TESIS DOCTORAL

LAS ESCUELAS DE MÚSICA TRADICIONAL EN CASTILLA Y LEÓN. ANÁLISIS COMPARATIVO

JULIA JAMBRINA RODRÍGUEZ

DEPARTAMENTO DE DIDÁCTICA DE LA EXPRESIÓN MUSICAL, PLASTICA Y CORPORAL

2017

UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA

TESIS DOCTORAL

LAS ESCUELAS DE MÚSICA TRADICIONAL EN CASTILLA Y LEÓN. ANÁLISIS COMPARATIVO

JULIA JAMBRINA RODRÍGUEZ

DEPARTAMENTO DE DIDÁCTICA DE LA EXPRESIÓN MUSICAL, PLASTICA Y CORPORAL

Conformidad de la directora y codirectores de tesis: Mª Pilar Barrios Manzano, Teresa Fraile Prieto, José Filomeno Martins Raimundo

2017

Julia Jambrina Rodríguez

Dedicatoria: A mis padres

AGRADECIMIENTOS

Deseo agradecer a la Universidad de Extremadura y al Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal el haber acogido este proyecto de investigación, ofreciendo el cauce institucional para su desarrollo.

Así mismo me gustaría poner en alza tanto la ayuda brindada por la Directora de Tesis Mª Pilar Barrios Manzano, como de los codirectores Teresa Fraile Prieto y José Filomeno Martins Raimundo.

Quisiera resaltar el gran apoyo científico, técnico y teórico que me ha prestado el profesor y especialista en música tradicional Alberto Jambrina Leal.

Así mismo agradezco a mis dos tías doctoras, Esperanza Jambrina Leal y Concha Jambrina Leal, por sus valiosos consejos y estímulos. A mi abuela Esperanza Leal Sanabria y a mi tía Cesárea Rodríguez. Al resto de familiares que de una u otra manera me han acompañado a lo largo de este camino.

Por último, quiero darle las gracias a mi madre: Marcelina Rodríguez González.

Índice

I. INTRODUCCIÓN 9
I.1. EXPLANATION 10
I.2. HYPOTHESIS 10
I.3. OBJETIVES OF THIS DOCTORAL DISSERTATION 11
I.4. METHOD 14
I.5. FRAMEWORK 15
I. 1. PRESENTACIÓN 21
I.2. PLANTEAMIENTO INICIAL E HIPÓTESIS DE TRABAJO 22
I.3. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN 25
I.4. METODOLOGÍA 26
I.5. ESTRUCTURA DEL TRABAJO 29
II. MARCO TEÓRICO 32
II.1 QUÉ SE ENTIENDE POR MÚSICA TRADICIONAL EN EL SIGLO XXI 33
II.2. CASTILLA Y LEÓN EN SU CONTEXTO 55
II. 3. ESTADO DE LA CUESTIÓN 68
III. LAS ESCUELAS DE MÚSICA TRADICIONAL NO REGLADAS EN CASTILLA Y LEÓN 72
III.1. LA CREACIÓN DE ESCUELAS DE MÚSICA MUNICIPALES Y PROVINCIALES Y SU PROBLEMÁTICA ACTUAL 73
III. 2. LAS PRIMERAS ESCUELAS DE MÚSICA TRADICIONAL 87
III. 2. 1. Salamanca 87
III. 2. 2. Segovia 89
III. 2. 3. Burgos 90
III. 3. ORGANOLOGÍA 100
III. 3. 1. Instrumentos de cuerda punteada. 101
III. 3. 2. Instrumentos de viento. 103
III. 3. 3. La voz humana. 107
III. 3. 4. Instrumentos de percusión. 108
III. 4. ¿QUÉ INSTRUMENTOS SE ENSEÑAN Y DÓNDE? ANÁLISIS DESCRIPTIVO Y COMPARATIVO 111
III. 4. 1. Acordeón. 128
III. 4. 2. Bandurria, laúd y guitarra. 128
III. 4. 3. Caja, redoblante, tamboril, bombo y percusión tradicional. 128

III. 4. 4. Canto y pandereta. 129
III. 4. 5. Dulzaina, gaita. 130
III. 4. 6. Flauta y tamboril, gaita y tamboril, chifla y tamborín. 131
III. 4. 7. Gaita de fole, gaita de fol. 132
III. 5. MATERIALES DIDÁCTICOS Y REPERTORIO PARA LA ENSEÑANZA DE INSTRUMENTOS TRADICIONALES EN CASTILLA Y LEÓN 134
III. 5. 1. Materiales para acordeón. 135
III. 5. 2. Materiales para bandurria, laúd y guitarra. 136
III. 5. 3. Materiales para caja, redoblante, tamboril, bombo. 137
III. 5. 4. Materiales para canto y pandereta. 139
III. 5. 5. Materiales para dulzaina, gaita. 144
III. 5. 6. Materiales para flauta y tamboril, gaita y tamboril, chifla y tamborín. 155
III. 5. 7. Materiales para gaita de fole, gaita de fol. 157
III. 5. 8. Guía Básica para la Recuperación Etnográfica. 159
III. 5. 9. Breves Comentarios al Estudio de la Magna Antología del Folklore Musical de España de Manuel García Matos. 160
III. 5. 10. Otros materiales generales. 160
III. 6. ANÁLISIS DESCRIPTIVO Y COMPARATIVO DE ALGUNAS PROGRAMACIONES O GUÍAS DIDÁCTICAS PARA LA ENSEÑANZA DE MÚSICA TRADICIONAL EN CASTILLA Y LEÓN 163
III. 6. 1. Programación para acordeón. 164
III. 6. 2. Programación para bandurria y guitarra, instrumentos de púa. 164
III. 6. 3. Programación para caja, redoblante, tamboril, bombo y percusión tradicional. 164
III. 6. 4. Programación para canto y pandereta. 166
III. 6. 5. Programación para dulzaina, gaita. 167
III. 6. 6. Programación para flauta y tamboril, gaita y tamboril, chifla y tamborín. 169
III. 6. 7. Programación para gaita de fole, gaita de fol. 170
IV. INVESTIGACIÓN EMPÍRICA 180
IV. 1. MÉTODO UTILIZADO: LA ENTREVISTA 181
IV. 2. DISEÑO DEL MATERIAL APLICADO 182
IV. 2. 1. Objetivo general y objetivos específicos para el diseño del material 187
IV. 2. 2. Clasificación de los ítems principales en categorías 189
IV. 3. RECURSOS DISPONIBLES 195

IV. 4. IDENTIFICACIÓN DE LA POBLACIÓN PARA APLICAR EL MATERIAL196
IV. 5. TEMPORALIZACIÓN 198
IV. 6. CALIDAD DE LA ENTREVISTA 201
IV. 7. VALIDACIÓN 203
IV. 8. TRANSCRIPCIÓN 204
IV. 9. CODIFICACIÓN Y ANÁLISIS 205
IV. 10. INFORME Y RESULTADOS BASADOS EN LAS ENTREVISTAS 206
IV. 10. 1. Breve aclaración sobre el informe. 206
IV. 10. 2. Informe desde el punto de vista de los instrumentos. 207
V. THE CONCLUSION 244
V.I. GENERAL ENDING 245
V.2. SUPPORTING CONCLUSIONS 249
V.3. NEW LINES OF RESEARCH AND A PROPOSAL TO IMPROVE TEACHING 254
V. CONCLUSIONES 257
V. 1. CONCLUSIONES GENERALES 258
V. 2. CONCLUSIONES SECUNDARIAS 263
V. 3. LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN ABIERTAS Y PROPUESTA DE MEJORA 266
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS 270
ANEXO I: ENTREVISTAS 295
Instrucciones a la Entrevista 296
Preguntas 297
Transcripción 298
Entrevista A1. 298
Entrevista B2. 303
Entrevista L3. 306
Entrevista L4. 313
Entrevista l5. 318
Entrevista P6. 322
Entrevista S7. 324
Entrevista S8. 327
Entrevista S9. 331
Entrevista S10. 337
Entrevista V11. 341

Entrevista V12. 345
Entrevista V13. 347
Entrevista Z14. 350
Entrevista Z15. 359
ANEXO II: REDUCCIÓN DE DATOS 372
ANEXO III: CODIFICACIÓN Y ANÁLISIS 418
ANEXO IV: PROGRAMACIONES DIDÁCTICAS 519

I. INTRODUCCIÓN

I.1. EXPLANATION

This research examines the folk music schools in the area of Castile y Leon from the point of view of non-regulated education, i.e. the provincial and municipal music schools, through the teaching staff of the different specialties of each geographical area and its scope of professional activity.

It is true that there are many institutions that are interested in the musical folklore of Castile y Leon. Among them are different universities (such as the University of Extremadura, the University of Valladolid, the Complutense University of Madrid), deputations (Salamanca and Zamora), as well as city councils (Palencia, Valladolid, Burgos). Also, other entities such as different broadcasting stations are involved in spreading both oral music and research work, like MundoFonías (RTVE), Tarataña (Radio3-RTVE), Entrelares (Radio Círculo de Bellas Artes, Madrid), RCFM (Radio Crónica Folk Musical of Mérida), Lume na Palleira (Radio Galega), Music and words (of Radio Aragón), La Jila (Radio Laredo) or Mestizaje (of Onda Maracena Granada). Similarly, the SIBE Society of Ethnomusicology, or different associations and groups (Echoes of Dulzaina de Ávila, Friends of Dulzaina de Burgos, Zascandil de Alto Voltage, Bajo Duero, Promotion of Culture and Traditional Music of Segovia, Agavica, Tierra de Pinares, etc.) promote the movement of traditional music.

Although research work is increasing as it is doing the social interest in this subject, this doctoral thesis approaches, as a novelty, traditional music from the point of view of didactics in non-regulated teaching; And proposes a model that could be transferred to other autonomous communities and which aims to give a new impetus to the research on the Teaching of Musical Folklore.

I.2. HYPOTHESIS

One of the generalized circumstances of traditional music, for several decades, is that they have varied their forms of transmission, not reduced only to the oral tradition. The hypotheses presented in this work are: nowadays traditional music is no longer only learned by oral tradition, but it is also included within teaching centres, with an specific teaching staff and a series of didactic materials for raising the teaching-learning of this music. Although there are some didactic materials, they are not organized for use in the classroom.

Today, in the 21st century, musical folklore survives in large part because it is taught in schools, associations and conservatoires. This situation has changed with respect to those times when the father taught the daughter to play the flute and the monkfish in the patio of the house, without sheet music, without lectern, without blackboard and by imitation. Neither does the grandfather decide that his grandson should play the hype, before the box or dulzaina because his father and he already take care of these functions and must wait for the generational change.

Most of the musicians of the new generations have obtained their musical learning both from classes and from the observation of experienced interpreters in table talk and other folkloric events. Sometimes, these recent generations have also collected and transcribed melodies and rhythms in order that this knowledge was not lost. The interpretation of these musics outside the classrooms, regardless of score or metronome, is one of the aims of an apprentice of traditional music, which allows him at the same time to demonstrate the hearing and the capacity of adaptation to other musicians.

In the summer of 2013, I presented at the Autonomous University of Madrid a final Master's Degree in relation to the didactics of musical expression. The purpose of this study was to create a model, based on a case study by Professor Alberto Jambrina Leal, in which the skills that a compulsory secondary school teacher should have to achieve success , And then transfer them to other colleagues in the area. It should be noted that one of the peculiarities that were discovered in this standard was the complementary musical training of the subject's traditional music, as well as the musical interpretation and teaching. It was concluded that the professional profile had a direct and positive influence on their daily educational environment, a secondary school in the province of Zamora.

In 2014, I began another research, along with Jambrina Leal, following in this same line of didactics of musical expression, the First National Congress of Conservatories of Music. In this one, taking as a base the research of the Final Master's Work, I proposed a proposal for

the inclusion of didactic materials of musical folklore in the violin programs of the Superior Conservatoire of Music of Castile y Leon. This research can be consulted in my blog Con el violin a todas partes.

On the other hand, the direct contact with diverse centres of teaching of traditional music has allowed me to verify a series of characteristics. It is known, through direct observation, that in the Folklore Music Schools of the Consorcio de Fomento Musical from Zamora, the organization has a teaching program, although it is not mandatory to have this type of documentation in non-regulated teaching.

Likewise, in the summer of 2014, I had the opportunity to meet another music school in the province of Segovia where, although it was not specific to traditional music, it was given dulzaina. In the talk with the different teachers, I spoke about the importance of having a didactic guide, putting the example of the province of Zamora. Indeed, I think it is very helpful to have at least one written script, so that year after year students will have unified, adapted and flexible teaching.

Through the analysis of the opinions of certain people, related to the musical folklore, with whom we have shared professional relations and a lot of experience for several years, I have heard the continuous complaints about the insufficiency of materials, compilations, books, etc.

In the course of these fieldwork, interviews and long conversations, I carried out an exhaustive search for a list or database of music schools, dependent on municipalities and / or provincial councils in the Community, where teaching in traditional instruments was taught. I did not find this information nor what instruments are taught and who are their teachers. For this reason, it has been necessary to search for alternative sources that would provide data for a comparative analysis.

Throughout my educational and professional career, I have combined the training of violin with traditional music learned in a non-formal way in the family and also in the School of Folklore of the Consorcio de Fomento Musical from Zamora. Right now, as an interpreter and music teacher I have two points of view that I consider very important for this research. This experience, together with the inquiries I had previously made and the researches that my family members had also done, made me wonder what was happening in other music schools in the Community.

Also the contact with diverse schools of music, together with the experience of being born and living in Zamora (province where the schools of musical folklore abound), has made this work began with different questions to be answered in the research:

- How many schools organize musical folklore in Castile and Leon and what traditional instruments are taught?

- What is the profile and the training of the teachers of these music schools?

-Are there any didactic programs in the traditional music schools of Castile y Leon? Are there similarities and differences between provinces?

- Because the didactic programs are not compulsory, do the schools of musical folklore of Castile y Leon teach through didactic programming as in the case of Zamora, or, on the contrary, does the teacher teach the class without any script?

- Which didactic materials or publications of Castile and Leon can be used in the classroom?

I.3. OBJETIVES OF THIS DOCTORAL DISSERTATION

The main objective of this research is to analyse the general educational panorama that is presented in the 21st century in the traditional music schools of the community of Castile-Leon. In other words, a detailed description of the development of this type of teaching has been sought in folklore schools, municipal music schools and provincial music schools.

More specific objectives derived from this have been, based on the analysis of the existing programs in the folklore schools of the Community of Castile-Leon, investigate the teachers' profile and their experience in the subject, to find out their beliefs about The teaching of traditional music in the twenty-first century and examine the development of this type of teaching from a didactic point of view, including questions about methodology, evaluation criteria, repertoire, students and other points concerning the educational environment.

I.4. METHOD

Establishing the methodology or methodologies that best fit an investigation depends on the objectives set. Although as Cámara de Landa (2003, pp. 163-164) says "no existe receta que se adapte totalmente a las exigencias de una investigación concreta, pero conocer algunos pro memoria puede ser útil a la hora de valorar posibilidades y precauciones. No hay regla de oro que sea indispensable aplicar siempre".

In this research, different methodological processes have been followed simultaneously, since only doing the fieldwork through interviews with key informants did not solve all the doubts raised at the beginning of the study. For this reason, a search for documentation has been made and has been analysed, compared and interpreted in reports.

The fieldwork, which has been carried out through fifteen interviews, has allowed a significant approach to the educational community and the data collected reflect the subjective experience of the protagonists of this research, who are the teachers of traditional music (Cámara de Landa, 2003).

There are two fundamental questions to be followed in relation to ethnographic work, as Sandoval Casilimas (2002, p. 78) suggests:

> La primera es que el estudio de la conducta humana ha de realizarse en los escenarios naturales donde ella ocurre; la segunda es que un conocimiento adecuado de la conducta social sólo puede lograrse en la medida que el investigador entienda el "mundo simbólico" en el cual las personas viven. Se entiende por "mundo simbólico", en este contexto, el tejido de significados que las personas aplican a sus propias experiencias, significados que se desarrollan a través de patrones definidos de comportamiento.

In the methodological proposal of ethnography the sources and means of information collection are extracted through key informants and participant observation, as is the case of the present thesis. As explained by Cámara de Landa (2003, p. 365):

> Algunos etnógrafos intentan ser observadores desapasionados y perfectamente neutrales, lo que no parece ser propio de seres humanos. Se consigue avanzar hacia la objetividad cuando se reconoce la existencia de una implicación individual, que s puede entonces controlar hasta cierto punto e incluso usar como fuente para la obtención perspicaz de datos válidos.

Therefore, it is important to have a personal relationship with the informants of the context being studied, although with limits for not invading people's privacy. If we want to immerse ourselves in our cultural reality under study, which are the places where traditional music is learned, which depend on municipalities and councils, and after our own years of experience, the methodology chosen has been ethnographic, based on the Interview, rather than

what might have been more reliable, such as direct observation and even participant observation about the same practice.

Bresler (2006, p. 83) points out that "el paradigma cualitativo trabaja fundamentalmente (pero no de forma exclusiva) con métodos cualitativos; observaciones participantes, entrevistas abiertas y semi-estructuradas". Also included in the ethnography of music education are those "educational themes, which are directly related to the teaching and learning of traditional music" and cites the example that Virginia Garrison presented in 1985 where the central core was educational, although the theme was traditional music. Actually, research in education has adopted the ethnographic method of anthropology.

Nettl (2010) underlines the importance of how teachers teach traditional music in schools in a closer and more practical way than ethnomusicologists. He also points out that perhaps it is because the views are totally opposite between music education and ethnomusicology. Just as ethnomusicologists have to learn to enjoy more and participate in the music they study, teachers should treat traditional music as something more than another style of music, but as something that has a very important context, which is cultural. What this author proposes is a peaceful combination of both since the International Society for Music Education hosts many styles of music, including the traditional both from the point of view of its conservation, and from that of its education.

Following this line, this thesis aims to increase the understanding of folklore schools and the teaching of traditional music in municipal music schools. That is to say, through the interviews and the analysed and compared documentation that we present, we want to offer a description as satisfactory as possible of the context of these schools for, in later studies and investigations, to propose an improvement.

For the design of the interview it has had to identify a main objective and then others more specific that could be detailed in items.

Although there are many ways to write an interview, we have chosen the formal, structured and open-ended type, with the objective of obtaining information in greater depth than for example, if we had opted for the questionnaire or the survey where the questions usually be more directed (Cohen & Manion, 2002).

I think that in this way you get a clearer and broader idea about the reality of traditional music schools and municipal music schools where traditional instruments are taught. In

addition, not only you want to discover possible similarities or differences between provinces and others, and from some instruments to others, but also the many opinions or points of view that have the faculty are important. That is, when conducting this type of interview we seek to obtain as much information as possible in order to make a description as detailed and dense as possible (Bresler, 2006).

In this area, two problems can arise: subjectivity and polarization. In this sense, Cohen, L. & Manion, L. citing Kelinger, F. (2002, p. 378) comment that "se puede usar para hacer válidos otros métodos o para profundizar en las motivaciones de los informantes y sus razones para responder como lo hacen". These two problems have been taken into account when designing the interview and proposing the sample. What is really sought is the deepening and contrasting with the information presented throughout the theoretical framework.

In summary, the phases developed in this research have been the following:

- Previous phase: Choice of the subject, based on a trajectory that starts from the knowledge of the field and object of the investigation

- Search and documentary and bibliographic study

-Design and concretion of the typology of the interview

- Transcription and interpretation of the material collected in the interviews

- Analysis of all final material compiled and final wording.

I.5. FRAMEWORK

After completing the different phases of the development of this doctoral thesis, on the teaching of traditional music in the municipal and provincial music schools of Castile and Leon, the work has been structured into five well-defined blocks and four annexes that support the authenticity and Credibility of this research.

The first block of introduction, presents the foundation through the initial approach, work hypotheses, marked objectives, methodology and this final structure.

The second block deals with the theoretical framework, for the correct contextualization and delimitation of the chosen subject for the investigation, divided in turn into three subsections. The first refers to the concept of traditional music and the new paradigms of the 21st century, presenting new approaches that must be taken into account as the dissemination, consumption and participation of traditional music followers on the Internet. In order to exemplify new uses of traditional music and its overlap in the daily life of each locality, a description of a series of newspaper or Internet articles is presented, accompanied by online and photographic audiovisual material. The second sub-paragraph is the historical-administrative contextualization of this Autonomous Community. Both the creation of music schools (and their maintenance) depend on municipalities and councils; For this reason, it was wanted to find out in what chronological moment the Administration began to be interested in this type of non-regulated teaching. To this end, relevant legislation related to didactic projects and didactic programs in non-regulated teaching has been reviewed. The third subsection of this second block is the state of the question, which we have treated from several points of view. Although the study of traditional music in Castile y Leon is varied and extensive, research on places where traditional music is taught is scarce.

The bibliographical and documentary search has been based on contributions that include comparative analyses of didactic and curricular programs and those that embrace traditional music in the non-regulated and regulated educational system, as well as related studies that have collections of material that could be used in a didactic way. Finally, studies on folklore schools and schools of traditional music directly related to our research have been discussed.

The third block first addresses the problems of traditional music schools, the birth of the first music schools located in Salamanca, Segovia and Burgos (with some testimonies of the protagonists who lived this process in first person) and a brief description of the

organological resources. In addition, we have analysed and compared the instruments taught in Castile y Leon and where they can be learned. We have paid special attention to the Map of Popular Instruments of Castile and Leon (Payno & Zarceño, 1987), verifying their full validity today, comparing it with the updated data in tables of this research, which are also available online at Through the Google map that I have made, the personal blog http://www.conelviolinatodaspartes.blogspot.com.es/ and the website http://www.juliajambrina.com/.

The next subsection is the comparative analysis of different sources and information found in books, recordings and audiovisual materials. All this information could be part of a possible didactic material to be used in the classroom and to support traditional music teachers. The criterion followed was to organize it first by instrument (ordered alphabetically) and then in chronological order. The description presents the instruments of accordion, bandurria, lute and guitar, box, redoblante, hype, traditional percussion, song, tambourine, dulzaina, flute and tamboril and bagpipe.

The fourth block is empirical research. Previously a descriptive and comparative analysis had been carried out on the research design for the field work. Previously, a comparative and descriptive analysis had been carried out on the didactic programming provided. The design of this block explains in detail the general objective and the specific objectives, as well as the classification of the main items by categories. The available resources have been scarce but sufficient to carry out a rigorous taking of information through interviews. Identification of the population was not an easy task and several initial surveys had to be carried out.

A database was registered in the Intellectual Property Registry of the Community of Madrid under the code 16/2015/4842.

The interviews were agreed by prior appointment to key informants. An explanatory table of the organizational scheme and of the temporal sequence has been made. The analysis has been structured by categories and the results are presented through a comparative descriptive analysis. In the interviews the order of the questions is followed in the nine provinces of Castile and Leon. Likewise, we take into account the questions and questions that led us to the objectives of the research. We also wanted to establish three small sections on the theories followed regarding the quality of the interview, its scientific validation and the transcription. Codification and analysis have been done by reducing data in tables found in

Annexes II and III. Finally, before presenting the conclusions, we find the report and the results based on the interviews following the same alphabetical order and by instrumentation that has predominated throughout the writing of the thesis.

The fifth block presents the conclusions, always related to the initial objectives of the thesis, as well as some hypotheses for future research and proposals for improvement for this type of teaching.

As mentioned briefly above, four annexes are included. Annexes I, II and III should have been included in the body of the investigation, but in order to avoid interruption of the narrative discourse they have finally been set aside, although, we insist, they are part of the meticulous and essential work of the investigation. Annex IV contains the evidentiary documentation regarding the didactic schedules that have been provided to us, and which have been collated and analysed.

I. 1. PRESENTACIÓN

La presente tesis doctoral aborda el estudio de las escuelas de música tradicional en el ámbito de Castilla y León desde el punto de vista de la Educación no reglada, es decir, las escuelas de ámbito provincial y municipal, a través del profesorado de las diferentes especialidades de cada zona geográfica y su ámbito de actuación profesional.

Es cierto que son numerosas las instituciones que están interesadas en el folklore musical de Castilla y León. Entre ellas se encuentran diferentes universidades (como la Universidad de Extremadura, la Universidad de Valladolid, la Universidad Complutense de Madrid), diputaciones (como las de Salamanca y Zamora), además de ayuntamientos (Palencia, Valladolid, Burgos). Así mismo, otras entidades como diferentes emisoras de radiodifusión se vuelcan en divulgar tanto música de tradición oral como trabajos de investigación, por ejemplo MundoFonías (RTVE), Tarataña (Radio3-RTVE), Entrelares (Radio Círculo de Bellas Artes, Madrid), RCFM (Radio Crónica Folk Musical de Mérida), Lume na Palleira (Radio Galega), Música y palabras (de Radio Aragón), La Jila (Radio Laredo) o Mestizaje (de Onda Maracena Granada). Del mismo modo, la SIBE Sociedad de Etnomusicología, o diferentes asociaciones y grupos (Ecos de la Dulzaina de Ávila, Amigos de la Dulzaina de Burgos, Zascandil de Alto Voltaje, Bajo Duero, Promoción de la Cultura y la Música Tradicional de Segovia, Agavica, Tierra de Pinares, etc.) promueven el movimiento de la música tradicional.

Si bien abundan los trabajos de investigación y es creciente el interés social por esta temática, esta tesis doctoral aborda, como novedad, la música tradicional desde el punto de vista de la didáctica en la enseñanza no reglada; y propone un modelo que podría trasladarse a otras comunidades autónomas y que pretende imprimir un nuevo impulso en la investigaciónsobre la Didáctica del Folklore Musical[1].

[1] En este aspecto, en las *Actas de las Jornadas de Enseñantes de Música Tradicional* (Gijón, 1999) se expone la dificultad de establecer un marco para esta disciplina. Sin embargo, pensamos que desde el año 1999 ha pasado el tiempo suficiente para empezar a solidificar algunas cuestiones.

I.2. PLANTEAMIENTO INICIAL E HIPÓTESIS DE TRABAJO

Una de las circunstancias generalizadas de la música tradicional, desde hace varias décadas, reside en que han variado sus formas de transmisión, no reduciéndose sólo a la tradición oral. Así pues, las hipótesis que se plantean en este trabajo son: La música tradicional en la actualidad ya no solamente se aprende por tradición oral, sino que se incluye dentro de centros de enseñanzas, con un profesorado específico y con una serie de materiales didácticos para plantear la enseñanza-aprendizaje de esta música. Aunque existen unos materiales didácticos no están organizados para su utilización en el aula.

Hoy, en pleno siglo XXI, el folklore musical pervive en gran parte porque se enseña en escuelas, asociaciones y conservatorios. Esta situación ha cambiado con respecto a aquellos tiempos en los que el padre enseñaba a la hija a tocar la flauta y el tamboril en el patio de casa, sin partituras, sin atril, sin pizarra y mediante la imitación. Tampoco el abuelo decide que su nieto debe tocar el bombo, antes que la caja o la dulzaina porque su padre y él ya se ocupan de estas funciones y debe esperar al relevo generacional.

Gran parte de los músicos de las nuevas generaciones han obtenido su aprendizaje musical tanto de clases, como de la observación de intérpretes experimentados en sobremesas y otros eventos folklóricos. En ocasiones, estas generaciones recientes también han recopilado, transcrito melodías y ritmos con el fin de que ese saber no se perdiera. La interpretación de estas músicas fuera de las aulas, prescindiendo de partitura o metrónomo, es uno de los fines de un aprendiz de música tradicional, lo que le permite a la vez demostrar el oído y la capacidad de adaptación a otros músicos.

En el verano de 2013, presenté en la Universidad Autónoma de Madrid un Trabajo de Final de Máster en relación a la didáctica de la expresión musical. La finalidad de este estudio era crear un modelo, a partir de un estudio de caso del profesor Alberto Jambrina Leal, en el que se determinaran, con la mayor precisión posible, las habilidades que un profesor de educación secundaria obligatoria debía tener para alcanzar el éxito, para posteriormente poderlas trasladar a otros colegas del área. Cabe destacar que una de las particularidades que se descubrieron en este estándar fue la formación musical complementaria de música tradicional del sujeto, así como la interpretación musical y la docencia. Se llegó a la conclusión de que el perfil profesional influía de manera directa y positiva en su entorno educativo diario, un instituto de educación secundaria de la provincia de Zamora.

En 2014 avancé otra investigación, junto con Jambrina Leal, siguiendo en esta misma línea de didáctica de la expresión musical, al I Congreso Nacional de Conservatorios Superiores de Música. En ésta, tomando sobre todo como base la investigación del Trabajo de Final de Máster, planteé una propuesta para la inclusión de materiales didácticos de folklore musical en las programaciones de violín del Conservatorio Superior de Música de Castilla y León. Esta investigación se puede consultar en mi blog *Con el violín a todas partes*.

Por otro lado, el contacto directo con diversos centros de enseñanza de música tradicional me ha permitido constatar una serie de características. Se sabe, por observación directa, que en las Escuelas de Folklore del Consorcio de Fomento Musical de Zamora prima la organización mediante programación didáctica, si bien no es obligatorio tener este tipo de documentación en la enseñanza no reglada.

Igualmente, en el verano de 2014, tuve la oportunidad de conocer otra escuela en la provincia de Segovia en la que, aunque no era específica de música tradicional, se impartía dulzaina. En la charla con los diferentes profesores, diserté sobre la importancia de contar con una guía didáctica, poniendo de ejemplo la provincia de Zamora. Efectivamente, pienso que resulta de gran ayuda tener como mínimo un guión escrito, para que año tras año los alumnos cuenten con una enseñanza unificada, adaptada y flexible.

A través del análisis de las opiniones de ciertas personas, relacionadas con el folklore musical, con las que hemos compartido relaciones profesionales y mucha experiencia desde años atrás, he escuchado las continuas quejas sobre la insuficiencia de materiales, recopilaciones, libros, etc.

En el transcurso de estos trabajos de campo, entrevistas y largas conversaciones fui realizando una exhaustiva búsqueda de un listado o base de datos sobre s las escuelas, dependientes de ayuntamientos y/o diputaciones exitentes en la Comunidad, donde se imparteiera docencia en instrumentos tradicionales. No encontré esta información ni tampoco qué instrumentos se imparten y quiénes son sus profesores. Por ese motivo, ha sido necesario buscar fuentes alternativas que aportaran datos para realizar un análisis comparativo.

A lo largo de mi trayectoria educativa y profesional he compaginado la formación reglada de violín con la música tradicional aprendida de manera no formal en el seno familiar y también en la Escuela de Folklore del Consorcio de Fomento Musical de Zamora. Ahora mismo, como intérprete y profesora de música tengo dos puntos de vista que considero muy

importantes para esta investigación. Esta experiencia, junto con las indagaciones que había hecho previamente y las investigaciones que también habían hecho mis familiares hicieron que me preguntara qué sucedía en otras escuelas de música de la Comunidad.

También el contacto con diversas escuelas de música, junto con la vivencia de nacer y habitar en Zamora (provincia donde abundan las escuelas de folklore musical), ha hecho que este trabajo se inicie con distintas preguntas a las que se trata de dar respuesta a lo largo de la investigación:

- ¿Cuántas escuelas imparten folklore musical en Castilla y León, y qué instrumentos tradicionales se imparten?
- ¿Cuál es el perfil y la formación del profesorado de estas escuelas?
- ¿Existen programaciones didácticas en las escuelas de música tradicional de Castilla y León? ¿Existen semejanzas y las diferencias entre las provincias?
- Debido a que las programaciones didácticas no son obligatorias, ¿las escuelas de folklore musical de Castilla y León enseñan mediante programación didáctica como en el caso de Zamora, o, por el contrario, el profesor o profesora imparte la clase sin guión alguno?
- ¿Qué materiales didácticos o publicaciones de Castilla y León se pueden utilizar en el aula?

I.3. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

El objetivo principal de esta investigación es analizar el panorama educativo general que se presenta en el siglo XXI en las escuelas de música tradicional de la comunidad de Castilla-León. Es decir, primordialmente se ha buscado obtener una detallada descripción del desarrollo de este tipo de enseñanza en escuelas de folklore, en escuelas de música municipal y en escuelas de música provinciales.

Objetivos más específicos derivados de éste han sido, a partir del análisis de las programaciones existentes en las escuelas de folklore de la Comunidad de Castilla-León, indagar sobre el perfil docente de los profesores y su experiencia en la materia, averiguar sus creencias acerca de la enseñanza de música tradicional en el siglo XXI y examinar el desarrollo de este tipo de enseñanza desde el punto de vista didáctico, incluyendo cuestiones sobre la metodología, los criterios de evaluación, el repertorio, el alumnado y otros puntos referentes al entorno educativo.

I.4. METODOLOGÍA

Establecer la metodología o metodologías que más se adaptan a una investigación depende de los objetivos marcados. Aunque como dice Cámara de Landa (2003, p. 163-164) "no existe receta que se adapte totalmente a las exigencias de una investigación concreta, pero conocer algunos pro memoria puede ser útil a la hora de valorar posibilidades y precauciones. No hay regla de oro que sea indispensable aplicar siempre".

En esta investigación se han seguido simultáneamente distintos procesos metodológicos, debido a que solamente realizando el trabajo de campo mediante entrevistas a informantes clave no resolvía todas las dudas planteadas al inicio del estudio. Por ello, se ha realizado una búsqueda de documentación que se ha analizado, comparado e interpretado en informes.

El trabajo de campo, que se ha llevado a cabo mediante quince entrevistas, ha permitido un acercamiento significativo hacia la comunidad educativa y los datos recogidos reflejan la experiencia subjetiva de los protagonistas de esta investigación, que son los profesores de música tradicional (Cámara de Landa, 2003).

Hay dos cuestiones fundamentales que han de seguirse en relación al trabajo etnográfico, como sugiere Sandoval Casilimas (2002, p. 78):

> La primera es que el estudio de la conducta humana ha de realizarse en los escenarios naturales donde ella ocurre; la segunda es que un conocimiento adecuado de la conducta social sólo puede lograrse en la medida que el investigador entienda el "mundo simbólico" en el cual las personas viven. Se entiende por "mundo simbólico", en este contexto, el tejido de significados que las personas aplican a sus propias experiencias, significados que se desarrollan a través de patrones definidos de comportamiento.

En la propuesta metodológica de la etnografía las fuentes y los medios de recolección de información se extraen a través de informantes clave y de la observación participante, como es el caso de la presente tesis. Como explica Cámara de Landa (2003, p. 365):

> Algunos etnógrafos intentan ser observadores desapasionados y perfectamente neutrales, lo que no parece ser propio de seres humanos. Se consigue avanzar hacia la objetividad cuando se reconoce la existencia de una implicación individual, que s puede entonces controlar hasta cierto punto e incluso usar como fuente para la obtención perspicaz de datos válidos.

Por ello, es importante tener una relación personal con los informantes del contexto que se estudia, aunque con unos límites para no invadir la intimidad de las personas. Si queremos hacer una inmersión en nuestra realidad cultural objeto de estudio, que son los lugares donde se aprende música tradicional, que dependan de ayuntamientos y diputaciones, y después de la propia experiencia de años, la metodología elegida ha sido la etnográfica, basada en la entrevista, más que la que quizá hubiera sido más fiable, como sería la observación directa e incluso la observación participante sobre la misma práctica.

Bresler (2006, p. 83) apunta que "el paradigma cualitativo trabaja fundamentalmente (pero no de forma exclusiva) con métodos cualitativos; observaciones participantes, entrevistas abiertas y semi-estructuradas". Así mismo, se incluyen dentro de la etnografía de la educación musical aquellos "temas educativos, que están directamente relacionados con la enseñanza y el aprendizaje de la música tradicional" y cita el ejemplo que Virginia Garrison presentó en 1985 donde el núcleo central era educativo, aunque la temática era la música tradicional. En realidad, la investigación en educación ha adoptado el método etnográfico de la Antropología.

Nettl (2010) subraya la importancia de cómo los maestros enseñan la música tradicional en las escuelas de una manera más cercana y práctica que los etnomusicólogos. También destaca, que quizás es porque los puntos de vista son totalmente opuestos entre educación musical y la etnomusicología. Así como los etnomusicólogos tienen que aprender a disfrutar más y a participar de la música que estudian, los profesores deberían de tratar la música tradicional como algo más que otro estilo de música, sino como algo que tiene un contexto muy importante, que es el cultural. Lo que propone este autor es una combinación pacífica de ambas ya que la International Society for Music Education alberga muchos estilos de música, incluida la tradicional tanto desde el punto de vista de su conservación, como desde el de su educación.

Siguiendo esta línea, con esta tesis se pretende aumentar la comprensión de las escuelas de folklore y de la enseñanza de música tradicional en escuelas municipales de música. Es decir, mediante las entrevistas y la documentación analizada y comparada que presentamos, queremos ofrecer una descripción lo más satisfactoria posible del contexto de estas escuelas para, en posteriores estudios e investigaciones, plantear una mejora.

Para el diseño de la entrevista se ha tenido que identificar un objetivo principal y después otros más específicos que pudieron ser detallados en ítems.

Aunque existen muchas formas de redactar una entrevista, se ha elegido la de tipo formal, estructurada y de respuesta abierta, con el objetivo de obtener información en mayor profundidad que por ejemplo, si nos hubiéramos decantado por el cuestionario o la encuesta donde las preguntas suelen ser más dirigidas (Cohen & Manion, 2002).

Pienso que de esta manera se obtiene una idea más clara y amplia sobre la realidad de las escuelas de música tradicional y de las escuelas municipales de música donde se imparten instrumentos tradicionales. Además, no sólo se quieren descubrir las posibles semejanzas o diferencias entre unas provincias y otras, y de unos instrumentos a otros, sino que también son importantes las múltiples opiniones o puntos de vista que tenga el profesorado. Es decir, al realizar este tipo de entrevista buscamos conseguir la mayor información posible para poder realizar una descripción lo más detallada y densa posible (Bresler, 2006).

En este ámbito, pueden surgir dos problemas: la subjetividad y la polarización. En este sentido, Cohen, L. & Manion, L. citando a Kelinger, F. (2002, p. 378) comentan que "se puede usar para hacer válidos otros métodos o para profundizar en las motivaciones de los informantes y sus razones para responder como lo hacen". Estos dos problemas se han tenido en cuenta a la hora de diseñar la entrevista y proponer la muestra. Realmente lo que se busca es la profundización e ir contrastando con la información presentada a lo largo de todo el marco teórico.

En resumen, las fases desarrolladas en esta investigación han sido las siguientes:

- Fase previa: Elección del tema, basándonos en una trayectoria que parte del conocimiento del campo y objeto de la investigación.
- Búsqueda y estudio documental y bibliográfico
- Diseño y concrección de la tipología de la entrevista
- Transcripción e interpretación del material recogido en las entrevistas.
- Análisis de todo el material final recopilado y redacción final.

I.5. ESTRUCTURA DEL TRABAJO

Una vez finalizadas las distintas fases del desarrollo de esta tesis doctoral, sobre la enseñanza de música tradicional en las escuelas de música municipales y provinciales de Castilla y León, se ha estructurado el trabajo en cinco bloques bien definidos y cuatro anexos que apoyan la autenticidad y credibilidad de esta investigación.

El primer bloque de introducción, presenta la fundamentación a través del planteamiento inicial, las hipótesis del trabajo, los objetivos marcados, la metodología y esta estructura final.

El segundo bloque trata del marco teórico, para la correcta contextualización y delimitación del tema elegido para la investigación, dividido a su vez en tres subapartados. El primero hace referencia al concepto de música tradicional y los nuevos paradigmas del siglo XXI, presentando nuevos enfoques que hay que tener en cuenta como la difusión, el consumo y participación de los seguidores de la música tradicional en Internet. Con el fin de ejemplificar nuevos usos de la música tradicional y su imbricación en el día a día de cada localidad, se presenta una descripción de una serie de artículos de periódico o de Internet, acompañados de material audiovisual en línea y fotográfico. El segundo subapartado es la contextualización histórico-administrativa de esta Comunidad Autónoma. Tanto la creación de escuelas (como su mantenimiento) dependen de ayuntamientos y diputaciones; por ello, se ha querido averiguar en qué momento cronológico se ha empezado a interesar la Administración por este tipo de enseñanza no reglada. Para ello, se ha revisado la legislación pertinente relacionada con los proyectos didácticos y programaciones didácticas en la enseñanza no reglada. El tercer subapartado de este segundo bloque es el estado de la cuestión, que lo hemos tratado desde varios puntos de vista. Aunque el estudio de la música tradicional en Castilla y León es variado y extenso, la investigación sobre los lugares donde se enseña música tradicional es escasa. La búsqueda bibliográfica y documental se ha basado en aportaciones en donde figuraran análisis comparativos de programaciones didácticas y currículo, y las que acogieran la música tradicional en el sistema educativo no reglado y reglado, así como los estudios afines que tuvieran recopilaciones de material que pudiera usarse de manera didáctica. Por último, se han tratado los estudios sobre escuelas de folklore y escuelas de música tradicional directamente relacionados con nuestra investigación.

El tercer bloque aborda primeramente la problemática de las escuelas de música tradicional, el nacimiento de las primeras escuelas situadas en Salamanca, Segovia y Burgos

(con algunos testimonios de los protagonistas que vivieron este proceso en primera persona) y una breve descripción de los recursos organológicos. Además se han analizado y comparado los instrumentos que se enseñan en Castilla y León y en qué lugar se pueden aprender. Hemos dedicado una especial atención al *Mapa de Instrumentos Populares de Castilla y León* (Payno & Zarceño, 1987), comprobando su plena vigencia en la actualidad, comparándolo con los datos actualizados en tablas de esta investigación, que también se encuentran disponibles on-line a través del mapa de Google que he realizado, del blog personal http://www.conelviolinatodaspartes.blogspot.com.es/ y de la página web http://www.juliajambrina.com/.

El siguiente subapartado es el análisis comparativo de distintas fuentes e información encontradas en libros, materiales discográficos y audiovisuales. Toda esta información podría formar parte de un posible material didáctico para utilizarse en el aula y servir de apoyo a los profesores de música tradicional. El criterio seguido ha sido organizarlo primeramente por instrumento (ordenados de forma alfabética) y después por orden cronológico. La descripción presenta los instrumentos de acordeón, bandurria, laúd y guitarra, caja, redoblante, bombo, percusión tradicional, canto, pandereta, dulzaina, flauta y tamboril y gaita de fole.

El bloque cuarto, es la investigación empírica. Previamente se había procedido a un análisis descriptivo y comparativo sobre el diseño de la investigación correspondiente al trabajo de campo. Antes se había realizado un análisis comparativo y descriptivo, sobre las programaciones didácticas facilitadas. En el diseño de este bloque se explica de manera detallada el objetivo general y los objetivos específicos, así como la clasificación de los items principales por categorías. Los recursos disponibles han sido escasos pero suficientes para llevar a cabo una rigurosa toma de información mediante entrevistas. La identificación de la población no fue tarea fácil y para ello se tuvieron que realizar varios sondeos iniciales. Por ese motivo se realizó una base de datos registrada en el Registro de la Propiedad Intelectual de la Comunidad de Madrid con el código 16/2015/4842.

Las entrevistas fueron acordadas mediante cita previa a los informantes clave. Se ha realizado una tabla explicativa del esquema organizativo y de la secuencia temporal. El análisis se ha estructurado por categorías y los resultados son presentados mediante un análisis descriptivo comparativo. En las entrevistas se sigue el orden de las preguntas en las nueve provincias de Castilla y León. Así mismo, se tienen en cuenta las preguntas e interrogantes que nos condujeron a los objetivos de la investigación. También se han querido establecer tres

pequeños apartados sobre las teorías seguidas referentes a la calidad de la entrevista, su validación científica y la transcripción. La codificación y el análisis se han realizado mediante reducción de datos en tablas que se encuentran en los anexos II y III. Por último, antes de presentar las conclusiones, nos encontramos con el informe y los resultados basados en las entrevistas siguiendo el mismo orden alfabético y por instrumentación que ha predominado a lo largo de toda la redacción de la tesis.

En el quinto bloque se exponen las conclusiones, siempre relacionadas con los objetivos iniciales de la tesis, así como algunas hipótesis para futuras investigaciones y propuestas de mejora para este tipo de enseñanza.

Como se ha mencionado antes brevemente, se incluyen cuatro anexos. Los anexos I, II y III deberían haberse incluido en el cuerpo de la investigación, pero para evitar la interrupción del discurso narrativo finalmente se han colocado aparte, aunque, insistimos, forman parte del trabajo minucioso y esencial de la investigación. El anexo IV recoge la documentación probatoria referente a las programaciones didácticas que nos han sido facilitadas, y que se han podido cotejar y analizar.

II. MARCO TEÓRICO

II.1 QUÉ SE ENTIENDE POR MÚSICA TRADICIONAL EN EL SIGLO XXI

Música popular, folklore musical, música tradicional y etnomusicología son conceptos cercanos y a veces sinónimos que han sido debatidos desde finales del siglo XIX y aún siguen siendo objeto de discusión (Cámara de Landa, 2003).

En palabras textuales de Pelinsky (2000, p. 12)

> La etnomusicología es, pues, el campo de estudios cuya finalidad principal es investigar las músicas del mundo para comprender su estructura y las significaciones que la gente les atribuye. El concepto cultura implica también las estructuras sonoras como portadoras de la cultura. Cultura y música se implican mutuamente, son las caras de una misma moneda.

El prefijo etnia delimitaba el vocablo con claridad porque antes de los años cincuenta las distintas culturas no se habían globalizado y se mantenían casi intactas. Estudiar así, la música tradicional y los instrumentos de cada cultura era más sencillo desde el punto de vista de la homogeneidad. El folklore musical y la etnomusicología tienen puntos en común porque son disciplinas afines. La etnomusicología busca una conexión entre el folklore musical y la musicología histórica. Esta conexión ha sido buscada por unos y esquivada por otros. Según los textos de Pelinsky (2000, p.19) etnomusicología y folklore son sinónimos porque estudian la música de tradición oral. Textualmente refleja que:

> …ambas disciplinas otorgan gran importancia al trabajo de campo; ambas son conscientes de la relevancia política que los repertorios tradicionales poseen en cuanto a símbolos de identidades colectivas; ambas gozan de una modesta presencia en el plan de estudios de conservatorios y universidades.

Con razón advierte Pelinsky (2000) que el folklore musical ha de ser teórico y científico a la hora de tratar los datos y critica que a menudo el folklore musical se centra en el localismo, sin llevar a cabo estudios comparativos con otras culturas. Sugiere a su vez que no hay inconveniente y que sería enriquecedor que el folklore musical tuviera en cuenta otras cuestiones, como por ejemplo, que el pasado está ligado al presente moderno y no es incompatible. En esta misma línea, Cámara de Landa (2003, p. 66) apuesta también por superar esta dicotomía y "sintetizar los enfoques de la etnomusicología y del folklore musical en una corriente única".

A lo largo de la tesis se utilizan indistintamente los términos folklore musical y música tradicional. En relación a esta puntualización queremos citar las palabras de Cámara de Landa (2003)

> Aunque las discusiones en torno a la definición de una disciplina constituyen un aspecto esencial de la misma. […] las categorías tipológicas que nosotros mismos intentamos definir no nos convencen nunca del todo cuando las sometemos a crítica, porque advertimos en ellas la presencia de debilidades terminológicas y conceptuales.

Podemos afirmar que hoy se sigue haciendo folklore, se enseña, se aprende y se disfruta. Se han creado numerosos grupos folklóricos, apoyados económicamente por instituciones de carácter público como ayuntamientos y diputaciones, que trasladan nuestra música a otros lugares y tiempos haciendo que el folklorismo (proceso de refolklorización) sea posible. El concepto de refolklorización es tratado por Manzano Alonso (2010, p. 815) al platicar sobre las costumbres navideñas que han sido transformadas "mientras el folklore musical agoniza y se extingue, la refolklorización nos llega en cursillo intensivo y acelerado por estas fechas". Así, debate desde una perspectiva negativa que somos refolklorizados (en concreto Zamora) por la televisión, los medios de mutación social, las autoridades autonómicas, las provinciales y locales, las entidades bancarias, los antropólogos y los curas. No es algo propio de la Navidad, sino que esta refolklorización se da también en otras épocas del año y fiestas, como por ejemplo, la Semana Santa. A pesar del interesante diálogo que ofrece Manzano Alonso en *Escritos dispersos sobre música popular de tradición oral* (2010) no ofrece una sólida definición del término. Este concepto no tiene por qué ser negativo. La refolklorización es un proceso que se origina cuando se da una folklorización sobre un elemento folklórico, en el caso que nos atañe, elemento folklórico musical. Por ejemplo interpretar un toque de flauta y tamboril en un teatro ya supone folklorizar.

Otros ejemplos los muestra Sarabia Sánchez (2013) donde afirma que escuelas de folklore y grupos de folk junto con una buena política institucional hacen que el concepto de folklorización tome sentido, y pone como ejemplo concreto las Escuelas de Folklore del Consorcio de Fomento Musical de Zamora y su colaboración en fiestas y romerías locales.

También Cámara de Landa (2003, p. 259) dedica un apartado en su libro *Etnomusicología* y cita a los autores Josep Martí y a Peter Baumann. El folklorismo es "la acción a favor del mantenimiento de una identidad colectiva". Sin embargo, el problema que presenta el folklorismo es que no es fácil delimitar una clara diferencia con el folklore.

Por otro lado, la música experimenta diferentes transformaciones en la época actual pues, como expone Cámara de Landa (2013, p.591) "tanto el fenómeno de la globalización como el desarrollo de las nuevas tecnologías de la información y de las comunicaciones han estimulado procesos de transformación en las actividades vinculadas de manera general a la transmisión oral".

Desde que Pedrell (1891) comenzara a estudiar el folklore musical español, la sociedad en la que se asientan las escalas, ritmos y melodías tradicionales ha cambiado enormemente. La música tradicional se va transformando a la par que la cultura y la identidad van mutando en una sociedad. Las principales características del concepto (transmisión oral, anonimato, función, uso social, etc.) no permanecen estáticas, por el contrario, están cambiando a la par que la nueva forma de comunicarnos. Se podría pensar que este proceso destruye la música tradicional y habría que que recopilar urgentemente todo el material original. Pelinsky (2000) sostiene que este fenómeno sucede porque la música tradicional lleva implícita elementos, como por ejemplo cultura y sociedad, que hace que la música tradicional se vaya transformando paralelamente a estos otros dos conceptos. Esto no supone destruir la música tradicional como apunta Manzano Alonso (2010), sino folklorizar. Es decir, el mismo hecho musical se puede estudiar desde distintos puntos de vista.

Una de las características de la música tradicional que hay que empezar a observar desde otro punto de vista es la transmisión oral. Actualmente está tomando otros caminos más digitales porque ha nacido una nueva cultura digital que está cambiando el contexto habitual. Tal como sugiere Fouce (2010, s.p.):

> La música es una de las puntas de lanza de la cultura digital. En pocos campos la irrupción de la tecnología ha tenido consecuencias más radicales: transformación del modelo industrial, modificación de los soportes del texto cultural y de las prácticas ligadas a éste, codificación legal de las conductas implicadas y protesta política ante los nuevos modelos culturales y tecnológicos. En este sentido, podemos decir que la música ha sido, está siendo, el laboratorio en el que se miran las industrias culturales del futuro y el terreno de lucha en el que se dilucida cual será el modelo de cultura y de sociedad en la era digital.

Respecto a la adaptación de la música tradicional a la influencia de las nuevas tecnologías, podemos citar varios ejemplos no académicos como por ejemplo, Gancedo (2016, s.p.) en donde se celebra que "El Archivo de la Tradición Oral de Joaquín Díaz, uno de los más importantes de España, ya puede consultarse a través de Wikipedia". La misma noticia comenta que, aunque aparentemente la música tradicional parezca antagónica al concepto de "nube de Internet", lo cierto es que se está produciendo un auténtico cambio en la forma en la

que se vive, se conserva y se transmite la música tradicional. En la entrevista de Grijelmo (2015) al propio Joaquín Díaz se habla de que este acuerdo se produjo entre la Real Academia Española, Wikipedia y la Fundación Joaquín Díaz. Esta cesión de archivos sonoros consolida la idea de que la música tradicional se está adaptando a los nuevos tiempos y hace que numerosos investigadores de todo el mundo puedan consultar on line esta biblioteca sonora.

Al hilo de estos ejemplos no científicos, Pelinsky (2000, p.161) advertía hace varios años que no tener en cuenta los procesos de modernización supone no tener en consideración la realidad contemporánea en la que se debe estudiar y enmarcar la música tradicional. Es decir, "el desarrollo moderno, no suprime las músicas tradicionales".

Si bien antes la música tradicional sólo se enfrentaba a la problemática de poder estar contagiada por zonas limítrofes pero bien definidas político-geográficamente hablando, ahora en el siglo XXI la música tradicional se enfrenta a un proceso de globalización más rápido y profundo que ha llegado con Internet (Cámara de Landa, 2013).

A su vez, este suceso hace que se produzca otro fenómeno interesante: poder juntar a varias generaciones virtualmente alrededor de la música tradicional. Es decir, hace 30 años estas generaciones vivían la tradición oral físicamente y ahora esta misma tradición oral la pueden experimentar en otro contexto diferente. Esas tres generaciones pueden concretarse en los siguientes grupos de personas:

- La de aquellos que nacieron a partir de los años 20, denominados generación silenciosa (Forbes, 2014)
- Las de aquellas personas que nacieron alrededor de finales de los años 50, principios de los años 60 (conocidos como *baby boomers*)
- La de los nacidos cuando se creó Microsoft, llamados habitualmente *millennials* (Ferrer, 2010) y (Microsoft Corporate Blogs, 2014).

En España, los primeros, eran adolescentes cuando estalló la Guerra Civil española y jóvenes veinteañeros cuando terminó la II Guerra Mundial, marcados por la vivencia de regímenes autoritarios y crisis económica. Los segundos, vivieron de primera mano el paso a la democracia, al sistema de las autonomías y su juventud estuvo muy marcada por un sentimiento de búsqueda de la identidad común de Castilla y León. Los terceros, de la década

de finales de los 80 y principios de los 90 nacieron rodeados de una tecnología incipiente y con una estabilidad histórica.

¿Cuál es la diferencia entre unas y otras generaciones en relación al objeto de nuestra tesis? En la primera, la música tradicional se aprendía por tradición oral, cumplía una función y uso social y pertenecía a ese "pueblo" en concreto (Jambrina Leal, 2006).

En la segunda, aún se transmitía por tradición oral, pero cambia la función y el uso queda difuminado, como comenta Jambrina Leal (2011b). Sin embargo, Cámara de Landa (2004) distingue mejor los conceptos de uso y función basándose en las propuestas metodológicas de Alan Merriam. Por ejemplo, la música tradicional es usada durante el proceso de cosecha. La función sería la finalidad para la que se hace o se interpreta esa pieza como por ejemplo, entretenimiento. Es decir, el uso no es que quede difuminado como apunta Jambrina Leal (2011b), sino que en muchos casos es inexistente o se ha cambiado por otro, pero la función (la de entretener) sigue estando ahí aunque de distinta manera porque el contexto es diferente. Queremos hacer un apunte sobre este tema refiriéndonos a que Cámara Landa (2004) referencia también a Martí en relación a que quizás Merriam no distinguiera de manera adecuada función y finalidad.

Otra cuestión que destacan Jambrina Rodríguez & Jambrina Leal (2014) es que en los últimos años la música tradicional se ha reinventado (o reciclado). Numerosos grupos y solistas nacionales como Balbarda, La Musgaña, Radio Tarifa, Eliseo Parra, Joaquín Díaz, Amancio Prada, El Naan, etc., incorporan en su repertorio elementos de música tradicional, como melodías típicas de Castilla y León, o ritmos de amalgama propios de los bailes de esta Comunidad. En este punto la referencia es hacia las músicas de fusión, también llamadas world music, o música folk, entre otros. Son músicas sacadas de su contexto, del territorio al que pertenecían y en palabras de Pelinsky (2000, p.156) "nacen de la hibridación de estilos musicales étnicos". Finalmente, este nuevo estilo pierde su anonimato y termina siendo de autor. "Son músicas cuya circulación global las independiza de culturas particulares y de procesos identificatorios simples para hacerlas disponibles a la creación de nuevas identidades colectivas, transnacionales, transétnicas, fragmentadas y múltiples" p.157.

Díaz G. Viana (2003) afirma que la globalización disipa por completo las fronteras, máxime cuando nos adentramos en Internet. Esto hace que el debate sobre la definición de quién es pueblo al que se refiere Jambrina Leal (2006) se vuelva a abrir. Es decir, al abordar la

noción de "pueblo[2]" tendríamos que tener en cuenta no sólo a las personas que transmiten saberes de forma oral, sino también a aquellas que los crean y comparten en redes sociales. Es decir, se puede hablar de que la música tradicional se está transformando en el siglo XXI, ya no está sólo en el medio rural o urbano, sino que se puede encontrar en Internet, donde el pueblo también toma contacto de manera virtual con esos saberes populares.

Los autores Díaz (2003) y Ortiz (2001) explican que hay un brote o manifestación de una cultura local y regional popular. Piensan que este movimiento se debe a la armonización de las diferentes culturas. Díaz (2003) se apoya en las teorías de Dorst (1990) que ya vaticinaban que las nuevas tecnologías difundían con mucha rapidez el folklore (más o menos puro) y hacían que las fronteras culturales que antes parecían claras ahora ya no lo estuvieran. Una crítica que hace Díaz (2003) a este proceso es que esta manifestación cultural local o regional está distorsionada siendo el pueblo receptor de otras culturas y no creador de la suya propia.

En cuanto a la forma de recibir o adquirir la música tradicional relato un ejemplo personal. El padre enseña a la hija flauta y tamboril y no existe partitura o en caso de que exista se debe a una transcripción del propio padre. El conocimiento adquirido en este caso no ha sido por tradición oral, sino que ya existen otros elementos más. Es decir, se nota una diferencia entre una generación y otra. Así mismo, ya no es necesario que se haga en el ámbito familiar, sino que se puede acudir a una escuela y reunirse con más personas. Aunque el hecho de acudir a una escuela no supone que se tenga que enseñar siempre mediante partituras porque a veces es más sencillo y práctico hacerlo mediante la imitación. Actualmente, ese mismo padre puede seguir enseñando mediante otros métodos más tecnológicos y virtuales, como son los video-tutoriales de Youtube. Ya no es algo sólo familiar o dirigido a alumnos matriculados, sino que cualquiera con una conexión a Internet, desde cualquier punto del planeta puede visualizarlo y aprenderlo "por tradición oral[3]". Y no sólo eso, sino que podría adaptarlo a otro instrumento no tradicional.

[2] Pueblo son las personas que transmiten saberes populares de manera oral de generación en generación o a otras personas de otros lugares Jambrina Leal (2006). Sin embargo, aunque esta idea se relacione con el medio rural, también existe música tradicional en el medio urbano.

[3] El lector podrá estar pensando que es similar a cuando antiguamente uno se ponía en casa una cinta de video (o más modernamente un DVD). La particularidad radica en que al estar en línea, se tiene la posibilidad de permanecer en contacto con aquella, o aquellas personas, que subieron el video a Internet incluso llegándose a producir un feedback.

Existen numerosas pruebas[4] que indican que nos encontramos ante un nuevo fenómeno cultural al cual nos vamos a referir como *netlore musical*[5] o el folklore musical de la red. En relación al net-lore Dunphy & MacKinnon (2002) defienden que el folklore ha tenido una larga historia que últimamente está quedando reflejada en los medios digitales.

Volviendo a una experiencia personal, se describe a continuación el hecho de que desde septiembre de 2015, una informante familiar se encuentra en la Red (Jambrina Leal, Díaz, & Wikimedia.org, 2015). Esta primera generación vuelve en formato *on line* con una grabación hecha en 1981 por la segunda generación. Es decir, finalmente, como describen Dunphy & MacKinnon (2002) citando a Emery (2000) y Díaz (2003), el folklore invade, impregna y perdura en Internet.

El concepto *dar click y obtener*, desarrollado por Márquez (s. f.) citando a Brown (2009), pone de manifiesto que cada vez se realizan más actos a través de Internet debido sobre todo a la inmediatez. La vivencia y el aprendizaje de la música tradicional se ve afectada por este proceso del que habla Márquez. En este sentido cada vez son más las personas que acceden a contenido de música tradicional a través de Internet, ya sea para aprender o para vivir la experiencia on-line.

Sobre esta inmediatez, Fouce (2010, s.p.) dice que "la música es como el agua del grifo, algo que está ahí nada más pulsar un botón". Y Márquez (s. f., s.p.) escribe que "queremos la música ya, aquí y ahora".

Es decir, que en caso de no poder asistir por el motivo que sea a una fiesta popular o vivir muy alejados del lugar donde se imparten clases de música tradicional gracias a Internet se puede tener acceso a estas experiencias, aunque no sea físicamente y se pueden disfrut casi de igual manera que si se estuviera presente.

Existen varios autores que debaten cómo esta era digital está afectando a la música y a la forma en que la perciben y consumen los ciudadanos.

[4] Citamos grupos de Facebook como por ejemplo Blog del Tamborilero Maragato («Blog del tamboritero maragato», s. f.); páginas de fans como por ejemplo Folk: Una mirada a la música tradicional de Castilla y León («FOLK: Una mirada a la música tradicional de CyL», s. f.).

[5] A la hora de realizar la revisión bibliográfica sobre netlore nos damos cuenta en primer lugar, de que en algunos casos se escribe todo junto (netlore) y en otros casos, separado (net-lore). En ambos el significado es el mismo.

Prensky (2001), apunta que los estudiantes nacidos alrededor de la década de los 80 y 90 son completamente diferentes a las generaciones anteriores porque han crecido a la par que se desarrollaba la nueva tecnología. Este autor habla de que es un cambio muy significativo con respecto a generaciones anteriores. Aunque éstas también tengan acceso a esta tecnología, la edad a la que toman contacto es mayor y por lo tanto no se están desarrollando y creciendo a la par que estos dispositivos. Las generaciones posteriores, las nacidas a partir del año 2000 ya nacen con este proceso establecido porque la base tecnológica ya está. La generación anterior sin embargo, ha tenido una toma de contacto progresiva. Para las generaciones posteriores ya ha venido impuesta. Es decir, estas nuevas generaciones reciben y procesan la información de manera distinta a las anteriores, porque les llega por otros medios que antes no existían como por ejemplo Internet. Incluso se habla de que las partes del cerebro que afectan a la manera de aprender cambiarían, por eso se llaman Nativos Digitales. Es decir, no han tenido que acudir a clases para aprender a usar toda esta tecnología, sino que lo han aprendido de manera natural como se aprende el lenguaje materno.

García Álvarez & López Sintas (2012) hablan de que las nuevas tecnologías también afectan al ocio, creando nuevas actividades o modificando las ya existentes. Todo ello conviviendo con las maneras tradicionales de relacionarse. Internet transforma la manera común o tradicional de experimentar el ocio. Ya no es tan fácil separar los dos mundos, el digital y el no digital, porque ambos afectan a las dos situaciones. Es decir, no es un ocio virtual y un ocio real, sino que existe un nuevo espacio en donde se retroalimentan estas relaciones. En este artículo también se habla de que existe una brecha generacional. La idea es la misma que cita Prensky (2001) y apoya este concepto del autor sobre los nativos digitales de que "viven enchufados" p.397.

García García & Rosado Millán (2012) hablan de que el desarrollo de la información en Internet hace que la forma de comunicación sea bastante diferente a lo que se conocía hasta hace pocas décadas. Esto modifica las conductas de las personas y también la relación que se establece entre ellos. Es decir, existe una nueva forma de confeccionar la realidad social. Ésta se está construyendo a base de diferentes servicios, como por ejemplo, distintas redes sociales, mensajería instantánea, video conferencias, retransmisiones en directo, vía streaming, etc. Esta nueva sociedad está ayudando a crear nuevas costumbres, nuevos valores y nuevas formas de comunicación personal.

Tal como sugiere Márquez (s. f.) en relación a las nuevas formas de estar en contacto con la música, cada vez se es más partícipe en Internet y esta nueva realidad afecta a la vida fuera de la Red.

Ambos escenarios se retroalimentan. En relación al concepto de música tradicional en el siglo XXI, las actividades de folklore musical que acontecen fuera de Internet generan nuevo contenido para compartir o comentar en la Red, lo que a su vez provoca nuevas formas de comunicación entre la comunidad participante (activa y pasivamente) de la música tradicional.

Dice Jambrina Leal (2006, s.p.), que la música tradicional alberga "la participación de toda la comunidad y no sólo de los músicos". La idea de este autor supone que en la música tradicional no se puede ser sólo espectador y que de una manera consciente o inconsciente se está participando. Es decir, incluso los espectadores también están participando, aunque sea de una manera pasiva sólo con su presencia y escucha. Cuando habla de la comunidad se refiere a que existe un *feedback* y una interactuación entre los músicos y los espectadores. Para él todos son, de alguna manera, protagonistas del folklore musical.

Ahora se puede decir, que gran parte de esa comunidad de la que habla Jambrina (2006, s.p.) tiene representatividad en Internet y se compone tanto de *nativos digitales* (los sujetos que han nacido en la década de los 80 y posteriores), como de *inmigrantes digitales*[6](los sujetos que han nacido antes de esas décadas). Todas estas generaciones, hacen una labor importante, sobre todo de difusión. Con ello contribuyen a que la música tradicional no sólo se relacione con el medio rural, sino que pasa por otros escenarios, incluido Internet. Gracias a esta nueva situación, estos saberes populares, estos ritmos, melodías, etc. propios de un determinado lugar pueden conocerse en lugares recónditos. Es decir, cualquiera que tenga acceso a Internet puede conocer la música tradicional de un lugar en concreto.

En relación a este argumento, Díaz (2003) y Lagerkvist (2014) ponen de relieve las paradojas que se están produciendo en la sociedad. Una de ellas es el olvido versus el recuerdo. Internet hace posible pervivir en el tiempo, la creación de una memoria digital y la pervivencia de los protagonistas de la música tradicional a lo largo del tiempo en Internet, incluso después de muertas.

[6] Los nativos digitales tienen una facilidad para desenvolverse en este mundo tecnológico que no tienen ni mucho menos los inmigrantes digitales que se tienen que estar adaptando y adecuando a lo nuevo constantemente García García& Rosado Millán (2012).

Estas ideas se relacionan también con el fenómeno de la globalización del que habla Díaz (2003). Se está viviendo una lucha entre las identidades propias de un lugar, de una localidad o de una región, contra la homogeneización de la cultura. Lo que intenta explicar Díaz, es que las nuevas tecnologías y en concreto Internet ayuda a difuminar el carácter local, la identidad de un grupo etc. porque las fronteras geográficas se difuminan. Por ello, aunque Internet permite que se difunda y se comparta contenido de música tradicional en todos los estados (más puro, más fusionado) lo cierto es que puede romper esa relación directa que existía antes del hombre con su entorno.

Otra cuestión que es importante reseñar, aunque para el autor Manzano Alonso signifique matar al folklore musical, es la imbricación de las escuelas de música tradicional con el entorno. La FEMP y el Ministerio de Educación (2010, p. 40-44), establecen que la Escuela de Música Municipal puede ser una "herramienta para el desarrollo de políticas culturales y sociales".

En este sentido, las escuelas de música no sólo deben ser lugares donde se aprendan instrumentos, sino que ésta debe permitir el enriquecimiento cultural de la zona, a la vez que entablar contacto con otras instituciones que fomenten este tipo de actividades culturales.

A su vez, también explica esta *Guía de Escuelas Municipales*, que deben impulsar actividades prácticas dentro de la escuela desde el punto de vista de la improvisación y creación, pero también fuera del aula donde se impliquen de forma activa los profesores con sus propias propuestas culturales, conciertos pedagógicos, etc.

Así se destaca la importancia de llevar más allá de la escuela y que los propios alumnos participen en actividades institucionales y también con otros centros de enseñanza tanto reglada como con otras escuelas de la región.

Manzano Alonso (1986, p. 283), contempla que la música tradicional y su estudio sólo puede ser entendido cuando se conoce su contexto.

Como relata Jambrina Leal (1994, p. 40), "es necesario reflexionar sobre las aportaciones que la Cultura Tradicional de una zona pueden proporcionar a la didáctica". Así, éste anima a que otros profesores investiguen en el contexto próximo para que haya un nexo de unión entre lo investigado, lo aprendido-enseñado y su puesta en práctica cuando lo requiera la cultura del lugar, teniendo en cuenta las peculiaridades de cada provincia dentro de la propia Comunidad.

Es decir, se alienta a que el ser humano experimente en su propio contexto sociocultural y lo comparta con el resto.

Son muchos los ejemplos que podríamos citar, ya que continuamente hay eventos que procuran promover la música tradicional e integrarla en el entorno actual. Sin embargo, sólo nombraremos algunos para no extendernos y nos remitimos a las referencias web para más información.

Música Tradicional en el Museo Etnográfico de Castilla y León. Escenario Abierto, es el título del disco que aglutina muchas de las melodías interpretadas por grupos de música que siguen en activo a día de hoy. Este Cd es una prueba de que la música tradicional no sólo se enseña y se aprende, sino que se relaciona con el entorno (Bajo Duero et al., 2010).

Figura 1. Cartel ilustrativo con información sobre el evento Escenario Abierto del Museo Etnográfico de Castilla y León (Museo Etnográfico, 2015).

Una página web de interés, donde podemos ver todo lo relativo a la Escuela Municipal de Música de Ávila es http://emmavila.blogspot.com.es/ . En ésta se puede ver en el apartado de noticias los conciertos que realizan en relación con el entorno de la escuela.

Yendo más allá, ha quedado constancia de otras actividades con otras escuelas de otras provincias. Como por ejemplo, de su colaboración en la Apertura de Curso de la Escuela de

Folklore del Consorcio de Fomento Musical de Zamora en el año 2007[7] según nos comenta Sánchez Hernández, (s. f.).

También son asiduos a la provincia de Segovia y viceversa. De ahí que nos encontremos con noticias que rezan el siguiente titular "Formaciones musicales de Ávila y Segovia han mostrado las posibilidades de la música tradicional, con dulzaina y el tamboril, además de los bailes que rozan la acrobacia del Grupo de Baile Folclórico de Matabuena". La noticia incluye varios vídeos espectaculares que están en la plataforma Youtube[8], como nos comenta De Miguel (2013, s.p.), en este artículo.

Otro vídeo peculiar donde vemos a los Dulzaineros de Ávila en Segovia muestra otro tipo de habilidades y experiencias que se están haciendo actualmente y que no dejan a nadie indiferente[9] donde readapta músicas históricas, como es el Concierto de Amore de Jabob Haan (Alameda Berrojálviz, 2010).

Por otro lado, hay que recordar o señalar, que otra plataforma de Internet en donde cada vez hay más movimiento de noticias, fotos, vídeos, etc., es Facebook. Casi a tiempo real se puede ver perfectamente dónde y en qué forma la música tradicional se integra en el entorno.

Destacamos la página de Facebook *Banda de Dulzainas y Tambores Murallas de Ávila*. El fin fundamental es llevar las bandas de dulzainas a la Semana Santa. Ellos mismos se definen como "Banda de Música formada por Dulzainas Castellanas y Tambores[10] especializada en la música procesional de Semana Santa" (Banda de Dulzainas y Tambores Murallas de Ávila, 2011, s.p.).

Lo que puede verse, es que el ambiente no sólo abarca a la propia escuela, sino que por el camino de este proceso de integración, se unen asociaciones, antiguos alumnos, nuevos alumnos, profesionales, amateurs, etc. Para muchos es la primera vez que viven esta experiencia de fundirse con el entorno, pero para otros es ya algo habitual sin lo que no podrían vivir. En esta línea citamos el artículo llamado *Mucho más que Cornetas* de Martín Gil (2012), que recoge estas vivencias en la provincia de Ávila.

[7] https://youtu.be/YVI6cvatoeE (Madrid Martín, 2008)
[8] https://www.youtube.com/watch?v=m4ij8G2HGXs (Avilared.com, 2013)
[9] https://www.youtube.com/watch?v=fL890kEeAzQ&feature=youtu.be (Alameda Berrojálviz, 2010)
[10] https://youtu.be/pAICWo_RVKo (Soldeávila, 2013)

Pero sin dudarlo, el vídeo que más nos ha llamado la atención es el que recoge a profesores y estudiantes de la Escuela Municipal de Música de Ávila en plena acción, con coreografía incluida, el día de Saint Patrick en Limerick[11] como se desprende de la información visual del Canal de Youtube de Chuchisera (2014).

Burgos cuenta en la propia capital con la Escuela Municipal de Dulzaina, la cual tiene página web[12] dependiente del Ayuntamiento de Burgos.

Uno de los festejos que más destacan en esta provincia es sin duda el Día del Dulzainero, que como dice el periódico digital de El Norte de Castilla (2011), reúne a muchas personas afines a la música tradicional del resto de la Comunidad y también de Madrid. Lo organiza la Asociación Cultural Amigos de la Dulzaina de Burgos desde hace más de treinta años, en colaboración con la Escuela Municipal de Dulzaina de Burgos.

Sobre este festejo existen muchas grabaciones y fotos en la Red, pero se ha seleccionado sólo un vídeo de Youtube[13] a modo de ejemplo, de la *Escuela Municipal de Dulzaina* de Burgos, para ilustrar esa festividad, para no alargar demasiado esta descripción sobre la imbricación de las escuelas.

No sólo la dulzaina pone la guinda musical a ese día dedicado al instrumento y su instrumentista, sino que existen otro tipo de fiestas, como se desprende del artículo de *El Correo de Burgos* (2010) que destaca el día de la Virgen y San Roque. Además, gracias a la labor en esta provincia de recuperación de dulzaineros, ahora existen grupos consolidados que amenizan las fiestas patronales. Así mismo, se pone de manifiesto en este artículo, que también existen dulzaineras, aunque en minoría con respecto a los hombres, pero poco a poco se van fusionando ambos sexos y se van viendo más mujeres en las escuelas y por ende en los festejos.

La Escuela Municipal de Dulzaina de Burgos, ha llevado (bajo la dirección de Miguel Alonso) la música tradicional por toda la geografía española y también por innumerables países de Europa y de América Latina. A su vez, este director también se ha encargado de darle un aire más moderno a este instrumento.

[11] https://youtu.be/SxI25ulRark (chuchisera, 2014)

[12] http://www.aytoburgos.es/educacion/escuelas-municipales/escuela-municipal-de-dulzaina/escuela-municipal-de-dulzaina (Excmo. Ayuntamiento de Burgos, (s.f.))

[13] https://youtu.be/56VoN3wZ3Dk (Música Popular, 2010)

Como relata el Diario de Burgos (2009, s.p.), la dulzaina también puede convivir con "sintetizadores, teclados, bajos, violines, saxofones, trombones, guitarras y acordeones".

Otro de los impulsos que hace la provincia desde el punto de vista de la música tradicional es la convocatoria cada año, del Premio Nacional Federico Olmeda a las Artes Tradicionales. Éste es convocado por el Comité de Folclore Ciudad de Burgos, que a su vez también convoca cada año el Festival Internacional de Folclore Ciudad de Burgos. El comité está formado por distintas asociaciones y a su vez, por las distintas personas físicas que participan en el día a día de la Escuela Municipal de Dulzaina, ya sea como profesor, alumno/a o antiguo/a alumno/a (Comité de Folclore Ciudad de Burgos, s.f.) y (El Correo de Burgos, 2012).

Figura 2. Fotografía ilustrativa perteneciente al Facebook personal de Alberto Jambrina Leal (2013), tomada en el descanso del pasacalle del Día del Dulzainero de Burgos en el Bar El Patillas (Burgos). Formación tradicional de dulzaina, caja y bombo.

Como puede verse, en la provincia de Burgos se realizan varias actividades para la promoción de la cultura y de la música tradicional, en algunos casos no sólo de la burgalesa, sino que se fusionan con otras instituciones y/o grupos a nivel nacional e internacional.

En cuanto a la colaboración de esta escuela con otras, citamos el ejemplo que puede verse visualmente en la figura 48 y 49. La Escuela de Folklore del Consorcio de Fomento

Musical de Zamora organiza cada año un concierto de inauguración y en el año 2010 participaron alumnos/as y profesores de la Escuela Municipal de Burgos, de lo cual queda constancia siempre en las redes sociales.

Figura 3. Cartel ilustrativo con información sobre el evento Concierto de Inauguración del XXII curso 2010-2011 de la Escuela de Folklore del Consorcio de Fomento Musical de Zamora (2010).

De la plataforma Youtube, dejamos constancia de una Mazurca del Repertorio de Teófilo Arroyo[14], de Bailes y Pasacalles de Gigantillos y Gigantones (para flauta y tamboril)[15] y de Jota de Villanueva de Odra (Burgos)[16].

[14] https://youtu.be/Qx17GlM8gDY (Consorcio de Fomento Musical de Zamora, 2010c)
[15] https://youtu.be/cHyiDx3rDfk (Consorcio de Fomento Musical de Zamora, 2010a)
[16] https://youtu.be/RvWW4MGM7-g (Consorcio de Fomento Musical de Zamora, 2010b)

Figura 4. Fotografía ilustrativa del Concierto de Inauguración del XXII curso 2010-2011 de la Escuela de Folklore del Consorcio de Fomento Musical de Zamora (2010), en el que se puede ver la colaboración con la Escuela Municipal de Dulzaina de Burgos.

En cuanto a la provincia de León, podemos decir que las escuelas municipales tienen un apartado dentro de las propias webs de cada Ayuntamiento donde dan un mínimo de información en relación a los instrumentos que se imparten y la dirección del centro.

Tanto es importante que los alumnos participen de su entorno, como que los profesores estén en continuo movimiento desde el punto de vista de la formación continua, de la faceta de intérprete, de la de investigador y también de la de divulgador de la música tradicional.

Figura 5. Fotografía ilustrativa perteneciente al Facebook personal de Diego Bello y Denise Silva (2016). Con esta propuesta viral en la famosa red social Facebook, se quiere poner en valor la labor del tamboritero en la comarca de El Bierzo para que sigan aprendiendo las generaciones futuras estos dos instrumentos y no caiga en el olvido.

Se han visto varios artículos en periódicos digitales haciendo referencia a Diego Bello y a Denise Silva como dos de los profesores que más están intensificando esta actitud actualmente en la provincia de León, aunque no son los únicos, ni mucho menos como puede verse (Bierzo Tv, 2014), (Bembibre Digital, 2013) y (Bello Fernández, s.f.).

Así mismo, Diego Bello y Denise Silva cuentan con un espacio en Radio Bierzo de la Cadena Ser que dedica a distintos personajes de la provincia de León y que luego incorpora a su blog personal.

Estos protagonistas de la música tradicional van dejando su granito de arena, donde conducidos por Fernando Tascón, ponen en valor la música y los intérpretes de la zona. La acogida ha sido muy buena y llevan ya varios años como se desprende de Bello Fernández, (s. f.).

Son muchas las fiestas patronales que podemos ver en la web *León Ocio* (2015). En muchas participan tanto profesores como las escuelas y sus alumnos, así como asociaciones de música tradicional.

Nombraremos las más destacadas. Romería de Campo Sagrado, donde además del baile de pendones podemos escuchar distintos grupos folklóricos; la Fiesta de San Froilán, que entre las múltiples actividades acoge un festival de música folk de grupos leoneses; la Fiesta de la Encina donde además de pasacalles de música tradicional (sobre todo de gaitas) y actuaciones, también se lucen los

trajes regionales; Fiesta del Cristo, donde el festival de música folklórica es organizado por el área de música tradicional de la Escuela Municipal de Música de Bembibre; Fiesta de San Roque, donde también cuentan con un festival de música folk en donde tienen cabida grupos de música tradicional de otras provincias cercanas. Llama la atención que a pesar de que en las escuelas municipales de música de la provincia de León no se imparte rabel, lo cierto es que en Veguellina de Órbigo cuentan con un Festival de Rabel Leonés.

En la provincia de Palencia, nos encontramos con las Fiestas de la Ascensión, en donde los dulzaineros acompañan a los cabezudos en pasacalles y se realizan distintas actividades musicales con grupos de música tanto de la provincia como de fuera. También en Villamuriel del Cerrato se organizan unas Jornadas Tradicionales Castellanas, que aparte de pasacalles de dulzaineros también incluyen bailes y desfiles de trajes regionales. En los Carnavales, la escuela unicipal de música participa activamente con los alumnos de dulzaina y con la banda, así como con el coro, la escuela municipal de teatro y otros grupos y asociaciones. La banda de música cuenta a su vez con una página de fans de Facebook donde publicitan todas sus actividades (Banda de música Villamuriel de Cerrato, 2013).

En Salamanca también existen numerosas actividades relacionadas con la música tradicional, por citar algunas nos referiremos a los talleres que se realizan desde el Instituto de las Identidades que se celebran a finales de curso. Para ello cuentan con la colaboración de los ayuntamientos y así se integran en las festividades de cada localidad. A menudo suelen ser pasacalles y exhibiciones de gaita y tamboril. A su vez, los alumnos de canto y percusión se reúnen para su Concierto de Navidad en donde interpretan villancicos y aguinaldos con la finalidad de reivindicar la cultura tradicional charra. En algunos municipios se realizan los conciertos conjuntamente con gaita y tamboril y en otros casos se consigue integrar tanto las asignaturas de música tradicional con las habituales de las escuelas municipales de música (Instituto de las Identidades, s.f.).

Por otro lado, se convocan cada año las Becas Ángel Carril para impulsar y promover el estudio del folklore salmantino gracias a la labor de la Diputación de Salamanca (La Gaceta de Salamanca, 2014).

En Segovia, las escuelas municipales de música también cuentan con un espacio dentro de la página web de cada ayuntamiento. Destacamos algunos vídeos subidos a la plataforma Youtube de la Escuela Municipal de Música Cecilio Benito en Cuéllar[17] que muestran distintos conciertos, sobre todo de dulzaina. También existe material sobre la fusión de la banda con dulzainas[18].

Además, existen colaboraciones de las escuelas municipales de música de Segovia con el Museo Etnográfico de Castilla y León, ubicado en Zamora. Es el caso de algunos profesores de Cuéllar

[17] https://www.youtube.com/watch?v=7iHK94Nv30M&feature=youtu.be (Navalpistons, 2014).
[18] https://youtu.be/t7lTMKXAQ3k (Ramiro Muñoz Cerezo, 2015).

(Los Ramos) que colaboraron en la presentación y recital del *Cancionero Inédito de Folklore Segoviano* recogido por García Matos y presentado por Carlos Porro en esta institución (Museo Etnográfico de Castilla y León, 2012).

Por otro lado, también hay muchos certámenes y encuentros de dulzaina y tamboril o caja, como por ejemplo el de Mata de Cuéllar en donde participan alumnos, profesores, grupos, asociaciones y escuelas de toda Castilla y León y Madrid por su afinidad histórica (El Norte de Castilla, 2014).

Figura 6. Cartel ilustrativo con información sobre el evento Charla-Concierto a cargo de Los Mellizos de Lastras de Cuéllar (Segovia). Tomada del Facebook personal de Alberto Jambrina Leal (2013)

En Alaejos, provincia de Valladolid, se baila uno de los pasos dentro de la iglesia acompañándose de dulzainas, como puede verse en Youtube[19]. En este caso concreto se trata de profesores y alumnos de dulzaina de Tordesillas. Esta escuela, además de tener su espacio en la web del Ayuntamiento, cuenta con una página de wordpress para comunicarse con los interesados de forma más rápida (Escuela Municipal de Música de Tordesillas, s.f.).

[19] https://youtu.be/yjOwc4ZbNEs (Santiago Manzano, 2012).

En la provincia de Zamora, el Consorcio de Fomento Musical es el encargado de gestionar las distintas plataformas y redes sociales como Facebook[20], Youtube[21], además de tener su propia página web[22].

Una de las festividades con más notoria participación de la Escuela de Folklore de Zamora es quizás la Romería de la Hiniesta. Por su labor de colaboración, de divulgación y práctica del folklore musical se le concedió en 2009 la medalla de honor (El Norte de Castilla, 2009ª) y (La Opinión de Zamora, 2009).

Figura 7. Fotografía ilustrativa de Luis Alberto Mondelo (León) y Alberto Jambrina (Zamora) en la Romería de la Hiniesta (Zamora) del año 2006. Perteneciente al Facebook personal de Luis Alberto Mondelo.

Para dar un impulso a que el folklore musical se conozca y se mantenga vivo, el Consorcio de Fomento Musical ha realizado múltiples grabaciones de audio con formato Cd en su mayoría en las que participan profesores y alumnos. Destacamos la noticia de El Norte de Castilla, en donde se habla de *Rasgos*, la colección de discos de música tradicional. En esta ocasión el Cd va dedicado a los jóvenes, fusionando los ritmos tradicionales con los actuales (El Norte de Castilla, 2009b).

Para terminar con la provincia de Zamora, citaremos las páginas de Facebook y Blogs desde donde se transmite la información de manera rápida y eficaz sobre las actividades. Primeramente, las

[20] https://www.facebook.com/cfmzamora (Consorcio de Fomento Musical de Zamora, s.f.a)
[21] https://www.youtube.com/user/CFMZ (Jambrina Leal, Martínez Roncero, & Madrid Martín, 2008)
[22] www.fomentomusical.org (Madrid Martín & Barbero, s.f.)

Escuelas de Folklore de Zamora [23] cuentan con un grupo de Facebook general. Después, se abrieron grupos y página de Facebook para Puebla de Sanabria[24], Camarzana de Tera[25], Aliste y Tras Os Montes[26] y Sayago[27]. A su vez, se hacen salidas y colaboraciones con otras escuelas o asociaciones tanto de Castilla y León, como de fuera de la Comunidad.

Figura 8. Fotografía ilustrativa de Alberto Jambrina Leal, impartiendo talleres de dulzaina en Aragón Perteneciente al Facebook personal de Alberto Jambrina Leal (s.f).

También en Portugal se ha tenido la oportunidad de formar a profesores actuales de flauta y tamboril, gracias a los Encontros de Tocadores de Música Tradicional.

[23] https://www.facebook.com/groups/folklorezamora (Consorcio de Fomento Musical de Zamora, s.f.b)
[24] https://www.facebook.com/groups/169132909933390 («Escuela de Folklore Puebla de Sanabria», s. f.)
[25] https://www.facebook.com/pages/Escuela-de-FolcloreEco-los-Valles-Camarzana-de-Tera («Escuela de Folclore"Eco los Valles" Camarzana de Tera», s. f.)
[26] https://www.facebook.com/groups/116036875090478 (R. Martínez Roncero & Bermúdez Faúndez, s.f.)
[27] https://www.facebook.com/escuela.sayagoalmeida («Escuela De Folklore Sayago-Almeida», s.f.)

Figura 9. . Cartel ilustrativo con información sobre el Encontros de Tocadores de Música Tradicional. Perteneciente al archivo personal de Alberto Jambrina Leal (2003)

Existe innumerable material de las actividades de imbricación tanto del Consorcio de Fomento Musical, como de la Escuela de Folklore de Zamora y el resto de comarcas adheridas; así como también de los profesores y alumnos que la conforman. Hemos seleccionado sólo unas pocas ilustraciones y remitimos al Facebook de Alberto Jambrina Leal para más información, así como al profesor Mario Martínez Roncero[28] que tiene un Facebook dedicado a la música tradicional en relación a las nuevas tecnologías llamado *Tablón Folk. Tradición 2.0*.

[28] También cuenta con un canal de Youtube: https://www.youtube.com/playlist?list=PLeBXpdsttQY-NlDWJo639ubQVaatvmA-k Youtube. Mario Martínez Roncero. Colaboraciones con Tv Zamora. Tradición 2.0 (M. Martínez Roncero, 2008)

II.2. CASTILLA Y LEÓN EN SU CONTEXTO

La enseñanza de música tradicional en escuelas provinciales y municipales no puede analizarse si antes no se comprende la importancia que juegan las instituciones políticas y administrativas en lo referente a este tipo de educación. Debe tenerse en cuenta que tanto la cultura de un pueblo como la constitución de éste han ido de la mano a lo largo de la historia. Castilla y León no es la excepción. Las normas, reguladoras de la estructura y funcionamiento de estas instituciones políticas y administrativas, afectan de manera directa a estas escuelas desde el punto de vista económico (subvenciones), social (la imbricación con el entorno) y cultural (la búsqueda de la identidad).

G. de Valdeavellano (1986) hace referencia a que las investigaciones sobre las instituciones de los pueblos primitivos son escasas, inseguras y fragmentarias. Sin embargo, se puede decir que es a raíz de la incursión del pueblo romano cuando se comienza a hablar de provincias y municipios, aunque no exactamente como los conocemos a día de hoy, Blázquez Martínez (2003). El territorio que hoy conocemos como Castilla y León ha sido desde época romana predominantemente agrícola y ha estado (y está) muy ligado a una cultura y población rural. En menor medida ha habido minería, industria y comercio. La ganadería también ha sido (y sigue siendo relevante) y fue introducida por los pueblos germánicos. Otro dato que hay que tener en cuenta es que en este territorio ha habido una fusión étnica progresiva debido a la incursión de distintas culturas y cada una ha depositado sus costumbres, tradiciones, música, lenguaje, religión etc. Esto ha influido de manera decisiva en las Instituciones que han llegado hasta nuestros días. Por ese motivo, el Estatuto de Autonomía de Castilla y León intenta justificar que fuera de los últimos en crearse porque las tierras son de culturas diversas, con una cultura, identidad y costumbres variadas. El actual Estatuto de Autonomía recoge que:

> La Comunidad Autónoma de Castilla y León surge de la moderna unión de los territorios históricos que componían y dieron nombre a las antiguas coronas de León y Castilla […] El proceso de colonización del Valle del Duero durante los siglos IX y X, y el desarrollo de la vida urbana a lo largo del Camino de Santiago y la Vía de la Plata en este mismo tiempo, constituyeron hechos históricos que definen nuestra configuración geográfica, cultural y social (Administración del Estado, 2007, p. 2).

A partir de la repoblación concejil comenzaron a tomar fuerza los concejos y municipios con su propio derecho local. En relación a la cría y cuidado del ganado surgieron las Mestas o Juntas de Pastores de comarcas, donde al frente se encontraban los Alcaldes. Poco a poco, ligado a este sector, se estimuló la producción lanera y con ella la fabricación de paños

castellanos. Gracias a esta actividad comercial aumentó el número de mercados locales y las ferias según G. de Valdeavellano (1986).

De la celebración de las Cortes en la Edad Media se deriva un órgano administrativo que ha llegado hasta nuestros días: la diputación[29]. Ésta era una delegación permanente que mediaba entre la reunión de unas cortes[30] y las siguientes. Se encargaba de velar por el cumplimiento de los acuerdos votados desde el punto de vista económico-financiero, gracias a sus diputados. A partir del siglo XV, este órgano administrativo, fue conviviendo con el municipio. No hemos podido averiguar si la enseñanza musical entraba a formar parte de las competencias de los municipios en la Edad Media, ya que sólo se han encontrado alusiones a cuestiones judiciales, fiscales, obras y servicios públicos, militares, las relacionadas con viudas y huérfanos, o con el mantenimiento de la paz. De lo cual se desprende que el aspecto musical no formaba parte del ámbito público, sino del privado.

En cuanto al municipio del siglo XIV se puede observar, siguiendo las teorías de Orduña Rebollo (2005), que era una institución al servicio del poder real. La actividad municipal reclamaba nuevos servicios, sobre todo de abastecimiento y de seguridad.

El siglo XV viene marcado por las grandes conquistas por parte de la Corona de Castilla y Portugal. El Tratado de Tordesillas sentó nuevas bases para resolver los conflictos sobre los nuevos territorios adquiridos y la forma de obtenerlos. La organización municipal fue el fundamento de la vida ciudadana no sólo en Castilla.

Recordamos que la diputación, que ya funcionaba en Castilla desde el siglo XIV[31], también se encargaba de limitar el poder fiscal que la realeza ejercía sobre el pueblo. El siglo XV, a pesar de la expansión territorial, fue ruinoso para la Hacienda. La situación se tornó insostenible y poco a poco se fueron organizando tropas comuneras, viendo que cada vez sus derechos estaban más menguados frente al poder central. Esta rebelión terminó en la Guerra de Villalar (actualmente Villalar de los Comuneros) o también conocida como Guerra de las

[29] Según Tomás y Valiente (2006) la Diputación castellana, de los siglos XIV-XV, ha sido poco estudiada en comparación con la de otros lugares españoles y las teorías son un poco dispares. Sin embargo, algo en lo que todos los historiadores están de acuerdo es que sus competencias eran confusas y se solapaban con las de otras Instituciones. Problema que continua en nuestros días.

[30] Las cortes las convocaba el rey y era donde se sancionaban normativas y privilegios.

[31] Encontramos teorías contrapuestas en este aspecto ya que Tomás y Valiente (Ed.2006) no habla de Diputación Castellana como tal hasta 1525. Piensa que éste órgano no era igual en el resto de España que en Castilla y que, aunque se quiso instaurar ya en el siglo XIII, no terminaba de llegar a término.

Comunidades de Castilla. A día de hoy, este movimiento está considerado como un clamor popular que rechazaba la autoridad central (Ayuntamiento de Villalar, s.f.).

Este sentimiento ha quedado reflejado en el Estatuto de Autonomía, cuando se creó la Comunidad Autónoma de Castilla y León:

> De estas tierras surgió el clamor que, en 1520, con la formación de la Junta Santa de Ávila, se alzó en defensa de los fueros y libertades del Reino frente a la centralización del poder en manos de la Corona que encarnaba Carlos I. Si en Villalar (23 de abril de 1521) la suerte de las armas fue adversa a los Comuneros, no ocurrió así con sus ideales, que pueden ser considerados precursores de las grandes revoluciones liberales europeas. Como homenaje a ese movimiento el 23 de abril es hoy la fiesta oficial de la Comunidad Autónoma (Administración del Estado, 2007, p. 2).

Es decir, Villalar de los Comuneros es un lugar de encuentro para celebraciones que ponen en alza la identidad de la Comunidad. Por este motivo no falta la gastronomía, la música tradicional y otros símbolos castellano-leoneses. La renovación municipal llegó en el siglo XVI, en un periodo de gran expansión de los ayuntamientos. Comenzaron a crear muchas Ordenanzas desde el punto de vista del planeamiento urbano, seguridad pública, limpieza y saneamiento. Algunos datos sobre las competencias en materia de educación musical que hemos encontrado los referencia Jambrina Leal (2008ª, p. 22)

> Val (2004) da cuenta de un documento fechado en 1567, en Medina del Campo. Se trata de una concordia entre músicos para comprometerse a formar un grupo indivisible para actuar en todas las fiestas de la villa y evitar que se disgregasen en varias formaciones y no desempeñaran sus funciones como debían.

Es decir, existen varias referencias a la existencia de agrupaciones de músicos, pero no de la manera de aprender entre unos y otros, ni si se podría llamar escuela. Sin embargo, Barrios Manzano (1999) sugiere que sería entre estos primeros ministriles donde podría darse una formación musical formal, informal y no formal. La música en la calle sería la educación informal y la formación de niños en capillas musicales la educación formal. Esas capillas eran las escuelas de música.

En este periodo, la provincia reaparece, pero esta vez como una entidad territorial más pequeña que la conocida en época romana. Su función era meramente fiscal. Lo que quería el pueblo era poder elegir mediante voto a los integrantes de la dministración más cercana a ellos. Así, de nuevo se volvió a la defensa del patrimonio local y a la participación directa. Se realizaba mediante los Concejos Abiertos y Asambleas Populares en los lugares más rurales; y en las ciudades más grandes, los ayuntamientos. En este siglo ya se puede hablar de Provincias en la Corona de Castilla (Orduña Rebollo, 2003 y 2005).

Tampoco se ha conseguido averiguar si en esta época las competencias de enseñanza de música tradicional pertenecían a municipios y/o provincias. Sin embargo, sí que existe el *Libro de Acuerdos del Ayuntamiento de Valladolid* de 1602, que cita Jambrina Leal (2008ª, p. 23):

> … referente a que se concierte entre los regidores Jerónimo de Villasante y Don Luis de Alcaraz y los ministriles el salario que han de recibir por asistir todos los domingos y fiestas veraniegas a tañer al aire libre al Prado de la Magdalena y otros lugares donde les indique "para hacer más placentero el paseo y las comidillas cortesanas".

El conocimiento de la división territorial se sabe gracias al *Real Decreto de 22 de marzo de 1785* que cita Orduña Rebollo (2003) de donde destacamos las que afectan de manera directa al territorio que nos ocupa. Así las nuevas Provincias son: Ávila, Burgos, León, Palencia, Salamanca, Soria, Toro, Valladolid y Zamora. Estas reformas de división del territorio continuaron en el siglo siguiente, si bien en el siglo XIX, la provincia de Toro desapareció. Todos estos cambios se hicieron en base a cuestiones fiscales, de Hacienda y de Partidos[32], es decir, no se basaron en uniones que tomaron como base la identidad o cultura de esos territorios.

La llegada del liberalismo trajo consigo un aire renovador apoyado por la Constitución de 1812. Una de las cuestiones preconstitucionales más importantes a tratar fue el tema de la división territorial, la cual querían que fuera más homogénea y racional que la que existió en el Antiguo Régimen. Eso suponía suprimir fueros personales y territoriales. Es decir, se querían eliminar las situaciones de privilegio, con el objeto de llegar a una uniformidad. En este sentido, el propósito de la nueva Constitución era fijar las bases para que existiera un nuevo concepto de ayuntamiento, así como de municipio. En este periodo, se reconoce la necesidad de dotar definitivamente al país de un régimen municipal, para el que era necesario extender la figura del ayuntamiento por toda España al tiempo que se eliminaban los privilegios. Otro tema que también se debatió ampliamente en la creación del texto constitucional de 1812 fue lo relativo a las diputaciones provinciales. Una de las cuestiones que más preocupaban es que el poder central se entrometiese en la autonomía municipal y provincial.

Aparte de este problema de lucha de poderes centrales y descentralizados, existía otro relacionado con la delimitación de las competencias de ayuntamientos y diputaciones que venía también de siglos atrás. La diputación no se consideró un ente local hasta principios del siglo XIX. En cuanto a las competencias municipales, señala Orduña Rebollo (2003) que están en el artículo 321 de la Constitución de 1812 y que son las relativas a la policía sanitaria, seguridad y

[32] Entidad territorial intermedia entre el Municipio y la Provincia

orden público, administración de propios y arbitrios, repartimiento y contribuciones, obras públicas municipales y ordenanzas. Pensamos, según el análisis de documentos, que sería ésta la primera vez que se debate el tema de los centros docentes públicos y privados, desde el punto de vista de si debía de ser el ayuntamiento el que velara por la inspección y dirección de éstos, u otra institución.

Finalmente se acordó en la Constitución que la inspección tanto de escuelas públicas como privadas serían competencias municipales, pero llevadas a cabo por las diputaciones provinciales. Destacamos que las competencias se clarificaron un poco más en la Instrucción de 1813 y por fin, se incluye claramente como competencia local "el cuidado de las escuelas de primeras letras y los demás establecimientos de educación que se paguen con los fondos del común" (Orduña Rebollo, 2003, p. 307).

En 1820, se produjo la ruptura de la subordinación de las diputaciones provinciales del Gobierno central y éstas pasarían a ser consideradas como entes locales. En 1823 surge la considerada primera *Ley de Régimen Local* de la historia de España. En ésta se realiza una profunda revisión de las legislaciones anteriores para desarrollar las competencias de los entes locales desde el punto de vista de la autonomía, principio regulador que aún tenemos en nuestros días. Como relata Orduña Rebollo (2003), las competencias municipales se amplían considerablemente. Pensamos que quizás la redacción es tan amplia y ambigua que caben infinidad de competencias para el municipio, ya que entra cualquier interés que afecte a la convivencia y al territorio. En cuanto a las competencias de las diputaciones, eran las que afectaran a la provincia en su conjunto, también a cuestiones militares y fiscales. La diputación tenía un orden jerárquico superior al ayuntamiento y velaban por el buen funcionamiento de éstos gracias a distintos instrumentos de control. Cabe señalar que las diputaciones se van a encargar también de Fomento. Esta competencia novedosa supone fomentar por todos los medios posibles determinados ámbitos, entre los que destacamos las artes.

Por primera vez se organizan elementos para establecer una colaboración entre ayuntamientos y diputaciones. Se rigen bajo dos principios fundamentales que han llegado también a nuestros días: la gratuidad y la extensión a todo el territorio provincial (Orduña Rebollo, 2003).

La instauración definitiva de las diputaciones se produjo en el año 1835. Asimismo, se hizo una redistribución del territorio, queriendo redefinir las provincias. Fue un proceso costoso y en muchos casos se incorporaron pueblos a provincias que no compartían una

identidad cultural y otros territorios perdieron zonas clave que históricamente siempre habían pertenecido a esas áreas.

Finalmente, en 1833, gracias al *Real Decreto de 30 de noviembre* que cita Orduña Rebollo (2003, p. 404) sabemos que la División Territorial en lo que afecta a nuestro estudio figuraba de esta manera "Castilla la Vieja: Burgos, Valladolid, Palencia, Ávila, Segovia, Soria, Logroño y Santander; El Reino de León: León, Zamora y Salamanca". Algo que llama la atención, es que posteriormente en el año 1934, cuando se reformaron las Audiencias (división judicial y militar), no se siguió el criterio de la nueva organización territorial. Por ejemplo, la Audiencia de Burgos constaba de: Burgos, Álava, Guipúzcoa, Logroño, Santander, Soria y Vizcaya; Madrid contaba con Segovia y Ávila (entre otras); y la Audiencia de Valladolid tenía: Valladolid, León, Palencia, Salamanca y Zamora. A lo largo de todo el siglo XIX se produjeron numerosos cambios en estas organizaciones, por lo que no es de extrañar que el Estatuto de Autonomía de Castilla y León fuera de los últimos en aprobarse y a la hora de delimitar la Comunidad hubiera tantos problemas.

Siguiendo las teorías y comentarios de Orduña Rebollo (2003) a la división territorial de carácter federal del año 1873, uno se da cuenta de que es la primera vez en la historia de España que se actúa mediante criterios históricos, culturales y sociales. Así, puede decirse que a finales del siglo XIX, la prioridad a la hora de reordenar el territorio es la búsqueda de la identidad común de los pueblos y no la existente en siglos anteriores, que como hemos visto en este análisis, es meramente de carácter fiscal, judicial y/o militar. También, es la primera vez que se reconoce a España como un conjunto de Estados Federados con plena autonomía, ya que si recordamos las reformas hechas durante los periodos liberales, aunque los entes locales cada vez disponían de más competencias, lo cierto es que se huía del federalismo. Sin embargo, estos proyectos quedaron abolidos por la Restauración del Antiguo Régimen acontecida al año siguiente.

Posteriormente, a finales del siglo XIX se produjeron numerosos debates de reorganización del territorio español en los que empezó a primar el criterio geológico y de centralismo. Llama la atención, que por ejemplo se quisiera que Salamanca y Segovia pertenecieran a la capital de Madrid (entre otras muchas más); que Burgos y Valladolid estuvieran en la capital de Valladolid junto a Pamplona, Reinosa y Vitoria; o que la capital de La Coruña se conformara por Ponferrada y León (entre otras). Otra división posterior en regiones integra a León con Asturias, en la Región de Asturias; a Burgos, Palencia, Santander y

Soria en la Región de Castilla la Vieja; y a Ávila, Salamanca, Segovia, Valladolid y Zamora en la Región de Valladolid. La última división antes de llegar al siglo XX es de un proyecto de 1884 e integraba a Soria junto a Huesca, Logroño y Teruel en la Región de Aragón con capital en Zaragoza; Segovia y Ávila estarían en la Región de Castilla la Nueva con capital en Madrid; Burgos, León, Palencia, Salamanca y Zamora en la Región de Castilla la Vieja con capital en Valladolid; y Salamanca se incluiría en la Región de Extremadura con capital en Badajoz.

A partir de 1870, las diputaciones adquieren entidad propia, con autonomía plena y sus intereses no tenían por qué apoyar a los ayuntamientos. Entre sus competencias a finales del siglo XIX podemos observar, las que les eran propias y exclusivas y las que se le cedían debido a las delegaciones. En las primeras, se encontraban aquellas que no ostentaban los ayuntamientos y en las segundas, aquellas que delegara el Gobernador. Sin embargo, sorprende que el proyecto de Constitución Federal de 1873 (I República) no reconozca formalmente a esta entidad, ni a las provincias, citando sólo a los Municipios (Orduña Rebollo, 2003).

La proclamación de Alfonso XII como rey de España trajo consigo otra Constitución en el año 1876. Ésta reconocía una Administración Provincial de diputaciones y ayuntamientos que posteriormente tendrían su propia *Ley provincial de 1877 y de 1882* con un marcado carácter centralizador. Se reconocía como competencias exclusivas de la diputación todo lo que supusiera un interés para las provincias, incluyendo la creación de bienes y servicios que sirvieran para lograr tal fin, así como de fomentar otras cuestiones morales y materiales.

La pérdida de Cuba y Puerto Rico supuso también la decadencia del pensamiento de los habitantes de España. Se intentó acallar realizando otra reforma local que esta vez afectaba a los municipios, donde se remarcaban las funciones competenciales relacionadas con el fisco y con cuestiones económicas. Son muchas las reformas realizadas a principios del siglo XX debido a la gran crisis de subsistencia económica que arrastraban los ayuntamientos desde mediados del diecinueve. A su vez, comenzó en España a tener cada vez más calado el debate regionalista sobre Cataluña, País Vasco, Navarra y Galicia. Proyectos y reformas de proyectos, intentaban ver la luz y poner solución a la ruina de las corporaciones locales que ya se hacía crónica. En el siglo XX se redactaron distintos Estatutos municipales, fallidos hasta 1924. Para este último ente no quedaba muy claro su delimitación territorial y competencial, que a menudo estaba solapada con la otra entidad. Aunque las ideas eran buenas, seguía estando latente el problema del sostenimiento de la administración local junto con el de delimitación de competencias (Tomás y Valiente, 2006) y (Orduña Rebollo, 2006).

La II República española trajo un debate muy candente sobre la eliminación de la provincia en pro de los Municipios y regiones. En este periodo se optó por un Estado integral en vez de uno federal, reconociéndose la autonomía de municipios y regiones. A pesar de la pugna de ideas, triunfó la supervivencia de la provincia como instancia territorial para formar regiones que tuvieran una identidad común debido a cuestiones históricas, culturales, e incluso, van más allá, porque ahora se reconocen los intereses económicos comunes (Almuiña Fernández et al., 1986).

Posteriormente, entramos en la época del autoritarismo. Un periodo comprendido entre 1936 y 1975. Reseñamos aquí las palabras de Almuiña Fernández et al., (1986, p. 325-326)

> … con la guerra civil y la ideología que lo sustenta se vuelve la vista a una cultura tradicional, de fuerte carga idealista y religiosa. Junto a ello hay como un deseo expreso de rechazar la cultura urbana (donde ha prendido y germinado el internacionalismo), para volver la vista al campo, a la cultura rural como reserva espiritual de los auténticos valores (tradicionales). En buena medida la autarquía y el aislamiento internacional son causas de este mismo hecho. Se produce una idealización del campo, sus costumbres y su folklore (recogido y difundido por la Sección Femenina) […] Se impone, por tanto, una revalorización del campo, no sólo de sus productos (el trigo), sino también de su cultura y formas de vida. […] Una cultura con una fuerte carga moralizante e imperial que se extiende por igual desde los medios de comunicación hasta lo que pueden ser servicios populares (bailes, teatro, cines, etc.) pasando lógicamente por la enseñanza.

El campo, los municipios y las provincias toman relevancia, pero al estilo del régimen franquista. Quedaron anuladas todas las disposiciones sobre la administración local y provincial y comenzó una nueva etapa para ellas. La idea principal que se barajaba era la de que municipios y provincias estuvieran bajo el régimen autoritario central y ello excluía cualquier tipo de autonomía.

En 1925 se había creado la Unión de Municipios Españoles, que era una asociación para la defensa de los intereses de éstos contra el poder central del Estado. Aunque no desapareció en la época franquista, lo cierto es que su finalidad cambió al completo, siendo a partir de 1939 objeto de renovación. Al año siguiente tomó un nuevo formato no asociativo (Fundación) llamado Instituto de Estudios de Administración Local con la finalidad principal de asesorar al Ministerio de Gobernación sobre el tema local español, según las teorías y estudios de Orduña Rebollo (2003, 2005 y 2006).

El *Texto articulado y refundido de las leyes de bases de Régimen Local de 17 de julio de 1945* aclara que históricamente eran las diputaciones y no los ayuntamientos o Gobierno Civil quienes tenían la competencia en temas relacionados con la difusión de la cultura, con la creación y sostenimiento de Escuelas Industriales, de Artes y de Oficios, de Bellas Artes y de

Profesiones especiales, así como de Bibliotecas y Academias de enseñanza especializada y es en esta última donde podrían incluirse las escuelas de música.

A la muerte de Francisco Franco, que coincide con la creación de la Cátedra de Folklore de Agapito Marazuela, el panorama legislativo y administrativo comenzó a cambiar considerablemente. Nos estamos refiriendo a que se pasó de un Estado centralizado a otro que otorgaba determinadas competencias (entre ellas Educación) a las nuevas Comunidades Autónomas, además de pasar, por supuesto, de un estado dictatorial a otro democrático.

Para Madrid López (2008), a principios de 1976, en Castilla y León predominaba una actitud de cautela y expectación. El producto interior bruto en la última década se había incrementado gracias al desarrollo de la industria, la construcción y la agricultura. Sin embargo, también se produjo un éxodo rural hacia la urbe. En muchos casos, la salida fue a otras ciudades de España. Este problema de despoblación se ha ido acrecentando en los últimos años del siglo XX y primeros del XXI. Uno de los principales problemas que cita Madrid López (2008), es que, aunque socialmente sí estaba preparada para el cambio, la estructuración de Castilla y León como Comunidad Autónoma fue compleja.

La nueva división territorial del Estado tuvo peculiaridades, que en otras comunidades no se dieron, debido en parte, a la búsqueda de la identidad provincial. En un principio, se pensó en que Castilla y León tuviera once provincias y no nueve porque se quería incluir por motivos históricos a Logroño y a Santander. Continúa este autor diciendo, que en 1976 se fundó el Instituto Regional con el apoyo de la Caja de Ahorros Provincial de Valladolid. El objetivo era tener un Instituto Regional de Estudios Castellano-leoneses e investigar la situación económico-social que se tenía por aquel entonces, así como tomar la iniciativa en la recuperación de la identidad castellano-leonesa. Una de las primeras propuestas fue decidir que el día 23 de abril sería la fiesta de la Comunidad, en honor a la batalla de ese mismo día del año 1521 en Villalar.

Cuando se aprobó la Constitución Española (CE) se garantizó de nuevo la autonomía de las comunidades autónomas, de los municipios y de las provincias como pieza fundamental de la nueva organización territorial del reciente Estado democrático. Las elecciones locales del año 1979 fueron ampliamente acogidas por la ciudadanía. En ellas, obtuvo una mayoría aplastante el Partido Socialista Obrero Español (PSOE) y ocuparon una buena parte de alcaldías. Esto fue el inicio de nuevas reformas para la administración local.

Todas ellas, optaron por reorganizarse en base a criterios históricos y culturales, buscando una vez más la identidad. Poco a poco se volvió la mirada a crear aquel órgano asociativo inicial de la época de la II República llamado Unión de Municipios Españoles, que quedó bastante modificado por el régimen franquista. Las reuniones, los estudios y las investigaciones trajeron como resultado la Federación Española de Municipios y Provincias creada definitivamente en 1981 con sede en Madrid. La finalidad principal de esta asociación es la de preservar los derechos e intereses de la administración local frente al gobierno central y a Europa (Orduña Rebollo, 2005).

En cuanto a Castilla y León, resulta muy destacable que tuvo un largo recorrido de debates hasta que finalmente se consolidó como comunidad autónoma. Madrid López (2008), como testigo directo, cuenta en su libro que a partir de 1978 las gentes empezaron a sentirse castellano-leoneses y prueba de ello era el éxito que iban teniendo las reuniones en Villalar en la fecha de la fiesta de la Comunidad. No sólo se trataba de reivindicar año tras año la autonomía, sino que ésta se apoyaba también en sus costumbres y cultura históricas amenizadas por grupos de música folklórica de este territorio[33].

La cultura forma parte muy relevante en este periodo gracias a la creación de la Consejería de Educación y Cultura, junto con las concejalías municipales de cultura. Éstas están apoyadas por las diputaciones y por los bancos, las cajas de ahorros, ateneos, sociedades, etc.

Las iniciativas culturales y grupos musicales estaban muy demandados socialmente. Estaba en pleno auge la música de autor, pero también despegaba hacia el gran público la cultura tradicional. Aquella que era oral, anónima. Se estaba empezando a valorar la cultura del pueblo, la que tomaba como base las propias raíces. El sentimiento de querer recopilar el folklore fue en aumento, aunque en muchos casos no se hiciera con el rigor científico que ahora se exige. Pero la cuestión es que por lo menos se hizo, antes de que se perdiera por completo. En muchos casos, este furor de los urbanitas a recoger información sobre la sabiduría popular se denomina neo-folklore (Almuiña Fernández et al., 1986).

En 1985 se estableció en la *Ley de Educación* que ésta es condición de bienestar social y prosperidad material, además de soporte de las libertades individuales en las sociedades democráticas. En dicha legislación se destaca a la educación como un servicio público

[33] En este enlace se puede ver la fiesta de Villalar en 1978, https://www.youtube.com/watch?v=Kw6udXdNEKs (Junta de Castilla y León, 2013)

prioritario que en épocas anteriores se había dejado en manos de particulares[34] o entidades privadas en aras del principio de subsidiariedad. Sin embargo, bajo esta norma (aún vigente) se ampara un sistema de carácter mixto o dual, con un componente público mayoritario y uno privado de magnitud considerable. Esta misma ley del 85, recuerda que ya en los años 70 existía una *Ley General de Educación* que establecía la obligatoriedad y gratuidad de una educación básica unificada, concebida ésta como servicio público, responsabilizando prioritariamente al Estado de su provisión. Ello no obstante, reconociendo y consagrando el carácter mixto de nuestro sistema educativo, que abría la posibilidad de que centros no estatales pudieran participar en la oferta de puestos escolares gratuitos en los niveles obligatorios, obteniendo en contrapartida un apoyo económico del Estado.

En la *Ley 7/1985, de 2 de abril, reguladora de las Bases del Régimen Local*, se organiza la administración local, para adaptarse a la nueva realidad democrática y que puedan proceder al uso de los estatutos de autonomía las correspondientes comunidades autónomas.

Esta legislación está aún vigente y sobre ella se cimientan las nuevas escuelas de música nacidas a partir de la *Ley de Educación del 85*. Dicha ley, continúa con la división en municipios y provincias. Añade como novedad la creación voluntaria de comarcas, que conforman varios municipios afines en cuestiones históricas, económicas, sociales o culturales.

Otra cuestión a tener en cuenta es que se transmite la competencia sobre la promoción de la cultura y equipamientos culturales al municipio, que históricamente había sido de las diputaciones, así como la de la creación de centros docentes (éste podría haber sido el caso de Burgos). Por este motivo, actualmente abunda más la enseñanza en escuelas municipales que no la dependiente de diputaciones. Además, la administración del Estado y las administraciones de las comunidades autónomas, pueden delegar en los municipios otras competencias que también están relacionadas con las que venían haciendo las diputaciones. Nos referimos a la realización de actividades complementarias en los centros docentes, la gestión de instalaciones culturales y la comunicación, autorización, inspección y sanción de los espectáculos públicos. Todo ello con el fin de descentralizar las competencias del Estado y las comunidades autónomas para lograr así una mayor autonomía de los entes locales.

[34] Pudiendo ser, por ejemplo, el caso de Ángel Velasco, profesor particular de Agapito Marazuela que impartía dulzaina en Renedo (Valladolid) aproximadamente a principios del siglo XX, cuando aún no existían escuelas de municipales o provinciales

Por eso, poco a poco, las diputaciones provinciales han ido perdiendo funciones y desde 1985 actúan como nexo de unión entre los ayuntamientos y la comunidad autónoma, así como también velan por el buen funcionamiento de los municipios. Es el caso, según informan en las propias diputaciones y ayuntamientos (departamentos de Cultura y Educación), de Ávila, Burgos, León, Soria y Valladolid donde la enseñanza de instrumentos tradicionales es de carácter municipal y a menudo se mezcla con la instrucción de otros instrumentos de corte más clásico (a excepción de la Escuela Municipal de Dulzaina de Burgos). En el caso de Palencia, Salamanca y Segovia existen escuelas municipales donde se imparten instrumentos tradicionales, pero también hay entidades dependientes de la diputación que se encargan de llevar a los municipios el saber popular de la región.

Llama especialmente la atención el caso de Zamora en donde la actuación de la diputación se hace indispensable, debido a la prestación de servicios públicos de carácter supramunicipal y supracomarcal, donde se necesita una especial coordinación de la prestación unificada de los servicios de los municipios de su respectivo ámbito territorial. Para realizar esta función de coordinación se creó el Consorcio de Fomento Musical, que bajo un criterio comarcalizado organiza su red de Escuelas de Folklore[35].

La competencia en materia de Educación la tiene la comunidad autónoma. Aun así, son los municipios son los encargados de la creación de escuelas como ya hemos visto en la legislación pertinente y a excepción de algunos casos que también hemos visto. En el caso que nos ocupa, la gestión pertenece de los ayuntamientos y diputaciones, en su gran mayoría dependientes de la concejalía de cultura, más que de educación.

El trasfondo histórico explica la complejidad de elementos que configuran el marco educativo establecido por la Constitución Española, al tiempo que reconoce implícitamente el sistema mixto heredado. A su vez, proporciona el espacio normativo integrador en el que pueden convivir las diversas opciones educativas y se da libertad para la creación de centros docentes. La *Ley de Educación de 1985* clasifica los centros docentes atendiendo conjuntamente a los criterios de titularidad jurídica, origen y carácter de los recursos que aseguran su sostenimiento. Distingue así los centros privados que funcionan en régimen de

[35] Según la Diputación, Zamora cuenta con distintas comarcas que integran el territorio y son: Sayago, Aliste y Sanabria-La Carballeda en el occidente fronterizo con Portugal y al Este, Benavente y los Valles, la Tierra de Campos y del Pan y el Duero Bajo, que integran las comarcas de Toro, Tierra del Vino y Guareña. Actualmente hay escuelas de folklore en Aliste y Tras-os-Montes (Trabazos), Sanabria, La Guareña (Fuentesauco), Sayago (Fermoselle), Sayago (Carbellino), Tierra de Tábara (Tábara), Valles del Tera (Camarzana de Tera) y Benavente (Consorcio de Fomento Musical, 2015).

mercado, mediante precio, y los centros sostenidos con fondos públicos, y dentro de éstos los privados concertados y los de titularidad pública.

Sin embargo, el cambio político y el establecimiento de las autonomías hace que desde algunos sectores del gobierno se potencie el sentimiento de revalorizar las tradiciones y se favorece el surgimiento de grupos y personas que dedicados a rescatar el legado tradicional que por descuido estaba a punto de desaparecer (Bayón, 1993, sin página).

Las escuelas de las que aquí hablamos, que son objeto de nuestra tesis e investigación, se sostienen en parte con fondos públicos, aunque estén gestionadas en algunos casos por entes privados o semiprivados. Por ello, la creación de las escuelas de folklore, de escuelas municipales de música y de otros lugares de estudio y difusión de la música tradicional está íntimamente relacionada con la administración local.

II. 3. ESTADO DE LA CUESTIÓN

El estudio de la música tradicional en Castilla y León es variado, extenso y viene de antiguo. Sin embargo, la bibliografía sobre escuelas de folklore, o escuelas de música municipales, donde se impartan instrumentos tradicionales, tanto en España, como en la Comunidad que nos ocupa es escasa. Aun así, procedemos a presentar las últimas investigaciones y documentos más afines a nuestra tesis.

Desde el punto de vista del análisis comparativo de programaciones didácticas y currículo, podemos citar el artículo del año 2006 de Blanca Luz Morales Ortiz llamado *Música y currículo: análisis comparativo de los lineamientos curriculares de la Educación Básica en España y Colombia*. En él realiza un análisis comparativo del currículo español y del colombiano, para realizar propuestas de mejora en Colombia desde el punto de vista musical en la educación reglada (Morales Ortiz, 2006).

Del año 2009, Amelia Ivanova Iotova aborda cuestiones referentes al profesorado, al currículo y programaciones de las dos zonas geográficas para realizar propuestas de mejora en el sistema madrileño. El título es el que sigue *La educación musical en la educación infantil de España y Bulgaria: análisis comparado entre centros de Bulgaria y centros de la Comunidad Autónoma de Madrid* (Ivanova Iotova, 2009).

Más relacionado con la música tradicional es el del año 2014, de los autores Julia Jambrina Rodríguez y Alberto Jambrina Leal, *Propuesta de Incorporación del Folklore en la Especialidad de Violín en la Programación del Conservatorio Superior de Castilla y León: la música folklórica en la educación musical*. En él también se hizo un análisis comparativo de la legislación española en relación al folklore impartido en la enseñanza reglada (conservatorios) y posteriormente al currículo de Castilla y León desde la enseñanza elemental a la superior incluyendo material didáctico para su incorporación al instrumento.

Ahora bien, trasladándonos hacia el cómo se trata la música tradicional en el sistema educativo, existen trabajos que abordan el tema desde el punto de vista de la enseñanza reglada obligatoria. Desde la perspectiva de la enseñanza no reglada (o no formal) no se ha encontrado mucho.

Señalamos que sobre todo se ha estudiado la enseñanza de la música tradicional en la educación infantil y primaria, existiendo bastantes carencias para la educación secundaria.

Por ejemplo, del año 2007 Josu Larrinaga Zugadi escribe *Folklore y Educación: hacia una nueva metodología.* En él da un repaso a las tendencias de intentar incluir el folklore en la etapa infantil y posteriormente, ofrece propuestas para incluir danzas folklóricas como un nuevo método para conocer el folklore (Larrinaga Zugadi, 2007).

Así mismo, Pepi Núñez Arroyo en el año 2011, ha publicado su libro *Las Canciones Y Folklore Popular De Educación Infantil. Propuestas Didácticas*. Trata el folklore de forma general, incluyendo canciones, trabalenguas, poesías, etc. de cara a la educación infantil (Núñez Arroyo, 2011).

Pasando a la etapa de primaria, podemos nombrar a Nicolás Oriol, que en el año 2000 presentó su tesis bajo el título *La enseñanza del folklore en los colegios de Educación Primaria de la Comunidad de Madrid* (Oriol, 2000).

Más reciente es la colección de libros de Jesús Alonso Arroyo Ramírez *Folklore Musical para Primaria* con recursos digitales. El más actual es de 2011 (Arroyo Ramírez, 2011).

También citamos el Trabajo de Final de Grado, para la Universidad de Valladolid, de José Luis Hernando Arce, del año 2012. Bajo el título *Acercamiento al folklore de Castilla y León en las aulas de primaria* se crea un programa de intervención en el aula para suscitar curiosidad y apreciar la práctica del folklore castellano leonés (Hernando Arce, 2012).

Pocos son los estudios relacionados con la Educación Secundaria, pero aun así encontramos uno reseñable en el año 2010 de María Jesús Marcos Carretero. Con el título *La Inserción del Folklore Musical de Castilla y León en la Educación Secundaria Obligatoria: El museo de Joaquín Díaz como Recurso Didáctico* de la Universidad de Valladolid, pone de manifiesto la escasa investigación existente del folklore en la etapa de educación secundaria (Marcos Carretero, 2010).

En nuestra búsqueda bibliográfica el tratamiento en las etapas infantil y primaria es muy superior. El objetivo de esta tesis es incluir el museo de Joaquín Díaz como recurso didáctico a través de la puesta en práctica en un instituto de educación secundaria.

Indica Jambrina Leal (2009) que, desde el punto de vista de las recopilaciones, si se compara con otras provincias, Ávila ocupa casi siempre los últimos lugares en análisis cuantitativos. De la provincia de Ávila, reseñamos *El folklore de Ávila* de Machado Álvarez (1881), que creemos es el documento más antiguo en cuanto a recopilaciones se refiere de Castilla y León (aunque no está considerado un cancionero). Aunque podría pensarse que por su antigüedad es un enclave estratégico para la recopilación y por ende para la creación de escuelas, lo cierto es que esta zona geográfica necesita más estudiosos en el terreno.

En el extremo opuesto, Burgos es el lugar que predomina dando pie a la edición de obras titánicas como la de Miguel Manzano Alonso junto al Colectivo Yesca liderado por Gonzalo Pérez Trascasa. Nos estamos refiriendo al Cancionero Popular de Burgos 7 Vols. *I: Rondas y canciones; II: Canciones de baile y danza; III: Cantos narrativos; IV: Cancionero infantil, V: Canciones del ciclo vital y anua,* y *VI: Cánticos religiosos*; *VII: Música instrumental*. Éste recoge en total 3.200 documentos y se publicó desde 2001 al 2006.

Del repertorio de música tradicional existe bastante material para Castilla y León. Le dedicamos en esta investigación un apartado descriptivo comparativo por instrumentos bastante extenso, llamado *Materiales Didácticos y Repertorio para la Enseñanza de Instrumentos Tradicionales en Castilla y León*. Por ese motivo, sólo vamos a nombrar lo más actual.

Farrapos, furacos y foles, disco grabado por los Gaiteros de las comarcas leonesas (2013); *Tamboril por gaita. La figura del tamborilero salmantino* de Cid Cebrián, (2013); *Agapito Marazuela de verdad 1891-1983* con textos explicativos están escritos por Joaquín Díaz, Carlos Blanco, Inés Mogollón, Carlos Porro, Joaquín González-Herrero y Jesús Fuentetaja Sanz (2013); *La dulzaina en la Tierra de Campos palentina*, estudio hecho por José Mª Silva, Juan Cruz Silva y Patricia Melero (2013).

Riaza. Sones y costumbres tradicionales de Elena de Frutos Manrique, (2014).

Publicación del libro más Cd llamada *La Dulzaina en Saldaña* de Carlos Porro (2015); *Danzas de Cabezuela. Pasado y presente en esta villa segoviana* de Víctor Sanz Gómez, Luis Ramos Cano y Fernando Calvo Rodríguez (2015); DVD *Más quiero pandero que no saya* de Carlos Porro (2015).

En cuanto a la educación no reglada, se han encontrado varios estudios a nivel nacional, aunque no en Castilla y León. El más conocido quizás sea el de Maravillas Díaz, del año 2001, titulado *La música en la Educación Primaria y en las Escuelas de Música; la necesaria coordinación. Análisis para futuros planes de intervención educativa en la Comunidad Autónoma Vasca* de la Universidad del País Vasco.

Arturo Goldaracena en 2009 presentó Las escuelas de música en Navarra a partir de la LOGSE: expectativas y realidad de la Universidad de Navarra.

El trabajo más actual que hemos localizado es el de Remigi Morant Navasquillo, del año 2012, *Perspectivas Docentes de las Escuelas de Música de las Sociedades Musicales Valencianas: Historia, presente y futuro* de la Universidat Jaume I.

Los estudios sobre escuelas de folklore, o sobre escuelas de música tradicional propiamente dichos son escasos. Aun así, parece que la Universidad de Valladolid está a la cabeza del impulso que se merece esta temática y podemos citar varios ejemplos que no hace muchos años han visto la luz.

Raquel Sarabia en el año 2013 presentó un estudio sobre la institución que se encarga de gestionar las Escuelas de Folklore de la provincia de Zamora. *Construyendo una memoria colectiva: El Consorcio de Fomento Musical de Zamora como agente de folklorización* (Sarabia Sánchez, 2013).

El estudio más reciente es sin duda, *Instrumentos Musicales Tradicionales de Castilla y León en la Escuela* del año 2014, de Jesús Javier González Sacristán para optar al Grado en Educación

Primaria. Aunque el título nos puede despistar, hace pequeñas referencias a las escuelas de folklore y de música tradicional de toda Castilla y León. Es posiblemente el primer trabajo que al menos, aunque de manera incompleta (y sin dejar constancia de dónde ha sacado la información) menciona las más importantes de la Comunidad (González Sacristán, 2014).

Por último, citamos el primer trabajo que ha hablado de escuelas de folklore y en el que, sobre todo, se basa nuestro estudio. Es del año 2009 y se titula *Enseñar y aprender música tradicional hoy. ¿Por qué y para quién?* En él Alberto Jambrina Leal habla no sólo de lo que se desprende del título, sino que hace sólidas referencias a las Escuelas de Folklore de la provincia de Zamora (que él mismo coordina) y su funcionalidad en el siglo XXI (Jambrina Leal, 2009b)

Ahora bien, los estudios sobre análisis comparativo de programaciones didácticas que mencionamos los encontramos muy alejados de nuestro núcleo, que se centra en la música tradicional de Castilla y León. Sin embargo, hemos tomado estas referencias a modo de ejemplo para determinadas cuestiones ya que siempre puede resultar útil la información que contienen, hacer analogías y extrapolar el mensaje.

Siempre es interesante conocer cómo se trata la música tradicional en el sistema educativo, ya que la enseñanza no reglada también forma parte de ésta. El problema es que no es objeto de esta tesis realizar una comparación entre los dos tipos de educación. Por lo que la información que recogen estas investigaciones, incluso las propias de Castilla y León, no nos han aportado demasiada luz para nuestro objeto. Aun así, nos ha servido para hacernos una idea de los vacíos existentes, que ya comentamos unas líneas más arriba.

También nos gustaría indicar que sólo se ha indagado en el tratamiento de la enseñanza reglada obligatoria, no en la enseñanza superior.

Lo encontrado sobre educación no reglada (o no formal), aunque es interesante a la par que importante tenerlo en cuenta, se aleja bastante de la idea central de esta tesis porque adoptan puntos de vista completamente diferentes al que tenemos para este estudio. Y por supuesto, las técnicas de investigación que adoptamos son otras.

Estudios sobre escuelas de folklore, o sobre escuelas de música tradicional en Castilla y León que hablen de dónde, qué y cómo se enseña no hemos encontrado por lo que es en este vacío en el que se centra nuestra investigación.

III. LAS ESCUELAS DE MÚSICA TRADICIONAL NO REGLADAS EN CASTILLA Y LEÓN

III.1. LA CREACIÓN DE ESCUELAS DE MÚSICA MUNICIPALES Y PROVINCIALES Y SU PROBLEMÁTICA ACTUAL

El razonamiento de Cámara de Landa (2004), citando a Merriam pone de manifiesto que a través de la educación y el aprendizaje la cultura se mantiene estable. De modo análogo afirmamos que una de las mejores maneras de conservar la música tradicional es tanto aprenderla como enseñarla.

Este estilo de música está reglado oficialmente sólo para algunos instrumentos (como por ejemplo dulzaina) y no se encuentra ofertado en todos los conservatorios de la Comunidad, lo que implica tener que trasladarse a otras provincias. Por ese motivo, sostenemos la teoría de que las escuelas de música son uno de los mayores focos de transmisión de la tradición musical local, porque se encuentran en la misma localidad, se nutren de materiales propios que a menudo ha recopilado la misma gente que vive allí, ensalzan el sentimiento de identidad común y son apoyados por las instituciones locales para hacer perdurar esas costumbres y tradiciones que de otro modo podrían perderse (FEMP & Ministerio de Educación, 2010).

Desde el punto de vista europeo, la creación de escuelas encuentra su porqué en 1973 cuando la European Music School Union (EMU)[36] quiso amparar a diversas asociaciones de escuelas de música de los distintos países que conforman la Unión Europea. Su manifiesto, redactado en tres idiomas (inglés, alemán y francés), aunque de contenido escaso es contundente. Destaca que la música ha estado presente a lo largo de toda la historia de la humanidad, que ésta ha ido de la mano de la cultura y de la sociedad europea, así como que hace posible el desarrollo de valores en las personas en un mundo que a veces parece deshumanizado (European Music School Union, 2003).

Aunque en España ya se contaba con ayuda económica administrativa, desde el siglo XIX, para la creación y sostenimiento de escuelas municipales y provinciales, lo cierto es que no se consolidó y se estableció de manera duradera hasta que se aprobó la *Ley Orgánica 1/1990 de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo* (Jefatura del Estado, 1990). En su artículo 39.5 se alude a las llamadas escuelas específicas, que no limitaban la edad y donde se podía estudiar tanto música como danza, pero a un ritmo diferente del conservatorio. Esta oferta formativa obedece a la finalidad de formar aficionados en estas artes, y así, queda diferenciada de la enseñanza dirigida a lo profesional, que está sujeta a mayores exigencias legislativas y pedagógicas. En este sentido, esta enseñanza, que la ley denomina

[36] Para más información visitar http://www.musicschoolunion.eu/

amateur, se configura como una segunda vía de educación musical mucho más flexible que la impartida en los conservatorios, comprendiendo una gran diversidad de alumnado y un rango de edad mucho más amplio.

El Ministerio de Educación, Ciencia y Deporte de España, ha querido fomentar este tipo de educación, siguiendo las recomendaciones que ha ido marcando Europa. Sobre todo se ha hecho mucho hincapié en que los estilos de música o instrumentos impartidos sirvieran como herramienta para la cohesión social. A esto comenzó a responder la anteriormente vigente *Ley Orgánica 1/1990 de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo* (en el artículo 39.5) y ha continuado en la misma sintonía la *Ley Orgánica de Educación del año 2006* (vigente actualmente con revisiones en 2013), en donde se incorporó la participación y el asesoramiento de la Federación Española de Municipios y Provincias, para establecer los procedimientos de colaboración con las Administraciones Públicas y en concreto con la Concejalía de Educación. Entre las cinco áreas de intervención de esta última, cabe destacar el Área de Programas Complementarios al Sistema Educativo, que tiene como objetivo la creación de escuelas municipales de música y danza, para absorber la gran demanda de los ciudadanos. Además, la disposición adicional 15ª. 5 de esta misma ley señala, como ya lo hiciera la LOGSE, que "las Administraciones educativas podrán establecer convenios de colaboración con las Corporaciones Locales para las enseñanzas artísticas".

Las primeras investigaciones sobre la creación y el contexto de las escuelas de música comenzaron en 1991. Fruto de éstas tuvieron lugar las *Primeras Jornadas de Estudio sobre las Escuelas de Música* que, según Marías (1991), se realizaron los días 11, 12 y 13 de diciembre de 1991 en el Conservatorio Superior de Música de Madrid. Estas Jornadas fueron organizadas por el Ministerio de Educación y Ciencia, en colaboración con la Federación Española de Municipios y Provincias y la Fundación Caja de Madrid, con el objetivo de acordar el modelo de escuelas de música que se debía implantar en España, que a su vez tenía que estar acorde con las exigencias de la Unión Europea, donde este tipo de enseñanza ya estaba ampliamente valorada y desarrollada (Consejo Escolar del Estado & Ministerio de Educación y Ciencia, 1993). Desgraciadamente, no se ha podido averiguar más sobre estos estudios por no encontrarse ningún tipo de documentación, ni en el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, ni tampoco en el lugar de celebración de éstas.

Un año después, la *Orden de 30 de julio de 1992*, por la que se regulan las condiciones de creación y funcionamiento de las escuelas municipales de música y danza, regla estos

centros estableciendo entre sus objetivos dar una formación integral a la persona, mejorar la relación con los demás, potenciar habilidades técnicas y fomentar la comunicación entre los alumnos. El aporte más destacable de esta Orden es que estas escuelas se configuran como centros formativos y de difusión cultural, que pueden dar lugar a la creación de agrupaciones aficionadas susceptibles de derivar en agrupaciones de carácter profesional.

Figura 10. Fotografía ilustrativa de la Escuela de Folklore de Zamora en un viaje a Sanabria (Zamora) en el año 1991, donde se muestra el alcance de los objetivos de la Orden de 30 de julio de 1992. Fotografía perteneciente al archivo personal de Alberto Jambrina Leal (1991).

Pueden destacarse dos principios por los que se rige esta Orden, aún vigente en nuestros días. En primer lugar la flexibilidad, pues evita la rigidez en la regulación de los planteamientos pedagógicos y las condiciones materiales de las escuelas, y en segundo lugar la calidad, donde los requisitos exigidos a los profesores y la creación de un proyecto pedagógico por parte de la escuela se hacen esenciales. Incidimos en la idea fundamental de que se exige a las corporaciones locales responsabilidad en cuanto a la imbricación de los Centros con su contexto socio cultural, para que sean focos de difusión de las tradiciones locales. Por estos motivos, es el Ayuntamiento como ente local más cercano al ciudadano, el que se tiene que comprometer en la creación de escuelas municipales, sin que ello signifique una descoordinación con otras administraciones (Ministerio de Educación y Ciencia, 1992).

Figura 11. Fotografía ilustrativa de alumnos y profesores de la Escuela Municipal de Ávila en Vadillo de la Sierra. Muestra el alcance de los objetivos de la Orden de 30 de julio de 1992, en especial la imbricación con el entorno. Fotografía perteneciente al Facebook personal de Germán Alameda (2015).

Cabe recordar que la actual legislación relativa a la educación española ofrece distintas opciones, en función del nivel educativo (infantil, primaria, secundaria, bachillerato, personas adultas y universitaria), que conducen a la obtención de títulos con validez académica. Otros programas educativos están dirigidos a la profesionalización (enseñanzas de idiomas, las enseñanzas artísticas y deportivas), con la consideración de enseñanzas de régimen especial. Y por último, existen aquellas que comúnmente se suelen llamar enseñanzas no regladas o de educación no formal, según el artículo 48 de la *Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.*

El «Portal de Educación de la Junta de Castilla y León» (s. f.) expone las funciones de las escuelas de música de la siguiente manera:

> Estas Escuelas de Música y/o Danza dan respuesta a la demanda de los ciudadanos que simplemente quieren perfeccionar sus conocimientos de música y de danza y sus destrezas técnicas e interpretativas, pero también están concebidas como centros de enseñanza en los que se favorece el conocimiento de estas disciplinas desde edades tempranas, descubriendo vocaciones y aptitudes que podrán, con el tiempo, encauzarse hacia las enseñanzas profesionales.

El punto de encuentro de estas escuelas con la música tradicional queda establecido en la *Guía de escuelas municipales*, donde se explica que éstas no deben crearse desde una visión idealizada y descontextualizada, sino que se debe conocer en profundidad el entorno municipal y provincial, los recursos con los que se cuenta y sobre todo, hay que saber cuáles son las corrientes predominantes en educación musical de la zona.

Por lo tanto, este tipo de enseñanza debería contemplar la llamada música clásica, la música moderna así como la música tradicional, que se considera como imprescindible para el diseño de la oferta educativa. En este sentido, la música tradicional debe ser una reunión entre el presente y el pasado, pero siempre debe estar en continua evolución desde un punto de vista crítico y reflexivo (FEMP & Ministerio de Educación, 2010).

Figura 12. Fotografía ilustrativa de dos generaciones con distintos instrumentos: flauta y tamboril, bouzouki irlandés y violín. Fotografía perteneciente a Beatriz Seco para el Festival Sauga Folk (2014).

Figura 13. Fotografía ilustrativa de colaboración de la Escuela de Folklore de Zamora con Carlos Núñez en el Teatro Principal de Zamora. Muestra la fusión de distintos instrumentos y de diferentes estilos de música tradicional: gaita, dulzaina, guitarra, bombo, pandero, pandereta, caja y violín. Fotografía perteneciente al Consorcio de Fomento Musical (2015).

Aunque fue en 1992 cuando se establecieron las normas de funcionamiento y administración de las escuelas de música, lo cierto es que el protocolo tardó en ver la luz casi veinte años.

La Comisión de Educación de la Federación Española de Municipios y Provincias creó en colaboración con el Ministerio de Educación un documento orientativo, cuya finalidad es servir de base para todas las escuelas municipales de música de España y consolidar la enseñanza no reglada. Se resalta en este texto la idea de que, desde la creación de las Comunidades Autónomas, se han ido ampliando los horizontes y actividades culturales de los municipios gracias a los responsables locales, que son los que diseñan y desarrollan este tipo de proyectos (FEMP & Ministerio de Educación, 2010).

Esta colaboración o participación ha sido plasmada, años más tarde, en la *Guía de la Concejalía de Educación y en la Guía de las escuelas municipales de Música* (FEMP & Ministerio de Educación, 2012). En este último documento se puede observar que se han establecido unos objetivos prioritarios generales para todas las escuelas municipales de música.

Por un lado, se establece una función social y cultural. En este sentido la propia Guía establece como fundamental "el impulso de conjuntos musicales de aficionados, vocales e instrumentales, con una actividad que no sólo satisface a sus componentes, sino que incluso enriquece la vida artística de su entorno social" (FEMP & Ministerio de Educación, 2010, p. 21). Por otro, fomenta la afición a la música desde un punto de vista eminentemente práctico. Además, se propone una organización flexible, ya que cada ayuntamiento y municipio tienen características diferentes y deben implicarse en fomentar las fiestas patronales u otras cuestiones.

Figura 14. Fotografía ilustrativa de colaboración de diferentes ayuntamientos e instituciones supracomarcales de la provincia de Zamora. Fotografía perteneciente al Consorcio de Fomento Musical (2016).

Es necesario señalar que en el marco normativo referente a la educación musical no reglada o no formal, no quedaba lo suficientemente clara la justificación de las escuelas de música y su diferenciación con los conservatorios. El aprendizaje a cualquier edad de un instrumento musical y su práctica en grupo es lo que marca definitivamente la scadoresdiferencia entre la actividad de una escuela de música y la educación musical recibida en la enseñanza obligatoria. De esta manera, ambas se convierten en complementarias y no sustituibles (FEMP & Ministerio de Educación, 2010).

Otro concepto del que se habla en el ámbito de la enseñanza es la educación informal, que sería aquel aprendizaje que se realiza fuera del contexto reglado y también del no reglado. Es decir, sería aquel que se realiza de manera continua y espontánea fuera del ámbito escolar. Es otra manera de adquirir conocimientos y de adaptarse a la sociedad que no tiene por qué excluir los otros dos modelos de aprendizaje (Marenales, 1996).

Uno de los problemas que pueden suscitarse en la enseñanza no reglada o no formal es que la excesiva flexibilidad puede conducir a la descoordinación en un servicio que es público, dando lugar a desigualdades ya no sólo entre unas Comunidades Autónomas a otras, sino también entre unas escuelas y otras dentro de la misma Comunidad Autónoma, e incluso de la misma provincia. Por este motivo, la propia *Guía de escuelas municipales* advierte de que, a pesar de lo prescrito en las leyes orgánicas, se hace necesario estrechar algunos criterios para que este tipo de enseñanza sea de calidad (FEMP & Ministerio de Educación, 2010).

A pesar de que la Comisión de Educación de la Federación Española de Municipios y Provincias debería abarcar también a las provincias, lo cierto es que en la práctica el ámbito Provincial ha quedado casi en su totalidad desplazado por el Municipal. Desde la propia FEMP aseguran no tener documentos o investigaciones dirigidas a escuelas de música provinciales, ni tampoco se plantean realizar una guía similar a la municipal, pero de ámbito provincial, que unifique y coordine una prestación de los servicios desde un punto de vista supramunicipal. Quizás esto sea debido al traspaso de competencias de la Diputación.

Centrándonos en la enseñanza de música tradicional, las escuelas de música municipales cumplen una función muy importante, porque han conseguido integrar las distintas disciplinas (piano, violín, lenguaje musical, etc), que también se pueden estudiar en un conservatorio, con instrumentos de corte tradicional. Aun así, puede afirmarse que la enseñanza de música folklórica en los conservatorios no está ampliamente extendida y que los interesados en el conocimiento de un determinado instrumento, muchas veces deben recorrer la geografía española en busca de un maestro o aprender de manera autodidacta, con todo lo que ello conlleva.

Figura 15. Fotografía ilustrativa de colaboración entre el grupo de música folk Fetén Fetén y la Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Fotografía perteneciente al Facebook personal de Diego Galaz (2015).

Como resalta González Sacristán (2014), las escuelas donde se imparten instrumentos tradicionales se dedican a enseñar y transmitir la cultura a todos aquellos que así lo deseen, desde los más pequeños a los de avanzada edad y todos en la misma aula. Algo impensable en la educación reglada que separa los cursos por edad y no por conocimientos, además de seleccionar con preferencia a los más pequeños frente a los mayores por considerarlos más flexibles al aprendizaje. Jambrina Rodríguez y Jambrina Leal (2014) advierten que la enseñanza reglada en este aspecto tiene mucho por hacer. Es cierto que incorporan contenidos de música tradicional en asignaturas como coro, lenguaje musical, gaita o dulzaina, pero no es tan flexible como la enseñanza no reglada y se suele centrar más en música de autor, como por ejemplo *Nuevas Músicas para Dulzaina* de Miguel Manzano, *Música Popular Castellana para Dulzaina* de Teófilo Arroyo, *Entradilla: Cabañales "Diabulus in Dulzaina"* de Alberto Jambrina, o también *7 Pecados Capitales para Dulzaina Castellana* de David Huerta.

En concreto, en Castilla y León el currículo vigente pretende hacer un contraste entre lo culto y lo popular para desarrollar una práctica auditiva que permita reconocer las distintas manifestaciones históricas y folklóricas. Todo ello, llevado a cabo a través de diferentes escalas, modos y/o ritmos para desarrollar hábitos interpretativos a través del análisis y estudio

de distintos ejercicios de improvisación y variaciones sobre melodías de corte tradicional. A pesar del pequeño esfuerzo por incorporar la enseñanza de folklore a la educación formal, la enseñanza legislada es más estática.

La *Guía de las escuelas municipales de Música* enfatiza que la definición de escuela de música sigue siendo objeto de estudio, es un término controvertido y sigue dando lugar a problemáticos debates. Según FEMP & Ministerio de Educación (2010) definir escuela de música (sin atender a si es municipal o provincial) es bastante complejo y habría que acudir a la *Orden de 30 de julio de 1992*, por la que se regulan las condiciones de creación y funcionamiento de las Escuelas de Música y Danza. La crítica que realizan es que el marco normativo se centra en decir lo que no es y también en diferenciar los paralelismos con la enseñanza reglada, pero no ofrece una definición clara de lo que es exactamente. Desde nuestro punto de vista, el texto tampoco resuelve la cuestión rotundamente, sino que más bien amplía el catálogo de diferencias con la enseñanza reglada y fija su ámbito de actuación entre la cultura, la acción social y la educación. Citamos textualmente FEMP & Ministerio de Educación (2010, p.35-39):

> La definición de escuela de música se ha realizado poniendo énfasis en lo que no es (no imparte enseñanzas regladas, no conduce a la obtención de titulaciones oficiales) en vez de remarcar las fortalezas de su modelo. Entre estos puntos fuertes están precisamente la apertura y la flexibilidad que son consecuencia de no ser un centro de enseñanzas regladas y que le permiten cumplir, como hemos explicado antes, con la función de abrir el acceso a la música a toda la población adaptándose al entorno y a la diversidad de usuarios […] Una escuela de música no es solamente un edificio.

Existen otras complicaciones que afectan no sólo a su definición, sino también a su registro y por ende a su fácil localización. En la *Ley Orgánica 8/1985, de 3 de julio, reguladora del Derecho a la Educación* se establecía como obligatoria la inscripción de todos los centros docentes. Sin embargo, las escuelas que ya existían antes de esa fecha no tenían la denominación de centro docente porque no se ajusta a la definición dada en la legislación[37]. No obstante, la ley no deja sin amparo a las escuelas de música. La enseñanza no reglada son *esos otros centros*, que califica como *diferentes* de los que se ocupan de la Educación Preescolar, Educación General Básica, Bachillerato, Formación Profesional y Universitaria

[37] Aunque los artículos que definen centro docente están derogados, porque actualmente se sigue otra terminología, éste se definía como lugar donde se impartían las enseñanzas de Educación Preescolar, Educación General Básica, Bachillerato y Formación Profesional excluyendo la universitaria (Jefatura del Estado, 1985).

reglada o formal. Añade que estas escuelas tendrán que adaptar lo preceptuado en esta ley mediante reglamento.

Después de la creación de las Comunidades Autónomas, el Estado traspasó algunas funciones, como la de educación a dichas Comunidades. La problemática suscitada ha sido que los registros locales y autonómicos no se crearon en muchos casos. En los casos en los que se crearon existen numerosas lagunas jurídicas que hacen que la información sea confusa, oscura y a veces inexistente.

En el año 2003 se creo un registro central[38] que subsanó la problemática jurídica y administrativa. En el Registro estatal de centros docentes no universitarios se inscriben todos los centros docentes de titularidad pública o privada que imparten enseñanza reglada no universitaria. ¿Queda entonces al margen la enseñanza no reglada y por ende las escuelas de música? No exactamente, porque cita el término *otros centros* para que se puedan también inscribir desde 2003 hasta la fecha, si bien debe ser establecida por una disposición de rango legal o reglamentario, que tampoco fue desarrollada hasta 2006 para Castilla y León.

A partir de la *Ley Orgánica 8/1985, de 3 de julio, reguladora del Derecho a la Educación,* las corporaciones locales juegan un papel imprescindible junto con las Administraciones educativas competentes porque, mediante acuerdos y convenios, se crean, construyen y mantienen estas escuelas. A su vez, y según la FEMP & Ministerio de Educación (2010), los ayuntamientos pueden gestionar ellos mismos estos lugares y también se lo pueden encargar a terceros, contemplándose una vía mixta y mancomunada. Es decir (FEMP, 2010, p. 32):

> El diseño de la oferta educativa (a la vez que cultural, cívica, etc.) no debe ser fruto de una visión idealizada y descontextualizada del servicio, sino que debe surgir de un conocimiento profundo del entorno, de los recursos con los que cuenta el ayuntamiento y de las corrientes predominantes en educación musical. Debe de permitir, a su vez, entrar en una dinámica de mejora continua, a través de la observación de indicadores concretos en aspectos diversos, como veremos cuando hablemos de la evaluación del servicio.

Investigaciones previas al presente trabajo (Jambrina Rodríguez, 2013) establecen que uno de los principales objetivos de la enseñanza de la música tradicional en el siglo XXI, es lograr acercar a la población de una provincia la práctica de los instrumentos tradicionales

[38] El problema de este registro es que dice que sólo se puede inscribir la enseñanza reglada. A su vez, destacamos que el registro central del año 2003, se crea con la información sobre los centros docentes incluidos en los registros dependientes de las Administraciones educativas competentes, en virtud de lo establecido en la ley del año 1985 y por los distintos reales decretos de traspaso de funciones y servicios a las comunidades autónomas, que como decimos, no llegaron a ver la luz.

como la dulzaina, la gaita, la flauta y el tamboril, la caja, el tambor, el canto y la pandereta, además de la pequeña percusión.

Otra meta paralela podría ser la difusión de este tipo de música para conseguir que la práctica adquiera mayor seguimiento. Este tipo de enseñanza busca desarrollar en las personas otro tipo de habilidades diferentes a las buscadas en la profesionalización, como por ejemplo reforzar las relaciones sociales a la vez que se valora, conoce y respeta el patrimonio artístico y cultural.

En este proceso de acercamiento y difusión intervienen distintos factores, como es el impulso personal, el apoyo de medios de comunicación, distintos colectivos o asociaciones, apoyo de instituciones públicas, festivales, concursos e incluso patrocinios de bancos, cajas de ahorros, obras sociales, etc. En este sentido, para que las escuelas tengan un correcto funcionamiento se necesita, como sostiene la FEMP (2010, p. 32):

> … un diálogo fructífero entre los responsables políticos y técnicos de la escuela (dirección, equipo de profesores) de manera que, por una parte, estos últimos asuman la función que a la escuela se quiere dar desde el titular del centro y, por otra, que éste escuche con atención las sugerencias que sólo pueden nacer de una visión técnica (musical, artística, pedagógica y gerencial).

Aunque estos serían los objetivos más reseñados, desde nuestro punto de vista, lo cierto es que la autonomía de cada escuela y profesor marca pequeñas diferencias entre unas y otras. A través de un sondeo realizado a algunos profesores se ha conseguido información relevante que se exponen a continuación.

En el caso de Ávila, priman la destreza del instrumento y del lenguaje musical sobre el conocimiento de la tradición oral según comenta Germán Alameda (Director de la *Escuela Municipal de Ávila*). En cuanto a Burgos, se pretende, por el contrario, enseñar sus instrumentos tradicionales desde el punto de vista de la pervivencia de éstos y de difundir su patrimonio musical en fiestas locales y patronales, según las informaciones que aporta el Ayuntamiento en su página web[39].

Refiriéndonos a León, lugar donde abunda este tipo de enseñanza, puede decirse según la información que aporta Luis A. Mondelo (profesor de flauta y tamborín), que existen distintos objetivos dependiendo de si nos encontramos con profesores más tradicionalistas o más actuales. En el primer caso se pretende mantener vivos y difundir el repertorio musical

[39] http://www.aytoburgos.es/educacion/escuelas-municipales/escuela-municipal-de-dulzaina/escuela-municipal-de-dulzaina (Excmo. Ayuntamiento de Burgos, (s.f.))

tradicional, los instrumentos heredados de la cultura musical de tradición oral y ciertas manifestaciones culturales del pueblo leonés. En el segundo caso, desarrollan labores de enseñanza, de determinadas disciplinas relacionadas con el mundo de la tradición. A partir de esa formación básica, imparten conocimientos más profundos, que permitan a los alumnos establecer puentes o conexiones entre la tradición que hemos heredado y el mundo actual en el que vivimos (esto incluye la creación de nuevos repertorios, la reinterpretación de los tradicionales o la mezcla de estilos).

En Palencia, Salamanca y Zamora prima la enseñanza desde el punto de vista cultural, lúdico y muy participativo, imbricándose lo más posible con el entorno. En Segovia y Valladolid, quizás por su tradición, la enseñanza se intenta volcar en lo profesional de cara a la posible entrada en el conservatorio. En las Escuelas de Soria, la finalidad sería la suma de lo que pretende Burgos, además de buscar la socialización de sus alumnos, mediante la reactivación del folklore buscando los puntos de unión entre lo local y otras zonas geográficas de España. Esta conclusión se basa en la información recopilada en sondeos a los profesores al inicio de la investigación para esta tesis doctoral.

Marcos Carretero (2010) destaca el Centro Etnográfico Joaquín Díaz, que vio la luz en 1985. Aunque no es un lugar de enseñanza propiamente dicho, nos acerca a la música tradicional de tal forma, que a menudo se usa como recurso didáctico para alumnos de colegios e institutos.

De esto se desprende, que el germen o la predisposición a la creación de lugares donde se enseñe música tradicional lo conforma, por un lado el apoyo económico institucional, por otro lado la formación de unos profesores iniciales que enseñen instrumentos tradicionales y, por último, un repertorio recopilado que enseñar.

Desde este último punto de vista, habría que preguntarse si a mayor número de repertorio recopilado, existe un mayor interés en aprender, en enseñar y en movilizar a la población de ese lugar en torno a la música tradicional. Así, el testimonio aportado para esta tesis por Germán Alameda, director de la *Escuela Municipal de Música de Ávila*, es claro: “En esta provincia no existen escuelas de folklore como tal, ni tan siquiera escuelas de música tradicional. La poca enseñanza que existe se entremezcla con instrumentos apodados clásicos o modernos”.

En cuanto al apoyo económico de las instituciones es totalmente determinante para la creación de lugares de encuentro entre profesores y alumnos con carácter legal y evitar la clandestinidad. Por ello a menudo la música tradicional está ligada a la política, aunque las palabras de Manzano Alonso (2010) son bastante negativas y generaliza una situación que no siempre es así. Es decir, no pensamos que exista una indiferencia de los políticos hacia la música tradicional, sino que la música tradicional, al igual que otras cuestiones que reciben dinero o fondos públicos, se ve influenciada por las crisis económicas.

En el caso de Burgos, se puede decir que no sólo ocupa los primeros puestos de cantidad de material recopilado. La Comisión de Festejos y Cultura Popular, apoyado por el Ayuntamiento, puso en marcha una *Escuela Municipal de Dulzaina* en 1979 (bajo la dirección de Miguel Ángel Palacios) con el objeto de conservar y mantener, mediante la enseñanza no formal, el aprendizaje de este instrumento musical (Excmo. Ayuntamiento de Burgos, (s.f.)) "ayuntamientos y diputaciones a veces conjuntamente, otras separadamente, se involucran en estas causas para que el folklore esté presente en la mayoría de los pueblos castellano-leoneses de manera retro-alimentaria".

III. 2. LAS PRIMERAS ESCUELAS DE MÚSICA TRADICIONAL

Aunque la *Ley 14/1970, de 4 de agosto, General de Educación y Financiamiento de la Reforma Educativa*, disponía en su artículo 54 la obligatoriedad de la inscripción de todos los centros docentes establecidos en España y a su amparo se dictó, dos años más tarde, el *Decreto 786/1972, de 2 de marzo, por el que se regula el Registro Especial de Centros Docentes* con carácter estatal, no se cuenta con datos exactos sobre los titulares de los centros, la fecha de creación o autorización y en su caso, clasificación, el número de orden y denominación de cada centro, bienes inmuebles afectos al mismo, instalaciones y servicios complementarios prestados al alumnado, capacidad de puestos escolares o plantilla de profesorado en relación a las primeras escuelas de música tradicional en esta zona geográfica.

Sin embargo, hemos recabado ciertos datos de algunos informantes directos que exponemos a continuación estableciendo un orden cronológico, desde la escuela más antigua a la más cercana en el tiempo.

III. 2. 1. Salamanca

El primer referente cronológico en Salamanca, gracias a las conversaciones y a la información que se obtuvieron del actual Director del *Instituto de las Identidades*, Juan Francisco Blanco, en mayo de 2015. También se consultó la propia web[40] del *Instituto de las Identidades*.

Allí se creó en 1974 la *Escuela de Tamborileros de la Diputación de Salamanca*, dirigida por Pilar Magadán, donde el profesor principal fue Ismael Álvarez. En el año 1978 pasó a llamarse *Escuela de Folklore Salmantino.* Junto la anterior directora también tutelaba este centro Antonio Lucas Verdú (asesor de cultura y arte de la provincia). En 1981 cambió el nombre a *Centro de Cultura Tradicional de la Diputación de Salamanca*, cuyo director fue Ángel Carril. Actualmente, su nomenclatura es *Instituto de las Identidades* desde 2009.

De la primera escuela, ubicada en el Palacio de la Salina, muy poco o nada se ha escrito y se ha tenido que recurrir al testimonio de Juan Francisco Blanco, actual director del *Instituto de las Identidades*. De su mano nos llega un documento del año 1994, llamado *Centro de Cultura Tradicional, 20 años de vida*. Éste es quizás el único escrito que recoge parte de la historia de esta institución y su evolución hasta el año 1994.

[40] http://www.institutodelasidentidades.es/index.asp?id_categoria=1 (Instituto de las Identidades, s.f.)

Se ha de destacar aquí, que el cambio de nomenclatura se ha debido a la ampliación de los objetivos de la entidad y no a cambios de gestión o problemas administrativos. Así, el 28 de octubre de 1974 la Diputación aprobó la creación de una *Escuela de Tamborileros* cuyo objetivo era potenciar la enseñanza de los instrumentos musicales autóctonos como la gaita y el tamboril, la dulzaina y el redoblante. Esta escuela también acogía el llamado *Taller de Instrumentos* que consistía en fomentar la creación artesana de gaitas, tamboriles, castañuelas y palos de danza. En el año 1979 se incorporaron a esta escuela las materias de *Canto y Percusión*, impartido por Ángel Carril; *Baile y Danza*, cuyos profesores eran los miembros del dúo Mayalde; y *Seminario de Folklore y Cultura Tradicional* cuyas enseñanzas fueron ofrecidas por Juan Francisco Blanco. Por este motivo, se optó por ampliar el concepto de *Escuela de Tamborileros* hacia *Escuela de Folklore Salmantino*. La nueva etapa trajo consigo algunos cambios. Anteriormente, el profesorado estaba compuesto por gente cuya formación era única y exclusivamente tradicional, pero andando el tiempo, los propios alumnos estaban interesados en investigar la etnografía salmantina desde un punto de vista más universitario. Con el éxito de la entidad, se añadieron más asignaturas, que aunque no eran específicamente musicales, consideramos interesante mencionarlas: *Alfarería y Cestería*; *Arte Popular*; *Encaje de Bolillos*; *Bordados*; y *Gastronomía*. Con esta nueva ampliación de materias se decidió en 1982, cambiar otra vez el nombre a *Centro de Cultura Tradicional*, para que estuviera más acorde con lo que se impartía. También en ese año se decidió darle una nueva ubicación al centro, aunque no muy lejos de donde estaba inicialmente, ésta fue (y sigue siendo) la Plaza de Colón, número 4 (Torre del Clavero). Aparte del traslado y la ampliación de asignaturas, esta institución comenzó en esta década su andadura como centro de investigación y divulgación mediante publicaciones de todo el patrimonio tradicional salmantino. Además, realizó numerosas colaboraciones con la universidad, destacando el *Aula de Universidad y Etnología* (Diputación de Salamanca, 1994).

Por último, en el año 2009 y hasta ahora, esta entidad se llama *Instituto de las Identidades.* Sigue con la labor de recuperación, enseñanza, divulgación y tratamiento de la etnografía, el folklore y la cultura tradicional. Cuenta con distintas áreas (documentación e investigación, didáctica de las identidades, consolidación y difusión de las identidades y la dedicada a las publicaciones) desde donde desarrollan sus objetivos. Además, cuentan con una biblioteca y fondo documental, así como una página web[41] para dar a conocer al gran público su labor. Desde el punto de vista que nos ocupa en este estudio, la labor de enseñanza es

[41] http://www.institutodelasidentidades.es (Instituto de las Identidades, s.f.)

bastante amplia. Se imparten *Talleres de Cultura Tradicional* por toda la provincia, llegando a los lugares más recónditos. Destacamos los relacionados con la música: *Dulzaina y redoblante*; *Gaita y tamboril*; y *Canto y percusión*. Además, ofrecen conciertos, seminarios y cursos, al igual que se sigue colaborando con las universidades castellano y leonesas mediante el *Foro de Identidades de Castilla y León* y con un programa para estudiantes extranjeros llamado *Cultura Popular Española para Extranjeros.*

III. 2. 2. Segovia

El músico, profesor y recopilador Agapito Marazuela es personaje importante en la creación de escuelas de música tradicional en Castilla y León. Las conversaciones de Gomarín Guirado (1983) con este folklorista y por ello, sabemos que en el verano de 1975 se creó la *Cátedra de Folklore* que contaba con un local en Segovia. Agapito Marazuela en aquella época tenía más de 80 años. Sin embargo, mucho antes había dedicado parte de su vida a recopilar un repertorio que formaría parte las enseñanzas entre sus discípulos.

En 1932, había ganado el primer premio nacional de folklore con su *Cancionero de Castilla la Vieja* que no sería publicado hasta 1964. Éste, había sido convocado por el Ministerio de Instrucción Pública bajo el título de *Cancionero Segoviano* y con el patrocinio de la Jefatura Provincial del Movimiento según la información de Ronda Segoviana (s.f.). Esta escuela abrió sus puertas gracias a un local cedido por *La Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia* y entre sus enseñanzas estaban la guitarra y la dulzaina. Alumnos suyos fueron Joaquín González y Lorenzo Sancho. La cátedra de enseñanza de los instrumentos genuinos del folklore segoviano tuvo además, un concierto de inauguración que fue ofrecido en su primera parte por la Sección Femenina y en la segunda hubo una conferencia-concierto dado por el propio Agapito Marazuela, en la que incluyó instrumentos como la dulzaina (tres de diferentes épocas), la guitarra, el almirez, tejoletas y zambomba, como dice la Revista Ritmo (1968, p. 4-5). Sobre el local se aportan más datos en posteriores investigaciones, como por ejemplo, que estaba ubicado en la calle de Calvo Sotelo, número 17 de Segovia y que Agapito Marazuela decía que siempre olía a sacristía. Los instrumentos que enseñaba eran zambomba, almirez, tambor, botella de anís, tejoletas, pandereta, las viejas dulzainas diatónicas y guitarra. Un año antes de la muerte de Agapito Marazuela esta institución se reconvirtió, en 1982, en la *Escuela de Dulzaina de la Diputación Provincial* (Fuentetaja Sanz, 2013).

Así, en octubre de aquel año, la Diputación creó una fundación pública docente, para continuar con la labor de Agapito Marazuela, y lograr que la dulzaina y otros instrumentos de

percusión acompañantes se siguieran enseñando con todos sus matices y formas de ejecución (tan diferentes en las distintas comarcas de Segovia). Sin embargo, esta riqueza también ha sido una de las mayores complicaciones que ha tenido Segovia desde el punto de vista de la unificación de su enseñanza y crear unos criterios docentes comunes. Este ha sido otro de los objetivos clave de esta escuela. De Miguel Calvo (s.f., p. 1) dice que lo que se ha buscado es:

Establecer un criterio rector por encima de concepciones excesivamente particulares y localistas. Para ello se tomó como base la obra del Maestro Agapito Marazuela Albornos, de donde se recogen los criterios fundamentales para la recuperación y el desarrollo de los temas y modos de interpretación. De este modo, la *Escuela de Dulzaina* se constituía como la continuación de la *Cátedra de Folklore Agapito Marazuela*, máxime cuando la sede central de la escuela estaba ubicada en los locales de la citada Cátedra, y el director era Joaquín González, discípulo aventajado del Maestro.

Esta *Escuela de Dulzaina* incluso creó un plan de estudios en donde la enseñanza se establece en tres cursos donde se impartía teoría de la dulzaina, dulzaina, solfeo y percusión. Además, desde su fundación hasta 1986 tuvo varias sedes: Sepúlveda, Prádena, Santa María de Nieva y Cuéllar. Sin embargo, los problemas de competencia administrativa vinieron un año después de la entrada en vigor de la *Ley de Educación* de 1985, y como en otros muchos casos, este tipo de escuelas públicas han visto peligrar su continuidad y la *Escuela de Dulzaina de la Diputación Provincial*, no es un hecho aislado. Aunque al año siguiente estuvo amparada por *el Patronato del Palacio de Quintanar*, éste se disolvió enseguida. Gracias a la creación de la *Asociación para la Promoción de la Cultura y la Música Tradicional de Segovia* la escuela sigue en activo, aunque ya no depende de la Diputación (De Miguel Calvo, s.f., p. 2)

III. 2. 3. Burgos

La *Escuela Municipal de Dulzaina de Burgos* vio la luz definitivamente el 14 de agosto de 1979. Aunque la *Comisión de Enseñanza y Cultura* del Ayuntamiento de Burgos, comenzó dos años antes a gestarla. El objetivo era mantener y conservar la dulzaina que en aquella época corría el riesgo de desaparecer. En esa fecha, solamente existían siete dulzaineros con residencia en Burgos capital y cuatro en la provincia según la información del propio Ayuntamiento de Burgos.

El primer director fue Miguel Ángel Palacios y sus primeros profesores Teófilo Arroyo y Simón Altable. A Miguel Ángel Palacios le han sucedido Alberto Arnáiz Ortiz, Teófilo Arroyo Callejo y Miguel Alonso Gómez, que ocupa el cargo desde el 22 de febrero de 1989. La

Escuela Municipal de Dulzaina comenzó su andadura compartiendo la sede del Orfeón Burgalés en la calle de San Lorenzo de Burgos. Durante la reforma del edificio, se instaló en las aulas del Colegio Hispano Argentino y en la sacristía de la Iglesia de San Lorenzo. Una vez reformado el inmueble, la *Escuela Municipal de Dulzaina* tuvo su sede fija en el segundo piso de dicho edificio. Otros lugares a los que la escuela extiende sus actividades son los colegios Benedictinas de San José y Los Parralillos, el barrio Capiscol con el Grupo-Escuela Dulzaineros de Capiscol, el barrio San Cristóbal y las Escuelas de Dulzaina de los Centros Burgaleses de Baracaldo y Bilbao (Excmo. Ayuntamiento de Burgos, (s.f.)).

Gracias a la colaboración de Pedro Pablo Abad, se ha tenido acceso a diferentes documentos que narran la corta (pero existente) historia de la *Escuela de Dulzaina Castellana de la Excelentísima Diputación de Palencia*. Ésta nace en 1980 en las aulas del Instituto Alonso Berruguete y sólo duró dos años. Paralelamente se creó la *Escuela de Danza*, cuyos directores fueron Carmen Pérez Morilla y posteriormente Javier Revilla, e impartían sus clases en el Palacio de la Diputación Provincial.

Centrándonos en lo que afecta al instrumento, se describe en la memoria que su actividad comenzó bajo la dirección de Don Pedro Pablo Abad Hernán y el profesor Don Darío Torres. En esta escuela la enseñanza contaba con las materias de dulzaina, tambor y solfeo, que de una manera teórico práctica lograban conseguir el aprendizaje del folklore musical palentino.

Desde el punto de vista de la imbricación con el entorno, la Diputación favoreció distintas actividades como por ejemplo el *Festival Folklórico de la Plaza Mayor* que se celebra el 2 de septiembre en la festividad de San Antolín; las *Fiestas de Baltanás* el día 6 de septiembre; *Festival Folklórico homenaje a las Casas Regionales* celebrado en el Pabellón de Deportes el día 7 de septiembre. También se citan otras actuaciones no oficiales en distintas localidades de Palencia.

Del mismo modo, se ha podido ver otro documento que informa sobre múltiples aspectos. Se cita expresamente que la Diputación dotó con seis dulzainas a la escuela construidas por Don Lorenzo Sancho (de Carbonero el Mayor) y de tres cajas construidas por Don José Abárzuza Luquín (de Estella). También se conoce a quiénes iban dirigidas las clases, alumnos de distintas edades que pudieran compaginarlo con su actividad en colegios, institutos, universidad, trabajo, etc.

Este documento, incluye también una descripción de las necesidades que supone aprender y tocar un instrumento tan potente como es la dulzaina, solicitando por tanto distintas mejoras en la infraestructura utilizada.

De igual forma este escrito deja constancia de la oportunidad de ofrecer hasta dos niveles de enseñanza de dulzaina y uno de redoblante. Para alcanzar los objetivos en cada nivel, se establece la posibilidad de dividir en grupos por edades comprendidas entre los diez y doce años, de los doce a los dieciséis y los dieciséis en adelante. Y además, se establece como prioridad la enseñanza de las danzas palentinas que son acompañadas por la dulzaina y el redoblante en las actuaciones. Se contempla una imbricación más allá de la citada en la memoria, ya que se contemplaba explícitamente la realización de conferencias, cursillos, participación en las fiestas oficiales de la provincia y todo lo que supusiera investigar y rescatar el folklore musical y practicarlo para que no quedara en el olvido. Igualmente, se establece un presupuesto en las antiguas pesetas.

Página 6
Viernes, 3 de Febrero 1984

LOCAL

EL DIARIO PALENTINO-
EL DIA DE PALENCIA

Las fiestas patronales de Formación Profesional

ACTO SOBRE NUESTRO FOLKLORE MUSICAL

Julián Torres y Miguel Pérez, con la dulzaina y la caja. — (Foto LUIS)

Grupo de Danzas del Instituto Politécnico.—(Foto LUIS)

versos a dulzaina, entre ellos dos palentinos: José María Fernández Nieto y Carlos Urueña, éste presente y aplaudido en la sala.

Cada actuación del Grupo de Danzas acompañados por los dulzaineros Angel-Miguel López y su hijo Rafael, enardecía a los asistentes hasta vibrar en palentino.

Figura 16. Recorte de periódico Escuela de Dulzaina 7.1. Perteneciente al archivo personal de Pedro Pablo Abad (1984).

Pedro Pablo Abad, mantenedor del acto sobe el folklore.—(Foto LUIS)

EL AYUNTAMIENTO INFORMA

INAUGURACION CENTRO SOCIAL AVE MARIA

Con motivo de la puesta en funcionamiento del Centro Social del Barrio del Ave María, sito en la C/ Don Pelayo, se inv.ta a todos los vecinos de la zona a participar en la mencionada inauguración que tendrá lugar el próximo dia 6 a las 7 de la tarde.

Asimismo, se comunica que la Asistente Social del Ayuntamiento atenderá todos los días en horario de 11 a 1 de la tarde, a cuantas personas acudan a este Centro Social en solicitud de información sobre actividades programadas o cualquier otro tema que demanden.

Palencia, 3 de febrero 1984.
El Alcalde.

Los centros estatales de Formación Profesional: Instituto Politécnico "Virgen de la Calle" y "Viñalta"" han celebrado sus fiestas patronales con un programa rico en cultura, de „orte, arte ," los ingredientes propios de una fiesta juvenil.

Alumnos, profesores y padres han vivido más de cerca la alegría de sentirse unidos. Llegamos a contar más de 1.500 participantes.

Fueron 35 horas consecutivas, una fiesta maratón —especialmente en lo deportivo— sin descanso ni para dormir.

Como broche de gala, a las seis de la tarde, en el salón de actos del Instituto Politécnico, repleto de padres y estudiantes, comenzó el festival y acto cultural; desfilaron por el escenario los alumnos del Instituto Politécnico con danza moderna en un marco de original coreografía, el colectivo Zanco-Panco y "La Tierra de Jauja" puesta en escena por el grupo "Viñalta".

La segunda parte, preparada con todo mimo por padres, alumnos y profesores, sirvió de motivo para una reflexión sobre nuestro folklore musical.

Aunque el título, resumen del guión, "El folklore castellano en el siglo XX" sugería en principio una nostálgica evocación al tiempo que preocupación por su crisis y decadencia, la velada tomaba fuerza: a ritmo de dulzaina y tamboril entraba en el salón el Grupo de Danzas del Instituto Politécnico reforzado con los padres de alumnos. Pedro-Pablo Abad, profesor del Centro guió la reflexión señalando los principales momentos evolutivos de nuestro folklore, aportando documentación histórica y literaria.

Julián Torres González y Miguel Pérez Alonso expresaron con arte y emoción una escogida selección de "Habas verdes", jotas, pasodobles y motivos populares saldañeses.

La experiencia en las tablas y el buen recital de don Fredesvinto Barreda, profesor del Centro de F. P. "Virgen de la Calle" trasmitía la fuerza poética de los autores de emotivos los dulzaineros Angel-Miguel López y su hijo Rafael, enarcia a los asistentes hasta vibrar en palentino.

Toda una esperanza esta conjunción de padres, alumnos y profesores que desde la escuela motivan el conocimiento y aprecio de nuestras más profundas raíces; esperanza, pues esta sabia nos ofrecerá, sin duda, frutos en los que ahora se forman como adolescente primavera en camino hacia una fecunda madurez.

Al final, todos en pie, acompañados de dulzaina y tambor, entonaron el himno a Palencia, rubricando así unas jornadas festivas, buenas como nunca —así lo expresaban los alumnos— y, por cierto, más palentinas cada vez.

EDUCACION Y CIENCIA

RELACION DEFINITIVA DE ASPIRANTES A LAS PLAZAS DE PERSONAL LABORAL QUE SE EXPRESAN PARA EL COLEGIO RESIDENCIA DE EDUCACION ESPECIAL DE ESTA CAPITAL

En el tablón de anuncios de esta Dirección Provincial se encuentran expuestas las relaciones de las personas admitidas definitivamente a tomar parte en las pruebas selectivas convocadas por el Instituto Nacional de Educación Especial para proveer plazas de carácter laboral en el Colegio Residencia de Educación Especial de esta capital, en las categorías de ATS, Fisioterapeutas, Gobernantes, Educadores y Cuidadores, exámenes que como ya se ha hecho público tendrán lugar el próximo sábado, día 4 de febrero, a las 10,30 de la mañana.

Asimismo se comunica que en el tablón de anuncios de esta dependencia se encuentra asimismo expuesto el baremo de méritos y demás circunstancias a aplicar, en el supuesto de que se registre empate a puntuación en los exámenes correspondientes a las categorías que requieran las pruebas selectivas, así como a aquellas otras que no se precisa la celebración de tales pruebas (Ayudantes de cocina, servicio doméstico, oficial de mantenimiento y vigilante nocturno), haciéndose constar que en fecha próxima se anunciarán las fechas en que se llevarán a cabo las entrevistas personales establecidas en las normas de la convocatoria.

El director provincial, *Luis Miguel Noriega Rodríguez.*

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

MATRICULA DE PRUEBAS DE ACCESO A LA UNIVERSIDAD DE VALLADOLID PARA PERSONAS MAYORES DE 25 AÑOS

En los tablones de anuncios de los Centros de esta Universidad se encuentran expuestos los requisitos, trámites y otras notas de interés para participar en dichas pruebas.

La inscripción para estas pruebas se llevará a cabo en los días del 6 al 15, ambos inclusive del presente mes de febrero.

El Secretario General.

Figura 17. Recorte de periódico Escuela de Dulzaina 7.2. Perteneciente al archivo personal de Pedro Pablo Abad (1984).

Página 6
Lunes, 18 de febrero 1980

Diputación Provincial

ESCUELAS DE DANZA Y DULZAINA EN PALENCIA

En el último Pleno de la Diputación se ha aprobado la creación de las escuelas de «Dulzaina y Pito Castellanos» y la de «Danzas».

Hoy comienzan su actividad estas escuelas. La Escuela de Dulzaina impartirá enseñanzas de solfeo, estudio de la dulzaina y percusión. Como objetivos a corto plazo pretende la formación elemental de nuevos dulzaineros y redoblantes. A más largo plazo intentará una profunda investigación sobre nuestro genuino folclore y una exquisita preparación de los intérpretes de los instrumentos musicales más tradicionales de nuestro pueblo. Tanto la dulzaina como el pito castellano con llaves, que hoy construyen fielmente nuestros artesanos, poseen la suficiente entidad como para ser considerados dignos de estudio y atención en conservatorio de música. Esto es a lo que queremos llegar y ellas estas enseñanzas y que se las reconozca la categoría que merecen.

Hoy comenzamos la andadura y el tema es tan apasionante que en breve tiempo cubriendo etapas hasta garantizar que la rica herencia de nuestros mayores pase a las jóvenes generaciones con la máxima pureza y el mínimo de interferencias y contaminaciones.

Pronto contaremos también con ese típico instrumento del pito castellano con llaves», que por sus características es tan difícil o más, en su ejecución, que la flauta dulce, con las ventajas de que su sonido es más adecuado para interpretar nuestras tradicionales melodías.

A su vez, la Escuela de Danzas tiene sus objetivos a corto plazo: impartir las enseñanzas para el conocimiento y precisa ejecución de las danzas más significativas de nuestra ciudad y provincia. Para comenzar formaremos tres grupos: niños de 10 a 13 años, adolescentes hasta los 16 años y jóvenes de 16 años en adelante, un total de cincuenta alumnos.

En la medida en que la Escuela vaya tomando solidez y experiencia, los grupos podrán ampliarse a cuantos estudiosos quieran acercarse al conocimiento y ejecución de nuestras tradicionales danzas.

Objetivos a medio plazo: profundización en nuestro folclore y perfeccionamiento en la ejecución de los bailes. Investigación con objeto de recoger cuantos datos puedan ser rescatados del olvido, enriqueciendo nuestro acervo cultural.

Divulgación de nuestro folclore a través de actuaciones en directo públicas y cuantos medios dispongamos: medios de comunicación, conferencias, cursillos, etcétera.

Objetivos a largo plazo: transformar la Escuela Elemental de Danzas en una Escuela Superior, con toda la depuración y perfeccionamiento acorde con la riqueza y exquisitez de nuestras danzas.

Permanece abierta la inscripción para ambas Escuelas. Quienes estén interesados en estas enseñanzas pueden dirigirse a la Diputación Provincial de Palencia, Departamento de Cultura. Las inscripciones, así como las propias clases son enteramente gratuitas. Se impartirán en el Instituto Nacional de Bachillerato Alonso Berruguete, sito en Avenida Ponce de León, s-n., las tardes de los lunes, miércoles y viernes. Oportunamente se comunicará el horario de las clases, que en principio es de 6 a 9 de la tarde.

Para las enseñanzas de dulzaina y tamboril contamos con el profesor músico don Darío Torres.

Las de danza estarán a cargo de doña Charo Pérez Morilla y sus colaboradores.

Hoy contamos ya con un nutrido grupo de alumnos y la inscripción permanecerá abierta a finales del presente mes para dar oportunidad a cuantos estén interesados.—El Director de la Escuela de Dulzaina.

INSTITUTO NACIONAL DE URBANIZACION

RESOLUCION DE 11 DE ENERO DE 1980 POR LA QUE SE SOMETE A INFORMACION PUBLICA EL PROYECTO DE PLAN PARCIAL DE ORDENACION DEL POLIGONO «VILLALOBON», DE PALENCIA.

En cumplimiento de lo prevenido en el artículo 41 del Texto Refundido de la Ley sobre Régimen del Suelo y Ordenación Urbana, aprobado por Real Decreto 1.346/1976 de 9 de abril, se somete a información pública, durante un mes, el proyecto de plan parcial de ordenación del polígono «Villalobón» sito en Palencia.

El proyecto de referencia se encuentra expuesto al público en la Delegación Provincial del Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo en Palencia, Don Sancho, 11, durante las horas de oficina.

Lo que de acuerdo con la citada Ley se publica a los debidos efectos.

Madrid, 14 de enero de 1980.

El director-gerente,
Fdo.: ANTONIO RUIZ MARTIN

Figura 18. Recorte de periódico Escuela de Dulzaina 1. Perteneciente al archivo personal de Pedro Pablo Abad (1980).

El Diario Palentino
Página 5
Lunes 29 de Marzo 1982

CASA DE CULTURA

Martes y miércoles, conferencias y recitales sobre dulzaina

Los próximos días 30 y 31, a las ocho de la tarde, tendrán lugar, en el salón de actos de la Casa de Cultura, dos conferencias sobre la dulzaina castellana, organizadas por la propia Casa de Cultura, con el patrocinio de Diputación y el Ayuntamiento.

El conferenciante, Pedro Pablo Abad, es suficientemente conocido del público como director de la Escuela de Dulzaina de la Diputación y pese la labor divulgativa que sobre nuestro folklore desarrolla prácticamente sus charlas por la provincia.

Versarán las disertaciones del día 30, sobre «Orígenes de la dulzaina castellana» y su posterior evolución, abarcando los tiempos de la entrada de este instrumento en España, en la corte de Alfonso X, El Sabio, hasta los grandes folcloristas de nuestros días, como Manuel García Matos y Agapito Marcelello, entre otros, y siempre, como nexo de unión a lo largo del tiempo, palencia, como eje de la recuperación cultural de los pueblos de Castilla la Vieja.

Bajo el título «Crisis y perspectivas de la dulzaina castellana» expondrá el día 31 Pedro Pablo Abad por primera vez ante el público el fruto de sus últimas investigaciones sobre el popular instrumento que, pese a su triste período de decadencia, supo salir dentro del movimiento folklórico castellano, del que, por el contacto con el pueblo, es la actividad de la Escuela de Dulzaina y de grupos de dulzaineros jóvenes, la mejor garantía de que sus notas festivas no dejen de sonar por nuestras tierras.

Las dos conferencias irán acompañadas de ilustraciones musicales que correrán a cargo de Julián Torres, gaitas, dulzaina y Miguel Pérez Calvo, percusión, en la charla del día 30 y el día 31 actuarán Pedro Pablo Abad, dulzaina y Jacinto Pardo, guitarras. Recordemos que el grupo de danzas Jorge Manrique clausuró la ronda por los pueblos con dos jornadas llenas de participación.

La entrada será libre los dos días, sin necesidad de invitación.

CURSILLO DE POLICROMADO EN ESCAYOLA EN EL CENTRO SOCIAL

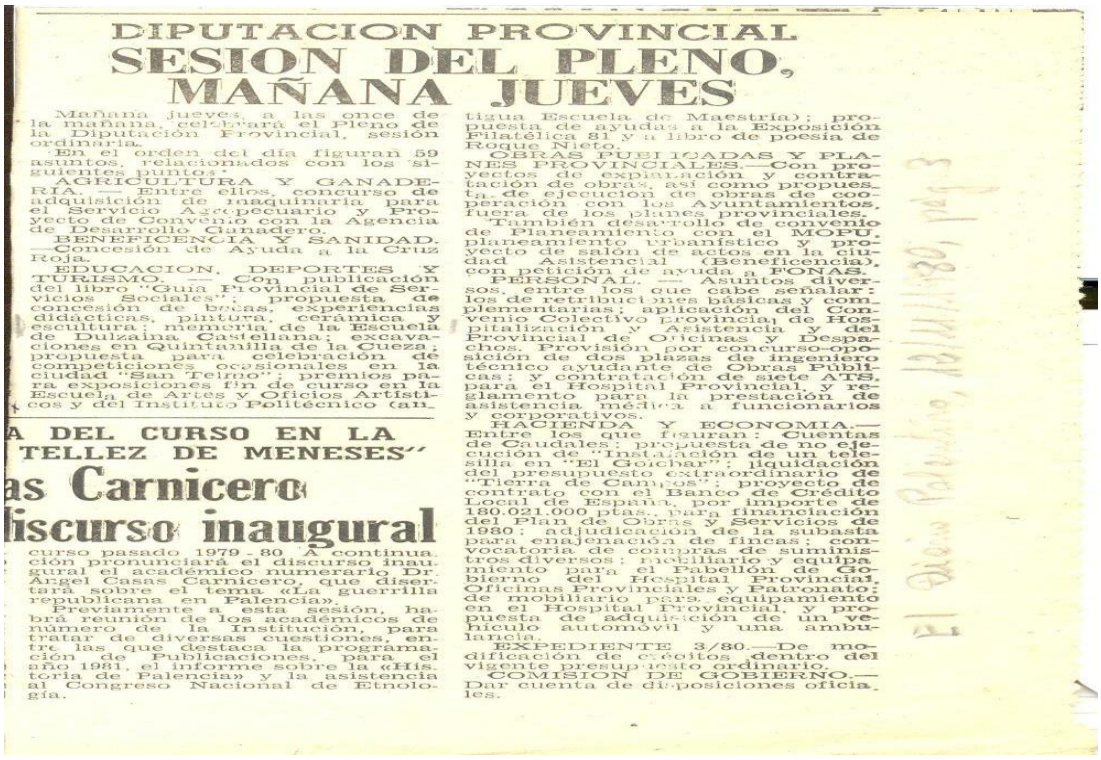
Queda abierta la matrícula en el Centro Social Becerro de Bengoa, número 3, Palencia, para la celebración de un cursillo, con una duración de cinco días, de Policromado en escayola.

Parte teórica: Teoría de los colores. Nociones elementales. Decoración. Historia del policromado. Uso correcto del material.

Parte práctica: Policromado en tres calidades distintas. Policromado en oro. Policromado en bronces. Imitaciones en madera y piedra.

Mayor información en el Centro Social, calle Becerro de Bengoa, número 3, de 11 a 2 de la tarde. Lunes a viernes.

Figura 19. Recorte de periódico Escuela de Dulzaina 2. Perteneciente al archivo personal de Pedro Pablo Abad (1982).



DIPUTACION PROVINCIAL

SESION DEL PLENO, MAÑANA JUEVES

Mañana jueves, a las once de la mañana, celebrará el Pleno de la Diputación Provincial, sesión ordinaria.

En el orden del día figuran 59 asuntos, relacionados con los siguientes puntos:

AGRICULTURA Y GANADERIA. — Entre ellos, concurso de adquisición de maquinaria para el Servicio Agropecuario y Proyecto de Convenio con la Agencia de Desarrollo Ganadero.

BENEFICENCIA Y SANIDAD. —Concesión de Ayuda a la Cruz Roja.

EDUCACION, DEPORTES Y TURISMO. — Con publicación del libro "Guía Provincial de Servicios Sociales"; propuesta de concesión de becas, experiencias didácticas, pintura, cerámica y escultura; memoria de la Escuela de Dulzaina Castellana; excavaciones en Quintanilla de la Cueza; propuesta para celebración de competiciones ocasionales en la ciudad "San Telmo"; premios para exposiciones fin de curso en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos y del Instituto Politécnico (antigua Escuela de Maestría); propuesta de ayudas a la Exposición Filatélica 81 y a libro de poesía de Roque Nieto.

OBRAS PUBLICADAS Y PLANES PROVINCIALES.—Con proyectos de explanación y contratación de obras, así como propuestas de ejecución de obras de cooperación con los Ayuntamientos, fuera de los planes provinciales.

También desarrollo de convenio de Planeamiento con el MOPU, planeamiento urbanístico y proyecto de salón de actos en la ciudad Asistencial (Beneficencia), con petición de ayuda a FONAS.

PERSONAL. — Asuntos diversos, entre los que cabe señalar: los de retribuciones básicas y complementarias; aplicación del Convenio Colectivo Provincial de Hospitalización y Asistencia y del Provincial de Oficinas y Despachos. Provisión por concurso-oposición de dos plazas de ingeniero técnico ayudante de Obras Públicas; y contratación de siete ATS, para el Hospital Provincial, y reglamento para la prestación de asistencia médica a funcionarios y corporativos.

HACIENDA Y ECONOMIA.— Entre los que figuran: Cuentas de Caudales; propuesta de no ejecución de "Instalación de un telesilla en "El Golchar"; liquidación del presupuesto extraordinario de "Tierra de Campos"; proyecto de contrato con el Banco de Crédito Local de España, por importe de 180.021.000 ptas., para financiación del Plan de Obras y Servicios de 1980; adjudicación de la subasta para enajenación de fincas; convocatoria de compras de suministros diversos; mobiliario y equipamiento para el Pabellón de Gobierno del Hospital Provincial, Oficinas Provinciales y Patronato; de mobiliario para equipamiento en el Hospital Provincial, y propuesta de adquisición de un vehículo automóvil y una ambulancia.

EXPEDIENTE 3/80.—De modificación de créditos dentro del vigente presupuesto ordinario.

COMISION DE GOBIERNO.— Dar cuenta de disposiciones oficiales.

A DEL CURSO EN LA "TELLEZ DE MENESES"

as Carnicero

liscurso inaugural

curso pasado 1979 - 80. A continuación pronunciará el discurso inaugural el académico numerario Dr. Angel Casas Carnicero, que disertará sobre el tema «La guerrilla republicana en Palencia».

Previamente a esta sesión, habrá reunión de los académicos de número de la Institución, para tratar de diversas cuestiones, entre las que destaca la programación de Publicaciones, para el año 1981, el informe sobre la «Historia de Palencia» y la asistencia al Congreso Nacional de Etnología.

El Diario Palentino, 11/11/80, pág. 3

Figura 20. Recorte de periódico Escuela de Dulzaina 3. Perteneciente al archivo personal de Pedro Pablo Abad (1980).

Página 14
Martes, 30 de diciembre 1980

EXTRA

EL DIARIO PALENTINO
EL DIA DE PALENCIA

AL SERVICIO DE LA MUSICA CASTELLANA

Este año se fundó, en PALENCIA, la ESCUELA DE DULZAINA de la DIPUTACION PROVINCIAL

LA I PROMOCION DE DULZAINEROS, VIENE YA ACTUANDO CON EXITO

UN CASTIZO INSTRUMENTO, CASI DESAPARECIDO, CUYA PRACTICA SE INCREMENTA

El año que despedimos, ha traído una fundación en Palencia. La Escuela de Dulzaina de la Diputación Provincial. Por lo que toda inauguración supone y por lo que en el aspecto cultural significa, es motivo de doble satisfacción.

Es la dulzaina castellana un instrumento de entrañable raigambre en las altas tierras de la meseta. Ella cantó las fiestas más solemnes, los actos más típicos, las celebraciones más propias. A su aire, bailaron nuestros antepasados y bailamos nosotros, porque no sólo de ella partía el son que traía algo más profundo que un aire festivo, sino que derramaba una voz que hablaba de la raíz y del hombre. Una voz que conducía y que acariciaba. Una voz, en fin, que ponía gozos en el oído y chispas en la sangre.

La vieja, la entrañable dulzaina desaparecía. Seguían en otras regiones instrumentos vernáculos (chistu, gaita, guitarrico, cobla, guitarra, castañuela...) imprimiendo carácter y sustancia al pueblo y a sus danzas; y en la nuestra, el instrumento ancestral se remansaba y hasta se consumía, amenazando su extinción.

Era preciso ir contra esto. Y se fue. La idea de unos amigos de Castilla y de sus costumbres —que ya sabemos hacen ley y esta tanto importa para la cons-

nos se han mantenido en un estado ambiguo respecto a esta Escuela; pues, para muchos, es ignorada por escasa información de ella. Los alumnos no han sido llamados, sino que ellos han llegado y no se llama a más, porque apenas podrían atenderse con los escasos medios actualmente disponibles. Los alumnos actuales son en su mayoría, jóvenes, aunque hay algún niño y caballero maduro. Son estudiantes de todos los niveles educativos, así como profesionales.

La música que se cultiva es exclusivamente del folklore castellano, dedicando una atención especial al palentino. Las primeras obras enseñadas fueron las jotas de «El Tío Pimienta», de Carrión de los Condes; «Paguido», de Paredes de Nava; «La joia de Villamorontas», etc., así como entradillas, aires populares, etc.

Empieza a verse una floración de Escuelas semejantes por la región. Recientemente (el pasado día 13) se ha fundado otra en Laguna de Duero (Valladolid); y la de Palencia, sigue contando con el apoyo de la Diputación, cuyo presidente, nos dice el señor Abad, vería complacido si al cabo del año pudiera escuchar a 20 dulzaineros.

Se potenciaría más la Escuela, si se pudiera contar con unas instalaciones propias; y, dadas

Figura 21. Recortes de periódico Escuela de Dulzaina 4 y 5. Perteneciente al archivo personal de Pedro Pablo Abad (1980).

—que ya sabemos hacen rey y es- ta tanto importa para la cons- truccion y permanencia de los pueblos—, se plasmó en una fe- liz realidad. Y la Escuela de Dulzaina se hizo. Casi de la na- da; como otro pequeño milagro.

Hemos querido conocer algo de esta Escuela. Para ello, nos en- trevistamos con don Pedro Pa- blo Abad Hernán, director de la misma.

Ampliamente nos informa sobre el particular.

—La Escuela —nos dice— se fundó en el mes de febrero de este año. Se sentía la necesidad de ella desde hacía tiempo. Nues- tro rico folklore se ha venido in- terpretando con estos instru- mentos: dulzaina y tamboril; de ahí que se pueda hablar con pro- piedad de la dulzaina castella- na como instrumento típico de nuestra región. En los últimos años, el número de dulzaineros en nuestra provincia y en toda la región, ha descendido alarmante- mente, tanto como para temer su extinción.

Sigue indicándonos que él, co- mo un enamorado de nuestros va- lores costumbristas, había veni- do proponiendo a diversos orga- nismos y entidades la creación de la Escuela de Dulzaina. Por fin, en enero, la propuesta de creación pasó a estudio de la Co- misión de Cultura de la Diputa- ción. Y con el apoyo decisivo de doña María Valentina Calleja; del presidente de la Comisión, don David de Prado; de la Co- misión en Pleno, del secretario general y del propio presidente, don Emilio Polo, la propuesta adquirió cuerpo y se aprobaba definitivamente en febrero.

—Suponemos que uno de sus puntos claves es el sostenimiento. ¿Cómo se financia?

—El poner en funcionamiento este proyecto supuso un desem- bolso inicial relativamente im- portante; hubo que adquirir los instrumentos: 6 dulzainas, que realizó el artesano don Lorenzo Sancro, de Carbonero el Mayor (Segovia); y 3 cajas de percu- sión (tamboriles), construidos por otro artífice, don José Abár- zuza Luquin, de Estella (Nava- rra).

La Diputación corrió con estos gastos, así como de la gratifica- ción del profesor músico don Da- río Torres, que se encargo de la enseñanza instrumental corres- pondiente, con una competencia y dedicación estupendas, patente ya en los frutos cosechados, pues la primera promoción de dulzai-

Bajo la dirección de Darío Torres, el grupo de dulzaineros de la I Promoción de la Escuela, actúa ante las autoridades y público palentino, en las pasadas fiestas de San Antolín

neros y tamborileros está ya for- jada.

También, la Diputación com- pensó al Instituto Nacional «Alon- so Berruguete», en una de cuyas aulas se imparten las enseñan- zas.

Sigue informándonos el señor Abad, que las clases comenzaron el pasado mes de marzo; desa- rrollándose las clases los lunes, miércoles y viernes de 6 a 8 de la tarde. Las enseñanzas son teórico-practicas, impartiéndose con la suficiente base de solfeo en los alumnos, como para leer y comprender la escritura de nuestro folklore. En cada sesión se dedica un tiempo para ense- ñar solfeo a los no iniciados, y en seguida se pasa al estudio de instrumento: dulzaina y tambo- ril.

—¿Cuantos alumnos se inscri- bieron?

—En un principio más de 40; si bien sólo 29 han continuado; y de ellos, una docena llegaron a manejar satisfactoriamente la dulzaina y el tamboril; estos ul- timos ejecutan piezas clásicas de nuestro folklore palentino con bastante soltura, hasta el punto de que ya puede hablarse de una primera promoción de dulzaine- ros totalmente preparados. Pre- cisamente un sexteto de ellos, los más aventajados, han venido actuando ya en diversos actos: el día 2 de septiembre, en el Fes- tival Folklórico de la Plaza Ma- yor, con motivo de las fiestas de San Antolín; el 6 de septiembre, en Baltanás, durante las fiestas; el 7 de septiembre, en el Fabe- llón de los Deportes, en el Fes- tival Folklórico celebrado como homenaje a las Casas Regiona- les; el 14 de diciembre, en el Teatro Principal, en el XIII Fes- tival de Villancicos, del Ayunta- miento y el 17 en la Casa de Cul- tura, en el acto navideño de la Cofradía del «Dulce Nombre de Jesús». También han participado en otros actos, animando feste- jos de peñas, sociedades, agrupa- ciones culturales, etc.

Queremos meternos un poco en el secreto del instrumento, con vistas también a animar a futuros alumnos e inquirimos, so- bre los pasos más difíciles en las tareas de aprendizaje instrumen- tal.

—La dulzaina —explica— es un instrumento de doble caña, y tiene las ventajas e inconvenien- tes propios de esta familia de instrumentos. El primer escollo a vencer, es sacar el sonido, pi- cando la caña con la lengua, ayu- dándose con los dientes, pero sin tocar con ellos la caña. La digitación no es difícil; pues la dulzaina castellana está dotada de llaves y consiguen las altera- ciones —sostenidos y bemoles— para conseguir una sonoridad perfecta en la escala musical.

En un principio, parece difí- cil, pero con ilusión y práctica, se resuelven las dificultades.

Nos informan que los palenti-

Se potenciaría más la Escue- la, si se pudiera contar con unas instalaciones propias; y, dadas las actitudes y motivación del alumnado, con una adecuación a fondo de la Escuela de Dul- zaina, la de Palencia sería una de las más calificadas de la re- gión.

—El profesor don Darío Torres —nos sigue diciendo— nos puede ofrecer tanto, que sería lamenta- ble frustración no aprovechar sus conocimientos y dotes musi- cales al máximo. El sabe de dul- zaina como pocos y, además es un profesional de música, con estudios en el Conservatorio mú- sico por oposición de la Banda Municipal de Palencia, etc. De- be aprovecharse al máximo su capacidad y vocación docente; y, naturalmente, el entusiasmo de los alumnos.

Al interesarle sobre las insta- laciones adecuadas para la po- tenciación apetecida de la Es- cuela, relaciona las más conve- nientes:

—Tres pequeñas cabinas de es- tudio, acondicionadas acústica- mente y con acceso flexible to- dos los días. El estudio personal (los ejercicios) es la clave de la destreza instrumental y estos son complementarios y hasta fundamentales, a las lecciones de solfeo y práctica. El aula, por su- puesto, es necesaria; y las de- más instalaciones propias de las Escuelas de este género.

Se nota un incremento en el afán y cultivo de este instrumen- to tan castizamente castellano y debe propiciarse. La tradición y tarea de los grandes dulzaineros, entre los que destaca el maestro Agapito Marazuela, al que Cas- tilla le debe un homenaje, no debe perderse.

Escuela, profesores, alumnos, por una parte; y apoyo, no sólo de sostenimiento del centro, si- no de los pueblos y entidades, para que en las fiestas y actos no falte la presencia de la mú- sica de Castilla, que el dulzai- nero encarna, por otra, con la publicidad de libros y folletos, así como de grabaciones y actos divulgatorios, pueden conseguir el apasionante objetivo de ha- cer que la Música vernácula de Castilla, ahora tan remansada aun, vuelva a llenar los aires. Porque en los ánimos de los hi- jos de la meseta, hace ya mu- chos años que está sonando.

FELIX BUISAN CITORES

Figura 22. Recortes de periódico Escuela de Dulzaina 4 y 5. Perteneciente al archivo personal de Pedro Pablo Abad (1980).

III. 3. ORGANOLOGÍA

A la hora de catalogar los instrumentos musicales, se han creado a lo largo de la historia numerosas teorías. Hablaremos de las más conocidas, sin afán de extendernos y profundizar.

Las clasificaciones más antiguas que se han encontrado en la búsqueda de información han sido recordadas en el artículo de Pérez de Arce (2013). Este autor, cita a Édouard Biot (1803-1950) como uno de los primeros estudiosos de costumbres y ritos de China.

Pérez de Arce (2013, s.p.), citando el libro *Le tcheou-Li ou rites des Tcheu* de Biot nos menciona que "el más antiguo sistema de clasificación de instrumentos de música conocido fue usado por los chinos 4.000 años antes de Cristo. Consideraba ocho "sonidos", según los materiales de construcción: metal, seda, piedra, bambú, calabaza, arcilla, cuero, madera".

En Europa, uno de los criterios más extendidos, sobre todo en la enseñanza de la Educación Secundaria Obligatoria, es la que divide a los instrumentos en función de su colocación en la orquesta. Es decir, percusión, cuerda y viento. Esta división, según las investigaciones de Pérez de Arce (2013, s.p.) fue propuesta y desarrollada por Martin Agrícola (Musica instrumentalis deudsch, 1529), Pierre Trichet (Traité des instruments de musique, ca.1640, 1957) y del padre Marin Mersenne (Traité de l'harmonie universelle, 1627).

Las referencias a esta teoría han llegado a nuestros días y actualmente, las podemos encontrar en diversos libros como De Olazábal (1954), Gancedo Huércanos & García Cuéllar (2012), Figueroba (2015). Aunque dicha doctrina ha pervivido en el tiempo, ya fue criticada en el libro *Historia de los Instrumentos Musicales* de Curt Sachs (1947) por varios motivos. Entre ellos, que en esas tres particiones no tienen cabida los instrumentos primitivos, ni tampoco los eléctricos, las cajas de música o arpas eólicas.

Siguiendo estas premisas, De Olazábal (1954, p. 85) recuerda que:

> La clasificación de los instrumentos ideada por Erich Hornbostel y Curt Sachs se basa sobre la que adoptó el fundador y curador del Museo Instrumental de Bruselas, Víctor Mahillon, para ordenar la colección a su cargo. Engloba la totalidad de los instrumentos musicales existentes, cualquiera sea su origen y sus características en cinco grandes clases, que luego se dividen en grupos, subgrupos, géneros, etc.

Según Cuéllar-Barandiarán (2013), después de que haya pasado más de un siglo desde que se puso la primera piedra respecto a la categorización de los instrumentos musicales, se hace necesario meditar acerca de las teorías mayormente aceptadas y su admisión actual. Para este investigador (p. 2), "el ordenamiento fijado por el sistema Hornbostel-Sachs es el que ha logrado mayor difusión a nivel mundial". Esta clasificación, está basada en cómo se produce la vibración. De ahí que nos encontremos con idiófonos, membranófonos, cordófonos y

aerófonos. Lo que propone Cuéllar-Barandiarán (2013), es una clasificación que tome como cimiento el cuerpo humano y como éste produce el sonido. Es decir, golpeando, soplando o frotando. Esta nueva teoría toma su esencia de la antropología, que sugiere que los instrumentos son una prolongación del cuerpo humano y no otra cosa más que está ajena a éste.

Otra clasificación que hay que tener en cuenta es la que citan Tranchefort (1985) y Cámara de Landa (2003), sobre Andrè Schaeffner en el libro de 1936 titulado *Origine des instruments de musique*. Tranchefort (1985, p.15), reconoce que Andrè Schaeffner había "trazado un cuadro importante de la génesis de los instrumentos musicales por todo el mundo". Cámara de Landa (2003, p.103-104) comenta la importancia en la etno-organología de este autor porque las teorías se basan "en datos etnográficos e históricos"; y tiene en cuenta que siempre el instrumento lleva parejo el "movimiento guiado por el hombre, hasta alcanzar una autonomía rítmica". Algunos ejemplos que cita Cámara de Landa (2003, p. 104) son "sonajas en tobillos, percusión corporal, percusiones acuáticas", etc. Continúa el mismo autor (p. 105) que Andrè Schaeffner "rescata el valor del material en la construcción de los instrumentos" como ya hicieron los chinos en sus clasificaciones organológicas milenarias[42].

En esta línea para Giménez Rodríguez (2015), la clasificación sería más amplia y estaría basada en la física. Así habría instrumentos gaiáfonos (cordófonos, membranófonos e idiófonos), hidráulicos (pagófono, hidraulófono e hidratomósfono), aerófonos, plasmáfonos[43], quintéfonos[44] (electrófonos y mentales). Sin embargo, la propia autora reconoce que esta clasificación está menos aceptada.

Siendo nuestra investigación de música tradicional, no podemos cerrar este breve repaso sin mencionar las palabras de Díaz & Delgado (2002, prólogo):

> El instrumento musical acompañó la vida cotidiana del individuo, marcando especialmente sus relaciones con quienes le rodeaban, con la naturaleza o con un ser superior. […] De este modo surgió una división entre instrumentos populares o tradicionales e instrumentos históricos o cultos, división más teórica que real pues ambas modalidades se copiaban constantemente características o compartían funcionalidad.

A continuación exponemos en qué lugar quedan los instrumentos tradicionales que tratamos en esta tesis, teniendo en cuenta las teorías de las que hemos hablado.

III. 3. 1. Instrumentos de cuerda punteada.

Es complicado clasificarlos porque las cajas de resonancia son muy diferentes unas de otras, pudiendo tener puente o no, además de que varía considerablemente el número de

[42] Remitimos a Tranchefort, (1985, .p 16) y Pérez de Arce (2013, s.p.), citando el libro Le tcheou-Li ou rites des Tcheu de Biot.

[43] https://www.youtube.com/watch?v=weCRgbfySKk Testing out the underwater plasmaphone for ICMC 2007 concert

[44] Medios eléctricos, algorítmicos, ópticos o mecánicos

cuerdas. Los que aquí tratamos son: guitarra, mandolina y laúd. Según De Olazábal (1954), estos tres instrumentos son de naturaleza popular.

Según Díaz & Delgado (2002, p. 116) "los estudiantes, los barberos y los ciegos" están ligados a la historia de la guitarra. De ahí la naturaleza rural que compartía con la zanfona. Posteriormente pasó a cafés y tablaos en las ciudades totalmente emparejada al flamenco.

En cuanto a las mandolinas, nos podemos encontrar con dos modelos. Éstos son napolitana (cóncava) y milanesa (plana). Como dicen Díaz & Delgado (2002), con este instrumento nos podemos remontar hasta la Edad Media, pero realmente su uso se extiende a partir de 1600 con composiciones de autor. Siendo bien aceptado tanto por públicos selectos como por el pueblo llano.

El laúd en su formato español toma relevancia a partir del siglo XIX, que es cuando se le considera instrumento histórico. Ha estado sujeto a numerosos cambios tanto en afinación como en tamaño y denominación según Díaz & Delgado (2002). Estos instrumentos de púa están considerados cordófonos según la clasificación de Erich Hornbostel y Curt Sachs.

Tomando las informaciones de Díaz & Delgado (2002, p. 38, 42, 110, 116, 126 y 128) hemos realizado una comparación de la descripción de los instrumentos. La guitarra tiene seis cuerdas tensadas con clavijas a lo largo del mástil y caja plana. La bandurria también tiene una caja plana, pero en vez de tener la forma de ocho de la guitarra, tiene forma de pera. También cuenta con mástil y con clavijero, aunque supera en número de cuerdas a la guitarra ya que tiene doce.

Tanto la guitarra como la bandurria, laúd y mandolina tienen trastes. La mandolina tiene ocho cuerdas (cuatro dobles), igualmente tensadas con clavijero y cordal a lo largo del mástil, pero tiene una forma más parecida a la bandurria y laúd. Sin embargo, el laúd es más grande que la bandurria, aunque tienen el mismo número de cuerdas. La guitarra por el contrario tiene seis cuerdas simples

Como diferencia, el laúd cuenta con unas efes en la caja de resonancia que no tienen los otros instrumentos.

III. 3. 2. Instrumentos de viento.

Este grupo se subdivide en otras dos categorías, si seguimos la clasificación de la orquesta: madera (lengüeta simple tipo clarinete o lengüeta doble tipo oboe) y metal. Y si seguimos las teorías de Erich Hornbostel y Curt Sachs hablaríamos de aerófonos.

El acordeón es también un aerófono, que habitualmente no se encuentra en la orquesta y por eso a veces su clasificación es complicada ya que ha sufrido algunas modificaciones. Cuenta con un "fuelle colocado entre dos cajas herméticas y accionado constantemente por el ejecutante lleva el aire a unas lengüetas interiores que vibran", según Díaz & Delgado (2002, p. 16).

Este instrumento toma su apogeo en la época del romanticismo cuando se introdujo en Europa el órgano de boca asiático. A partir del siglo XIX su uso era tal que se creó una importante industria entorno a su construcción según Tranchefort (1985).

El acordeón moderno cuenta con dos teclados que están encima de dos cajas de lengüetas libres. Entre una y otra hay un fuelle y al accionarlo manualmente se permite el paso del aire, en función de la presión que ejerzamos. Al pulsar los botones o teclas (del izquierdo los bajos y del derecho la melodía) vibran las lengüetas.

En España comenzó a fabricarse a mediados del siglo XIX y empezaron a proliferar los métodos para aprender a tocarlo, aunque el repertorio habitual era de autor que imperaba en los bailes de salón según Díaz & Delgado (2002).

Figura 23. Fotografía ilustrativa de acordeón Benkert de cuarenta y ocho bajos. Visual perteneciente al archivo personal de Alberto Jambrina Leal (2006).

En relación al viento madera, que es donde englobamos a la flauta de tres agujeros, la dulzaina y la gaita de fole.

La flauta que acompaña al tamboril, comúnmente llamada flauta de tres agujeros, es según las informaciones de Díaz & Delgado (2002, p. 28)

> un tubo de madera, abierto por un lado y con una embocadura de bisel por el otro, lleva dos agujeros en el extremo de la parte inferior y otro en el extremo contrario (el más cercano a la embocadura) de la parte superior, que se tapan respectivamente con los dedos índice, corazón y pulgar.

Jambrina Leal & Cid Cebrián (1989), Jambrina Leal & Porro Fernández (1997), recuerdan que puede estar hecha en distintas maderas, que los taladros de los agujeros no sean exactos y que existen costumbres distintas sobre el curado de la madera.

A su vez, puede ser de diferentes materiales y su construcción difiere de unas zonas geográficas a otras. Continúan estos dos autores citando a Agustín García Hernández (p. 6):

> Medidas del Pastor: La flauta tiene aproximadamente dos cuartas de longitud. La distancia entre el extremo superior de la flauta y el comienzo del empeine o bisel, era de una falange corta del pulgar del constructor. Esta misma medida es la distancia entre agujeros y entre el último agujero y el extremo inferior de la flauta.

Como se puede deducir, cada constructor tenía una medida determinada que no tenía que ser igual a la de otro. No obstante, existen zonas como Zamora que han adoptado un patrón de treinta y nueve centímetros y así se logra un prototipo estable de afinación para poder tocar con otros instrumentos. Los tres agujeros cerrados emiten la nota la en 440 Hz y en abierto obtenemos re.

Estos trabajos de unificación llegan a la provincia zamorana de la mano de Manuel Pérez Becerro que continúa los trabajos iniciados por su padre en la zona de Salamanca.

Figura 24. Fotografía ilustrativa de flauta y tamboril. Visual perteneciente al archivo personal de Alberto Jambrina Leal (s.f.).

Jambrina Leal (2009c) y (Jambrina Leal, 2008ª) define a la dulzaina como "un instrumento de viento de tipo oboe, es decir, de doble lengüeta y tubo cónico" siguiendo también las teorías de Sachs (1947) y Schaeffner (1978).

Díaz & Delgado (2002), hablan de que este mismo instrumento tiene diferentes nombres y se toca en muchos países, así como en casi toda España y Portugal. Son numerosas las teorías sobre su incursión en la Península.

Jambrina Leal (2008ª, p. 6) habla de hipótesis "evolucionistas, multi-geográficos, semíticos, islámicos y centroeuropeos" y nos remitimos a este trabajo para más información

sobre ellas ya que no es nuestra intención realizar un trabajo sobre dichas teorías, que aún se están debatiendo en tesis doctorales y otros trabajos de investigación.

Tanto Jambrina Leal (2008ª y 2009), como Martínez Muñiz (2003 y 2009) sostienen a lo largo de sus publicaciones relacionadas con dulzaina, que en 1890 Ángel Velasco incorporó llaves al instrumento. Jambrina Leal (2008ª) citando también a Payno añade que quizás en este momento la dulzaina pasó a llamarse así, porque ese era el nombre de los instrumentos que tenían llaves, ya que anteriormente se llamaba gaita.

Delfín Val (2002, p. 12) cuando alude a las escuelas de dulzaina habla de este instrumento de la siguiente manera:

> La dulzaina, a principios de siglo, tuvo una gran fuerza dentro de la cultura popular de Castilla. Era el instrumento que de forma predilecta se utilizaba para marcar los bailes más arraigados de las celebraciones festivas, al ritmo de la caja o redoblante con la que, casi siempre, se ha emparejado. Se ha hablado de escuelas (de Segovia, de Valladolid, de la Ribera) por el modo de interpretar, pero quizá esta división sea excesivamente técnica y teórica. Puede hablarse, sí, de maestros y de su estilo, pues hubo excelentes músicos que compusieron obras originales y de alta calidad para ser tocadas a la dulzaina. De su modo de entender la ejecución aprendieron los nuevos aficionados que iban apareciendo esporádicamente en la reciente historia del instrumento en esta zona.

En cuanto a la gaita, siguiendo las fichas de instrumentos musicales creadas por la Fundación Joaquín Díaz de Urueña, (s.f.), diremos que es un instrumento que almacena el aire en un odre o piel. Por eso, está considerada como un instrumento de viento de insuflación indirecta.

Cuando se ejerce fuerza sobre el odre, el aire sale por dos tubos. Uno es el que tiene los agujeros que lleva una pipa de doble caña en el extremo (que se ajusta al odre) y otro es el que hace de bordón que lleva una lengüeta simple (que se ajusta también a la piel por otro agujero diferente).

Figura 25. Fotografía ilustrativa de conjunto de dulzaina y caja. Visual perteneciente al archivo personal de Alberto Jambrina Leal (2006).

Figura 26. Fotografía ilustrativa de gaitas alistanas. Visual perteneciente al archivo personal de Alberto Jambrina Leal (2006).

III. 3. 3. La voz humana.

De Olazábal (1954) considera la voz como otro instrumento, cuando el que habla o canta, controla conscientemente el aparato fonador. Sin embargo, su clasificación es complicada porque existen numerosos timbres y alturas sumamente variables.

III. 3. 4. Instrumentos de percusión.

Para De Olazábal (1954, p. 146) "se entienden por instrumentos de percusión aquellos que producen sonido cuando son excitados por percusión directa o indirecta".

En esta categoría podemos encontrar los que tienen entonación definida y de entonación indefinida. En nuestro estudio ha tenido más peso la percusión de membrana, que serían la pandereta, la caja, el bombo y el tamboril que acompaña a la flauta de tres agujeros. A su vez, De Olazábal (1954), considera que tanto la caja (a la que él denomina tambor militar), la pandereta y el bombo son de afinación indefinida.

La pandereta más extendida es la que lleva sonajas y podría catalogarse como membranófono e idiófono (por las sonajas). Se trata de un parche tensado con un aro de madera y se toca con los dedos de una mano mientras se sujeta con la otra.

Según Díaz & Delgado (2002), es un instrumento tocado habitualmente por mujeres y nos podríamos remontar hasta la Edad Media, cuando parece que comienza a extenderse su uso. Sin embargo, no es hasta el siglo XVIII cuando encontramos referencias escritas.

Otros instrumentos similares y de amplia aceptación en Castilla y León serían los panderos cuadrados que se diferencian de las anteriores en la forma (que es cuadrada) en que tiene dos membranas (en vez de una) y en que muchos cuentan con elementos en su interior que prolongan el sonido.

Para Díaz & Delgado (2002, p. 82) en el "interior hay varias cuerdas de tripa, tensadas de lado a lado, de las que cuelgan cascabeles".

El pandero cuadrado se puede interpretar de varias formas. Las más usadas son con dos manos con un pico hacia abajo, es más típica del norte de la provincia de León. La otra golpeándolo con una baqueta o porra por un lado y con los dedos por el otro, es más típica de Peñaparda (Salamanca).

Figura 27. Fotografía ilustrativa de tamboril tipo León. Visual perteneciente al archivo personal de Alberto Jambrina Leal (2005).

El tamboril es un membranófono que acompaña a la flauta de tres agujeros es un instrumento compuesto por un cilindro que hace de caja o cuerpo. Cuenta con un repiradero que sirve para expulsar el aire de dentro. También tiene dos aros de madera o de metal, que junto con las cuerdas sirven para tensar el parche, gracias a los tensores. A su vez, encima de cada parche hay una fina cuerda (bordón), que vibra cuando se golpea el parche, haciendo un efecto de prolongación del sonido (Jambrina Leal & Cid Cebrián, 1989) y (Díaz & Delgado, 2002).

La caja o redoblante, considerada membranófono, es un cilindro de madera o metal que al igual que el tamboril cuenta con dos parches y dos aros que tensan a ambos lados gracias a unos tensores (habitualmente metálicos). A diferencia del tamboril, la caja suele tener varias cuerdas (normalmente metálicas) sobre las membranas para hacer un efecto sonoro de zumbido (fungar), que lo diferencia del tamboril.

Figura 28. Fotografía ilustrativa de caja en Fariza. Visual perteneciente al archivo personal de Alberto Jambrina Leal (2010).

"Este tipo de instrumento se solía denominar tambor de lado, pues los ejecutantes lo llevaban a un costado para que no les estorbara al caminar" según Díaz & Delgado (2002, p. 72). Es decir, este instrumento casi siempre se ha visto ligado a la música militar, aunque también forma parte de otros estilos de música en la actualidad.

El otro membranófono al que queremos aludir es el bombo. Éste es más grande que el tamboril y la caja, aunque es de apariencia similar. Con dos aros, dos parches, un cilindro y tensores (por lo general metálicos igual que la caja). Se golpea con una maza recubierta de piel o cuero. En algunos casos se incorporan unos platillos en la parte superior, que se combinan con el bombo. Se persigue un sonido grave y profundo que marque la base rítmica sobre la que se apoyan el resto de instrumentos.

Como curiosidad Díaz & Delgado (2002, p. 70) dicen que "una de las primeras representaciones iconográficas de un pequeño bombo se puede admirar en el pórtico de piedra policromada de la Colegiata de Toro (Zamora)".

Otro tipo de percusión tradicional que se suele usar bastante son los idiófonos, como por ejemplo, carraca, castañuelas, ginebra (huesera), carajillo (nuez), tejoletas (palillos) y útiles de cocina entre otros.

III. 4. ¿QUÉ INSTRUMENTOS SE ENSEÑAN Y DÓNDE? ANÁLISIS DESCRIPTIVO Y COMPARATIVO

Para abordar esta cuestión, se ha querido partir de la base existente en el pequeño libro *Mapa de Instrumentos Populares de Castilla y León* (Payno & Zarceño, 1987). Este pequeño pero conciso trabajo muestra cómo estaban distribuidos los instrumentos tradicionales por la geografía de Castilla y León en el año 1987. Ya en esa época se hablaba de que las comunicaciones entre unas provincias y otras, o incluso entre comarcas hacían que instrumentos que no se deberían dar en una zona, finalmente estuvieran entre la población. Como ejemplos, cita la trashumancia y las ferias de ganado, de las cuales hablamos en el apartado histórico-administrativo.

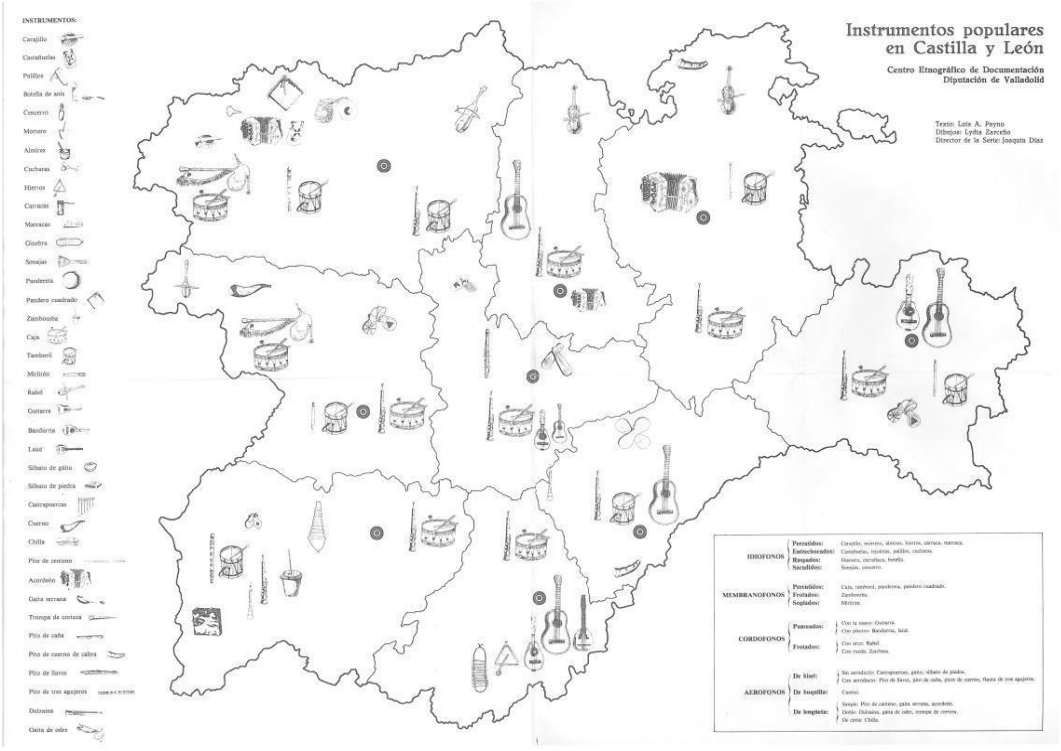


Figura 29. Dibujo ilustrativo sobre el mapa de Castilla y León y la instrumentación que nos podemos encontrar. Visual perteneciente a Payno & Zarceño (1987, p. 18).

Es cierto, que esta base nos ha servido para hacernos una idea del panorama que existía a finales del siglo pasado, pero nos gustaría darle un nuevo impulso y actualizarla en función de las investigaciones que hemos estado haciendo a lo largo de toda la tesis.

Para ello, se han realizado unas tablas explicativas, registradas en Propiedad Intelectual[45], con la perspectiva actual de escuelas de música donde se imparte folklore e instrumentos de música tradicional.

Estas figuras se exponen por orden alfabético de provincias, para que sea más sencilla su comparación con el mapa de Payno & Zarceño (1987), aunque también hemos querido incluir una comparación alfabética por instrumentos, por pensar que es de más fácil manejo para los instrumentistas.

[45] Jambrina Rodriguez, J. (2015). Las Escuelas de Folklore en CyL. Base de Datos.

PROVINCIA	DEPENDE DE	NOMBRE	DIRECCIÓN	INSTRUMENTOS
ÁVILA	AYUNTAMIENTO	ESCUELA MUNICIPAL DE MÚSICA DE ÁVILA	CALLE JUAN BOSCO, S/N ÁVILA	DULZAINA PITO CASTELLANO LAÚD BANDURRIA MANDOLINA PERCUSIÓN TRADICIONAL REDOBLANTE Y BOMBO
		ESCUELA DE MÚSICA VELAHILE	CALLE SAN CRISTÓBAL, 11 SANTA MARÍA DEL BERROCAL	PERCUSIÓN TRADICIONAL Y VOZ

Figura 30. Dibujo ilustrativo en formato tabla que muestra los instrumentos que se imparten en la provincia de Ávila y su localización. Autoría propia.

PROVINCIA	DEPENDE DE	NOMBRE	DIRECCIÓN	INSTRUMENTOS
BURGOS	AYUNTAMIENTO	ESCUELA MUNICIPAL DE DULZAINA	CALLE SAN LORENZO, 32 BURGOS	DULZAINA CAJA
		ESCUELA DE MÚSICA DE ALFOZ DE QUINTANADUEÑAS	CALLE LAS VIOLETAS, 1 ALFOZ DE QUINTANADUEÑAS	DULZAINA CAJA
		ESCUELA DE MÚSICA DE IBEAS DE JUARROS	PLAZA DEL AYUNTAMIENTO (EDIFICIO DE SEVICIOS MÚLTIPLES) IBEAS DE JUARROS	DULZAINA CAJA
		ESCUELA MUNICIPAL DE FOLKLORE	CALLE DE ANTONIO BACIERO, EDIFICIO LAS FRANCESAS TERCERA PLANTA ARANDA DE DUERO	PITO CASTELLANO VOZ DULZAINA PERCUSIÓN TRADICIONAL
		ESCUELA DE MÚSICA Y DANZA ANTONIO BACIERO	PLAZA DEL TRIGO, 9 ARANDA DE DUERO	GAITA ACORDEÓN
		ESCUELA DE MÚSICA DE CALERUEGA	CALLE SAN SEBASTIÁN, 12 CALERUEGA	DULZAINA CAJA Y PERCUSIONES TRADICIONALES AGRUPACIÓN DE MÚSICA TRADICIONAL (VOZ, GUITARRAS, PITO, VIOLÍN,

				PERCUSIONES)
		ESCUELA DE MÚSICA DE PALACIOS DE LA SIERRA	CALLE MAYOR, 59 PALACIOS DE LA SIERRA	DULZAINA CAJA GAITA GALLEGA
		ESCUELA DE MÚSICA DE SALAS DE LOS INFANTES	PLAZA JESUS APARICIO, 6 SALAS DE LOS INFANTES	DULZAINA CAJA PERCUSIÓN TRADICIONAL PANDERO TRADICIONAL CELTA: VIOLÍN Y VIENTO MADERA

Figura 31. Dibujo ilustrativo en formato tabla que muestra los instrumentos que se imparten en la provincia de Burgos y su localización. Autoría propia.

PROVINCIA	DEPENDE DE	NOMBRE	DIRECCIÓN	INSTRUMENTOS
LEÓN	AYUNTAMIENTO	ESCUELA MUNICIPAL DE MÚSICA, DANZA Y ARTES ESCÉNICAS	PASEO DEL PARQUE, S/N – EDIFICIO CHF LEÓN	DULZAINA PANDERETA CASTAÑUELAS
		ESCUELA MUNICIPAL DE MÚSICA BEATRIZ OSSORIO DE BEMBIBRE	CALLE ARROYO QUIÑONES, S/N BEMBIBRE	PERCUSIÓN TRADICIONAL GAITA DE FOL CHIFLA Y TAMBORÍN CANTO Y PANDERETA

	ESCUELA MUNICIPAL DE MÚSICA DE LA VIRGEN DEL CAMINO	AVENIDA DE LA AVIACIÓN, S/N LA VIRGEN DEL CAMINO	GAITA MÚSICA TRADICIONAL
	ESCUELA MUNICIPAL DE MÚSICA HERMANOS SÁNCHEZ CARRALERO	CALLE CAPITÁN CORTÉS, 19 CACABELOS	CANTO Y PANDERETA GAITA DE FOL PERCUSIÓN (TAMBORIL, BOMBO Y BODHRAN)
	ESCUELA DE MÚSICA ANDRÉS SEGOVIA	CALLE GIL Y CARRASCO, 16 FABERO	GAITA DE FOL
	ESCUELA DE MÚSICA CIUDAD DE PONFERRADA	CALLE ANGEL BARJA, 21 PONFERRADA	AGRUPACIÓN INSTRUMENTAL: BANDA DE GAITAS GAITA DE FOL PERCUSIÓN TRADICIONAL
	ESCUELA DE MÚSICA LACIANA	PLAZA LUÍS MATEO DÍEZ, S/N VILLABLINO	ACORDEÓN
	ESCUELA MUNICIPAL DE MÚSICA PEDRO HALFFTER CARO	AVENIDA DE DÍAZ OVELAR, 10 VILLAFRANCA DEL BIERZO	GAITA CANTO Y PANDERETA PERCUSIÓN TRADICIONAL: TAMBORIL Y BOMBO
	ESCUELA MUNICIPAL DE GAITAS	PLAZA DEL AYUNTAMIENTO S/N	PERCUSIÓN TRADICIONAL GAITA DE FOL

	CARRACEDELO	CANTO Y PANDERETA

Figura 32. Dibujo ilustrativo en formato tabla que muestra los instrumentos que se imparten en la provincia de León y su localización. Autoría propia.

PROVINCIA	DEPENDE DE	NOMBRE	DIRECCIÓN	INSTRUMENTOS
PALENCIA	DIPUTACIÓN	LA ESCUELA PROVINCIAL DE FOLCLORE, MÚSICA Y DANZA TRADICIONAL DE LA DIPUTACIÓN	VILLAMARTÍN DE CAMPOS	DULZAINA
			ESCUELAS VIEJAS, CALLE CONDE GARAY OSORNO	DULZAINA
			CASA DE CULTURA “ROSA DE LIMA” C/ VICTORIO MACHO Nº 2. TORQUEMADA	DULZAINA
	AYUNTAMIENTO	ESCUELA MUNICIPAL DE MÚSICA	PLAZA DE LA VILLA S/N VILLAMURIEL DE CERRATO	DULZAINA CAJA
		ESCUELA MUNICIPAL DE MÚSICA	VENTA DE BAÑOS	DULZAINA Y CAJA RABEL (TALLERES)

Figura 33. Dibujo ilustrativo en formato tabla que muestra los instrumentos que se imparten en la provincia de Palencia y su localización. Autoría propia.

PROVINCIA	NOMBRE	DIRECCIÓN	INSTRUMENTOS
SALAMANCA	INSTITUTO DE LAS IDENTIDADES	PLAZA DE COLÓN, 4 SALAMANCA	DULZAINA Y REDOBLANTE CANTO Y PERCUSIÓN GAITA Y TAMBORIL
SALAMANCA	ESCUELA MUNICIPAL DE MÚSICA Y DANZA (4 SEDES)	CALLE JUAN DE GARAY, 8 SALAMANCA	FOLKLORE GAITA Y TAMBORIL
	ESCUELA DE MÚSICA DE PEÑARANDA DE BRACAMONTE	PLAZA DE ESPAÑA, 14 PEÑARANDA DE BRACAMONTE	CANTO Y PERCUSIÓN DULZAINA Y REDOBLANTE
	ESCUELA MUNICIPAL DE MÚSICA JUAN ESQUIVEL DE BARAHONA	CALLE BÁSCULA, 18 CIUDAD RODRIGO	GAITA Y TAMBORIL

ESCUELA DE MÚSICA Y DANZA DE VITIGUDINO	CALLE SAN BLAS, 2 VITIGUDINO	GAITA Y TAMBORIL
ESCUELA DE MÚSICA DE GUIJUELO	CALLE PRÍNCIPE FELIPE (CENTRO CULTURAL MUNICIPAL) GUIJUELO	GAITA Y TAMBORIL
ESCUELA DE MÚSICA DE ALBA DE TORMES	CALLE SAN FRANCISCO, S/N ALBA DE TORMES	GAITA Y TAMBORIL TALLER DE MÚSICA TRADICIONAL

Figura 34. Dibujo ilustrativo en formato tabla que muestra los instrumentos que se imparten en la provincia de Salamanca y su localización. Autoría propia.

PROVINCIA	DEPENDE DE	NOMBRE	DIRECCIÓN	INSTRUMENTOS
SEGOVIA	DIPUTACIÓN	INSTITUTO DE CULTURA TRADICIONAL SEGOVIANA MANUEL GONZÁLEZ HERRERO	CALLE SAN AGUSTÍN, 23 SEGOVIA	DULZAINA
SEGOVIA	AYUNTAMIENTO	ESCUELA DE MÚSICA CECILIO DE BENITO	CALLE CHORRETONES, 1 CUÉLLAR	DULZAINA TAMBORIL
		ESCUELA DE MÚSICA DE CARBONERO EL MAYOR	PLAZA DE ESPAÑA 1, CARBONERO EL MAYOR	DULZAINA TAMBORIL
		ESCUELA DE MÚSICA DE TORRECABALLEROS	PLAZA MAYOR, 1 TORRECABALLEROS	DULZAINA TAMBORIL
		ESCUELA DE MÚSICA DE VALVERDE DEL MAJANO	CALLE REAL, 45 VALVERDE DEL MAJANO	DULZAINA TAMBORIL
		ESCUELA DE MÚSICA Y DANZA DE SAN ILDEFONSO-LA GRANJA	PLAZA ESPAÑA S/N SAN ILDEFONSO O LA GRANJA	DULZAINA TAMBORIL
		ESCUELA DE MÚSICA Y DANZA DE SEGOVIA	CALLE JUDERÍA, 12 SEGOVIA	DULZAINA TAMBORIL

Figura 35. Dibujo ilustrativo en formato tabla que muestra los instrumentos que se imparten en la provincia de Segovia y su localización. Autoría propia.

PROVINCIA	DEPENDE DE	NOMBRE	DIRECCIÓN	INSTRUMENTOS
SORIA	AYUNTAMIENTO	ESCUELA MUNICIPAL SAN JOSÉ	CALLE BERNARDO ROBLES, 10 SORIA	DULZAINA CAJA
		ESCUELA MUNICIPAL DE MÚSICA DE AGREDA	PALACIO DE LOS CASTEJONES AGREDA	BANDURRIA GUITARRA
		ESCUELA MUNICIPAL DE MÚSICA DE ÓLVEGA	EDIFICIO CENTRO DE EUROPA	BANDURRIA GUITARRA

Figura 36. Dibujo ilustrativo en formato tabla que muestra los instrumentos que se imparten en la provincia de Soria y su localización. Autoría propia.

PROVINCIA	DEPENDE DE	NOMBRE	DIRECCIÓN	INSTRUMENTOS
VALLADOLID	AYUNTAMIENTO	ESCUELA DE MÚSICA DE SIMANCAS	CALLE MIRAVETE, S/N SIMANCAS	DULZAINA (EN PROYETO)
		ESCUELA MUNICIPAL DE MÚSICA DE ISCAR	CALLE ERAS, 34 ISCAR	DULZAINA CAJA PERCUSIÓN TRADICIONAL
		ESCUELA DE MÚSICA DE MEDINA DEL CAMPO	PLAZA SEGOVIA, 5 MEDINA DEL CAMPO	DULZAINA CAJA PERCUSIÓN TRADICIONAL
		ESCUELA DE MÚSICA DE LAGUNA DE DUERO	PLAZA MAYOR, 1 LAGUNA DE DUERO	DULZAINA
		ESCUELA DE MÚSICA DE TUDELA DE DUERO	CALLE GARCÍA LORCA S/N TUDELA DE DUERO	DULZAINA CAJA
		ESCUELA DE MÚSICA DE TORDESILLAS	CALLE HOSPITAL DE PEREGRINOS, 19	DULZAINA
		ESCUELA DE MÚSICA VILLA DE OLMEDO	PLAZA DE LA VILLA S/N ANTIGUO AYUNTAMIENTO OLMEDO	DULZAINA CAJA

	ESCUELA MUNICIPAL DE MÚSICA DE ARROYO DE LA ENCOMIENDA	PLAZA MAYOR S/N EDIFICIO ETNOGRÁFICO ARROYO DE LA ENCOMIENDA	DULZAINA CAJA	

Figura 37. Dibujo ilustrativo en formato tabla que muestra los instrumentos que se imparten en la provincia de Valladolid y su localización. Autoría propia.

PROVINCIA	DEPENDE DE	NOMBRE	DIRECCIÓN	INSTRUMENTOS
ZAMORA	DIPUTACIÓN	ESCUELAS DE FOLKLORE DEL CONSORCIO DE FOMENTO MUSICAL (AVENIDA PLAZA DE TOROS S/N ZAMORA)	ALISTE Y TRAS-OS-MONTES (TRABAZOS)	FLAUTA Y TAMBORIL GAITA PERCUSIÓN:REDOBLANTE Y TAMBOR DULZAINA PANDERETA Y VOZ BANDURRIA (SE OFERTABA)
			PLAZA MAYOR, 1 PUEBLA DE SANABRIA	PERCUSIÓN (TAMBOR SANABRÉS) GAITA PANDERETA

	CALLE ESTEBAN LAGUNA S/N LA GUAREÑA (FUENTESAUCO)	DULZAINA FLAUTA Y TAMBORIL PERCUSIÓN PANDERETA Y VOZ
	PLAZA MAYOR, 1 SAYAGO (FERMOSELLE)	FLAUTA Y TAMBORIL PANDERETA Y VOZ
	PLAZA MAYOR, S/N SAYAGO (CARBELLINO)	FLAUTA Y TAMBORIL GAITA PANDERETA Y VOZ
	PLAZA MAYOR S/N TIERRA DE TÁBARA (TÁBARA)	FLAUTA Y TAMBORIL DULZAINA PERCUSIÓN GAITA PANDERETA Y VOZ
	CARRETERA BENAVENTE-MOMBUEY S/N-CEIP EL TERA VALLES DEL TERA (CAMARZANA DEL TERA)	FLAUTA Y TAMBORIL DULZAINA PERCUSIÓN GAITA PANDERETA Y VOZ
	PLAZA MAYOR S/N BENAVENTE	FLAUTA Y TAMBORIL VOZ Y PANDERETA GAITA

Figura 38. Dibujo ilustrativo en formato tabla que muestra los instrumentos que se imparten en la provincia de Zamora y su localización. Autoría propia

De la información de estas figuras se desprende, que no ha habido cambios muy significativos, en relación a la instrumentación que aparece en el *Mapa de Instrumentos Populares de Castilla y León*. Esta investigación presentada, reafirma que el paso del tiempo no ha impedido que se conserven las costumbres en relación a la instrumentación. Es más, desde nuestro punto de vista pensamos que el hecho de que haya escuelas, reafirma la consolidación de estos instrumentos tradicionales en esas zonas geográficas.

A continuación vemos instrumento por instrumento.

III. 4. 1. Acordeón.

Se sabe que es objeto de estudio en la Escuela Municipal de Música Laciana de Villablino (León) y en la Escuela de Música y Danza Antonio Baciero de Aranda de Duero (Burgos). Si en el primer caso se conoce que el repertorio es de tipo tradicional, en el segundo se enfoca más desde el punto de vista académico y de música de autor.

III. 4. 2. Bandurria, laúd y guitarra.

Los instrumentos de púa y guitarra se imparten sobre todo en la provincia de Soria en las Escuelas Municipales de Música de Ólvega y Ágreda, localidades muy cercanas a la provincia de Zaragoza. Se centran más en bandurria que en laúd. Sin embargo, en la Escuela Municipal de Ávila tienen laúd, bandurria y mandolina como instrumentos tradicionales.

En la Escuela de Folklore del Consorcio de Fomento Musical de Aliste y Tras-os-Montes también se ha ofertado en algunos cursos escolares bandurria.

III. 4. 3. Caja, redoblante, tamboril, bombo y percusión tradicional.

Se imparte en la Escuela Municipal de Música de Ávila; en la provincia de Burgos en siete de las ocho escuelas; en la provincia de León hay nueve escuelas y en todas se da algún instrumento de percusión tradicional excepto en dos; en la provincia de Palencia se compaginan tanto escuelas municipales como escuelas provinciales impartiéndose dulzaina y caja en las dos municipales y sólo dulzaina en las dos provinciales; en la provincia de Salamanca se corroboran las afirmaciones de Dámaso Ledesma en su *Cancionero* de 1907 en donde dice que la caja y el redoblante con la dulzaina sólo estaban adscritos a la zona de Peñaranda de Bracamonte y es que, aunque el Instituto de las Identidades la oferta junto con otras materias sólo la hemos encontrado en la Escuela de Música de Peñaranda de Bracamonte y no así en las otras cinco sedes fijas; al igual que en Palencia, para la provincia de Segovia encontramos siempre la dulzaina ligada al tamboril en las escuelas municipales,

pero no así en los cursos que ofrece la Diputación; en la provincia de Soria sólo se da en la Escuela Municipal de San José igualmente ligada a la dulzaina y en las otras dos Escuelas municipales no; en Valladolid existen siete escuelas municipales, de las cuales cinco imparten caja junto con dulzaina y dos de esas cinco también enseñan otros instrumentos de percusión porque las otras tres sólo dan dulzaina; en Zamora actualmente hay nueve escuelas provinciales y en seis se puede aprender percusión tradicional.

III. 4. 4. Canto y pandereta.

En la provincia de Ávila nos encontramos con esta manifestación musical sólo en la Escuela de Música de Velahile.

En la provincia de Burgos en la Escuela Municipal de Folklore, aunque no es propiamente Canto y Pandereta, nos encontramos con voz y percusión que se asemeja a lo que estamos tratando aquí. Y es el único lugar entre las ocho escuelas que hay.

En la provincia de León hay nueve escuelas en total, pero no en todas encontramos Canto y Pandereta. Por ejemplo, en la Escuela Municipal de Música Beatriz Ossorio de Bembibre, en la Escuela Municipal de Música Hermanos Sánchez Carralero, en la Escuela Municipal de Música Pedro Halffter Caro y en la Escuela Municipal de Gaitas sí que tenemos Canto y Pandereta propiamente dicho. Sin embargo, en la Escuela Municipal de Música, Danza y Artes Escénicas nos ha llamado la atención que sólo contemplan pandereta y excluyen voz según su propia página web[46].

En la provincia de Palencia no se ha encontrado nada referente a Canto y Pandereta, pero recordamos al lector que este análisis es relativo a escuelas municipales y provinciales y podría darse el caso de que se trate en talleres y en asociaciones. Es decir, existe una carencia en cuanto a apoyo institucional se refiere hacia esta formación musical.

En la provincia de Salamanca, existen seis escuelas municipales donde se imparte música tradicional de forma fija y se oferta de manera estable por el Instituto de las Identidades en la Escuela de Peñaranda de Bracamonte. Es decir, en esta provincia existe una colaboración inter-institucional que hace llegar determinados contenidos de la música tradicional a escuelas municipales permanentemente.

[46] http://www.emuleon.com/especialidades/ (Ayuntamiento de León, s.f.)

En la provincia de Segovia, hay seis escuelas municipales y existe también el Instituto de Cultura Tradicional Segoviana Manuel González Herrero. Sin embargo, de Canto y Pandereta no hemos encontrado nada en las escuelas municipales, aunque como en la provincia de Palencia seguramente se trate de manera amplia en talleres y asociaciones.

En la provincia de Soria, hay tres escuelas municipales, pero no encontramos Canto y Pandereta tampoco. Al igual que en Palencia y Segovia puede ser objeto de estudio en talleres y asociaciones.

En la provincia de Valladolid, hay ocho escuelas municipales donde se enseña música tradicional, pero Canto y Pandereta de momento no se imparte en ninguna escuela. Sin embargo, del mismo modo que en Palencia, Segovia y Soria, también en Valladolid se puede dar en talleres y Asociaciones.

En la provincia de Zamora hay nueve escuelas provinciales y en todas ellas se da Pandereta y Voz, o lo que es lo mismo, Canto y Pandereta.

III. 4. 5. Dulzaina, gaita.

En la provincia de Ávila existen dos escuelas municipales, pero la dulzaina sólo se trata en la Escuela Municipal de Música de Ávila.

En la provincia de Burgos hay ocho escuelas y la dulzaina se da en todas, menos en la Escuela de Música y Danza Antonio Baciero.

En la provincia de León, de las nueve escuelas municipales sólo se estudia en la Escuela Municipal de Música, Danza y Artes Escénicas.

En la provincia de Palencia se da tanto en las tres sedes que están a cargo de la Diputación, como en las dos escuelas municipales.

En la provincia de Salamanca de los seis lugares donde se imparte música tradicional sólo se da en la Escuela de Música de Peñaranda de Bracamonte.

En la provincia de Segovia, de las seis escuelas municipales se imparte en todas y también en el Instituto de Cultura Tradicional Segoviana Manuel González Herrero (de la Diputación), se dan talleres y se investiga este instrumento gracias a las becas. Además, existe una colaboración inter-institucional donde la Diputación concede subvenciones a las

Escuelas de Dulzaina dependientes de ayuntamientos de la provincia. Las bases se pueden encontrar en su página web[47].

En la provincia de Soria, de las tres escuelas municipales, sólo se enseña dulzaina en la Escuela Municipal San José.

En la provincia de Valladolid, de las ocho escuelas municipales que hay se estudia en todas ellas.

En la provincia de Zamora de las nueve escuelas provinciales y se da en cinco. Es interesante citar que no se fomenta, efectivamente donde no había tradición, como por ejemplo las comarcas de Sanabria y Sayago (dos sedes).

III. 4. 6. Flauta y tamboril, gaita y tamboril, chifla y tamborín.

En la provincia de Ávila, donde no había tradición de estos instrumentos, sigue sin haberla y sin fomentarse.

En la provincia de Burgos, hay ocho escuelas municipales y en ninguna de ellas se trabaja la Flauta y el tamboril. Sin embargo, desde la Escuela Municipal de Dulzaina de la capital se realiza la actividad Continuidad y Conservación del Chirola. Pitero de los Gigantillos y Gigantones de la Ciudad. El pitero o chirola es el encargado de poner música a los bailes de los gigantillos y gigantones con flauta de tres agujeros y tamboril. No es una actividad abierta al público en general, sino que es un plan para mantener los toques y sólo se ofrece a los familiares del músico titular.

En la provincia de León hay nueve y se enseña actualmente sólo en la Escuela Municipal de Música Beatriz Ossorio de Bembibre, lo cual llama la atención porque esta formación musical estaba muy enraizada en varias comarcas de la provincia como por ejemplo la Maragatería y el Bierzo.

En la provincia de Palencia de las dos escuelas municipales y las tres sedes de la Diputación no se enseña, aunque antiguamente había tradición de Danza de Palos. Nos remitimos a las informaciones del artículo *Pasado, presente y futuro de la Flauta y el Tamboril en Castilla y León* (Jambrina Leal & Porro Fernández, 1997).

[47] http://www.dipsegovia.es/instituto-de-la-cultura-tradicional-segoviana (Diputación de Segovia, s.f.)

En la provincia de Salamanca existen seis escuelas municipales. La gaita y el tamboril están presentes de manera estable en cinco de estos centros, ofertados por el Instituto de las Identidades. Todas las escuelas, excepto en la Escuela de Música de Peñaranda de Bracamonte.

En la provincia de Segovia existen seis escuelas municipales y el Instituto de Cultura Tradicional Segoviana Manuel González Herrero, pero en ningún centro se ofertan tales enseñanzas.

En la provincia de Soria tampoco se da en ninguno de los tres centros municipales.

En la provincia de Valladolid de las ocho escuelas municipales donde se enseña música tradicional, en ninguna se imparte.

En la provincia de Zamora, de las nueve escuelas provinciales, se imparte en todas excepto en la comarca de Sanabria donde apenas existía tradición de estos instrumentos.

III. 4. 7. Gaita de fole, gaita de fol.

En la provincia de Ávila, en ninguna de las dos escuelas municipales.

En la provincia de Burgos, de las ocho escuelas municipales se imparte en la *Escuela de Música y Danza Antonio Baciero* de Aranda de Duero y en la *Escuela de Música de Palacios de la Sierra*.

En la provincia de León, de las nueve escuelas municipales la gaita está bastante extendida porque podemos encontrar su enseñanza en siete. Además, de unos años para acá y por influencia gallega aparece un nuevo fenómeno, el de las Bandas de Gaitas, como por ejemplo en la zona del Bierzo donde está teniendo mucho éxito.

En las provincias de Palencia, Salamanca, Segovia, Soria y Valladolid tampoco encontramos nada para ninguna escuela ni municipal, ni provincial, aunque quizás existan talleres o clases en asociaciones.

En la provincia de Zamora de las nueve escuelas provinciales se da en siete. Se exceptúan en Fuentesaúco (La Guareña) y Fermoselle (Sayago) porque no existía tradición y tampoco se ha fomentado. Destacamos que en las escuelas donde se imparte tiene muchas matrículas.

Recalcamos que tanto en León como en Zamora el índice de matrículas para este instrumento es muy elevado y que puede deberse al auge de gaiteros/as "famosos/as" que aparecen en distintos medios de comunicación, sobre todo de Galicia y Asturias.

III. 5. MATERIALES DIDÁCTICOS Y REPERTORIO PARA LA ENSEÑANZA DE INSTRUMENTOS TRADICIONALES EN CASTILLA Y LEÓN

La *Guía de Escuelas Municipales de Música* dice, que la lectura de partituras ha dejado de ser la base de la enseñanza musical y que hay que dejar paso a la improvisación, la imitación y la creatividad. También advierte sobre la estructuración de las asignaturas, que recomienda que no se haga, debido a que los niveles y gustos de los alumnos son variados, recomendando la flexibilidad para el proceso de enseñanza-aprendizaje (FEMP & Ministerio de Educación, 2010). Sin embargo, se denota un aire contradictorio en las recomendaciones posteriores de la misma *Guía de Escuelas Municipales de Música* cuando dice que las partituras son un recurso insustituible y que por ello deben formar parte de los contenidos del aprendizaje de la escuela de música (FEMP & Ministerio de Educación, 2010). Además, deja cierta libertad a la hora de elegir la opción metodológica por lo que la improvisación, la imitación y la creatividad pueden quedar en un segundo plano. En este sentido, han sido varios los profesores e instituciones que se han interesado por tener actualizada la metodología, la técnica y el repertorio para esta comunidad autónoma.

"Podríamos llamar repertorio tradicional al conjunto básico de las diferentes expresiones literarias y musicales que, siguiendo un esquema similar y repetido (producción del tema, interpretación, divulgación, aceptación) responden a un estilo común". Continúa diciendo que para la formación de repertorio y que además se conserve es tan importante la creación como la repetición (Díaz, 1991, p. 35).

Son muchos los materiales que podríamos citar aquí para su uso en clase o como forma de ampliar información por parte de profesores y alumnos. Sin embargo, se ha optado por elegir lo más relevante o lo más actual, siguiendo los consejos y recomendaciones de Alberto Jambrina Leal y Pablo Madrid Martín (Escuela de Folklore del Consorcio de Fomento Musical de Zamora), Joaquín Díaz y Carlos A. Porro Fernández (Fundación Joaquín Díaz). Los documentos que se describen a continuación pertenecen a la biblioteca del Consorcio de Fomento Musical de Zamora, a la biblioteca personal de Alberto Jambrina Leal y a la biblioteca del Centro Etnográfico de la Fundación Joaquín Díaz en Urueña (Valladolid).

Antes de comenzar este recorrido, que ocupa varias páginas llenas de información, queremos aclarar que en esta comunidad autónoma, los mismos instrumentos pueden tener distintas nomenclaturas. Así, se llama flauta y tamboril en Zamora al mismo instrumento que

se toca en Salamanca bajo el nombre de gaita y tamboril, que en León se conoce como chifla o flauta y tamborín. Por otro lado, lo que en Ávila, Burgos, León, Palencia, Salamanca, Segovia, Valladolid y Zamora, se llama dulzaina, en Soria es conocido como gaita. Sin embargo, no hay que confundirlo con la gaita (de fole o de fol) que es otro instrumento típico en las provincias de Zamora y León.

III. 5. 1. Materiales para acordeón.

Del acordeón en Castilla y León pocas referencias se encuentran. Del año 1987 es el disco de Carmen Marentes y Lucio Criado dedicado al acordeón en la zona montañesa de León que linda con Asturias. Las transcripciones son de Miguel Manzano y el apartado de organología pertenece a Joaquín Díaz. En el prólogo se habla de que las canciones, de las cuales ya se tenía constancia a principios del siglo XIX. Se dice aquí mismo, que en el Semanario Pintoresco Español ya se hablaba de estas melodías tradicionales comparándolas con las existentes en Alemania e Irlanda (Marentes Álvarez & Criado Placín, 1987).

Otro disco que refleja la relación del acordeón con la música tradicional en Castilla y León es el dirigido por Carlos Porro llamado *Severiano Arrieta acordeonista de Villalcón de los Caballeros (Palencia).*

En el folleto informativo, que se encuentra en su interior, se dedican unas líneas a la vida de Severiano. Se cuenta, que el acordeón llegó a Villalcón de los Caballeros porque el Alcalde pidió uno por catálogo a París para amenizar las fiestas navideñas.

Severiano, así, enseñó a otros a tocar el instrumento, que a menudo fusionaba con melodías de dulzaina y en otras ocasiones adaptaba la música de dulzaina para el acordeón. La presencia de Severiano en otros lugares de Castilla y León fue bastante solicitada porque otras modas musicales, diferentes a la música tradicional, estaban triunfando entre la juventud. Éstos eran los bailes de salón que llegaban de Centro Europa y Norte América, que a menudo se tachaban de malditos porque había demasiados bailes agarrados, que en la época conducían a un cambio de costumbres y tradiciones.

El acordeón se fue extendiendo por toda la comunidad autónoma, siendo bien aceptado en Palencia, Burgos, Valladolid, León y Zamora en el primer tercio del siglo XX. Los audios[48], que encontramos en el disco dedicado a Severiano, fueron grabados por él

[48] Incluye once cortes de baile, seis de la misa antigua y dos villancicos (Arrieta, 2004)

mismo a los ochenta y tres años de edad. Interpreta acordeón, redoblante, voz y castañuelas junto con Carlos Porro, que toca bombo y platillo, triángulo y pandereta (Arrieta, 2004).

Sobre el acordeón, Porro Fernández (2015b) nos cuenta en su DVD *Más quiero pandero que no saya*, que en los años 40 y 50 del siglo pasado estuvieron muy de moda las orquestinas[49] y cita el ejemplo concreto de *El Chato*, que era una banda compuesta por dos acordeones y batería en Aguilar de Campoo.

III. 5. 2. Materiales para bandurria, laúd y guitarra.

Para instrumentos de púa podemos acudir al *Cancionero Popular de Castilla y León*, coordinado por Luis Díaz G. Viana y Miguel Manzano Alonso, donde encontramos transcripciones en diferentes páginas. Por ejemplo, desde la página veintidós hasta la veintisiete Ronda, Jota y Seguidilla de Mijares (Ávila); páginas cuarenta y ocho a cincuenta y cuatro dos Rondas de Boda de El Arenal (Ávila); y de la página ciento trece a la ciento veintiuno tenemos una jota llamada Pedro Bernardo es la Fama en Pedro Bernardo (Ávila). Ambas partituras incluyen una referencia de los informantes, del recopilador, del año en el que se recopiló y también notas aclaratorias. Así mismo, también incluye una partitura de percusión que acompaña a la voz, la guitarra y el laúd o bandurria (Díaz G. Viana & Manzano Alonso, 1989).

Del año 1995, Manzano Alonso nos deja el libro titulado La jota como género musical. Un estudio musicológico acerca del género más difundido en el repertorio tradicional español de la música popular. En él podemos encontrar Jota del cruzado de El Arenal (Ávila). También una Jota que ya estaba en el Cancionero Popular de Castilla y León. Este estudio incluye un análisis comparativo de todos los tipos de Jota (8 tipos) y compara jotas de rondalla aragonesa, con jotas de rondalla de Ávila (Manzano Alonso, 1995)

Del *Estudio de la Magna Antología de Folklore Musical de España de Manuel García Matos*, podemos consultar diez transcripciones[50], pero como decimos en un sub-apartado más adelante, se hace muy complicado localizar cada tema para cada instrumento y

[49] Este tipo de formaciones, muy famosas en la época del desarrollo urbano, se componían otras veces de instrumentos de viento tales como saxofón, clarinete, trompetas y a veces piano.

[50] Ronda de enamorados. Coronado está el Cordero de Piedralaves (Ávila); Cándida, cándida de Guisando (Ávila); Esta noche es Nochebuena (Villancico de Ronda) de Ávila; Al son que la repetía (Villancico de Ronda) de Ávila; Ero, ero la flor del romero (El carnaval) de Piedralaves (Ávila); El serrano le dice a la moza (Rondón) de Piedralaves (Ávila); Eres más hermosa, dama (Canción jotesca) de Piedralaves (Ávila); Eres bonita por fuera (Jota) de Piedralaves (Ávila); Tengo una pena, una pena (Jota castellana) de Sepúlveda (Segovia); Ya no se llaman dedos (Seguidillas) de Piedralaves (Ávila).

no es demasiado práctico. Todas pertenecen a la provincia de Ávila, excepto una que es de Sepúlveda (Segovia) (Andrés Oliveira, Fernández Collado, Arroyo San Teófilo, Serrano Jaén, & Mezquita Ramos, 2011).

III. 5. 3. Materiales para caja, redoblante, tamboril, bombo.

Como primera referencia para percusión hay que hablar de la *Sección Duodécima* del *Cancionero de Castilla*, por Agapito Marazuela del año 1932. Éste está ya agotado y se ha revisado la versión del año 1982 en su lugar. En la edición que hemos manejado, las partituras[51] de esta sección son únicamente para caja. Las de la *Sección Undécima* incluyen dulzaina y caja[52]. El prólogo de la edición de 1982, está escrito por Manuel García Matos y cuenta con una introducción donde se explican varios instrumentos. Además incluye distintos índices para hacer más fácil la búsqueda a lo largo del libro (Marazuela Albornos, 1932).

Folklore Musical Palentino es otro texto que muestra información sobre dulzaina (de la cual hablamos en el siguiente sub-apartado) y el tamboril[53] que acompaña a ésta. En relación al tamborilero palentino dice que se le ha prestado poca atención si se compara con su instrumento acompañante, la dulzaina. Y es que, "es más fácil adaptar a un buen percusionista para la misión de tamborilero que a un instrumentista de viento para *picar* esa particular doble lengüeta, alma de la dulzaina". El libro está bien referenciado, pero las partituras que incluye no son de tamboril. Sin embargo hace un recorrido por los tamborileros famosos de la provincia y su vestuario tradicional (Guzmán Rubio & Abad Hernán, 1983, p. 24).

"La música tradicional siempre se ha aprendido de oído, pues no ha sido patrimonio de los compositores ni de los conservatorios, sino del pueblo llano". Así empieza el prólogo del libro Rítmica de las tierras de Aliste, Tábara, Alba y Tràs os Montes. Razón no le falta, pero llegados a estos años, en los que la refolklorización está en auge, en donde las clases de música tradicional están cada vez con más alumnos se hace complicado mantener esta forma de enseñanza autodidacta en muchos casos y el *toque* de las diferentes zonas ya que se va tendiendo a la uniformidad. Según este libro, es necesario adquirir técnica, pero también un estilo particular que no queda reflejado en las partituras, sino en la audición del que ejecuta (Martín Negro & Santiago Comisaña, 2002, p. 15-16).

[51] Incluye quince ritmos (Marazuela Albornos, 1932, p. 273-276)

[52] Son cuarenta y nueve transcripciones de Reboladas, Dianas, Pasacalles, Bailes de Procesión, Entradas de Baile, Bailes Corridos, Fandangos, Jotas y Habas Verdes (Marazuela Albornos, 1932, p. 209-270)

[53] Sinónimo de caja o redoblante

Victoriano Santiago "Anico" es quizás el percusionista más conocido de la provincia de Zamora, siendo además de intérprete, profesor en los inicios de la *Escuela de Folklore* del Consorcio de Fomento Musical de Zamora. Es tal su impronta, que los profesores actuales de esta escuela bebieron de su sabiduría. Por ese motivo, este libro dedica una parte a la vida de éste y la rítmica del Cd que incluye está grabada en su totalidad por él. Esta obra es bastante completa y extensa. Tiene un índice en donde podemos ver que trata la acústica y organología, la mecánica instrumental de la caja y el tambor, nociones de lenguaje musical y explicación de los ritmos de pasacalles, agarrado/pasodoble, vals, jota, charro y otros ritmos extendidos como la *Murinheira* y los que forman parte de la procesión de *La Concha*. Además incluye grabaciones de ejemplo[54] y un repertorio de ensayo[55]. Aunque no incluye una bibliografía, sí que incluye una relación de los informantes y la zona, los participantes en la grabación del Cd, quién transcribió las partituras y quién realizó los textos y ejercicios rítmicos (Martín Negro & Santiago Comisaña, 2002).

La Diputación de Valladolid encargó al investigador y músico Pedro Pérez Mayordomo el libro *Técnica y ritmos para caja y bombo de la música tradicional castellana y leonesa*. La caja y el bombo son quizás los instrumentos tradicionales con más peso en Castilla y León debido a que acompañan a otro instrumento muy valorado en esta comunidad, la dulzaina. El estudio incluye un prólogo escrito por Joaquín Díaz en donde contempla la tradición de poner al niño (o nieto) en la caja o tamboril para acompañar al padre o abuelo que tocaba la dulzaina. Se decía que para ser buen dulzainero había que pasar primero por ser un buen redoblante. En el índice podemos ver que se divide en cinco partes. Una primera de introducción a los instrumentos caja y bombo donde se explica su historia y se describe el instrumento. Una segunda en donde se explica la forma de coger las baquetas y la colocación de la bandolera y caja[56]. Una tercera para explicar los ritmos. Una cuarta parte donde vienen los ejercicios de técnica de caja con consejos[57]. Y en la quinta parte del libro nos podemos

[54] Para dulzaina: Jota corta, Ay Dolores, La Canastrera, Pasacalles, Baile Llano, Procesión de La Concha. Para gaita: Jota de Palazuelo, Brincao de Palazuelo, Galandum, Fandango, Carvalhesa, Palmira, Vals, Alborada gallega. Para flauta y tamboril: Manolo, ¿dónde dormirás?, La Espigadora, Jota del Tío París.

Para voz: Jota de la Jarra y la Flor, Sácame del Puerto, La Madama (Martín Negro & Santiago Comisaña, 2002, p. 127-168)

[55] Pasacalles/Alborada, Agarrado/Pasodoble, Vals/Vals corrido, Jota, Charro (Martín Negro & Santiago Comisaña, 2002, p. 169-216)

[56] Incluye fotografías para su correcta colocación

[57] Hechos en su totalidad por Pedro Pérez Mayordomo

encontrar con varias piezas tradicionales de Castilla y León[58], piezas bailables[59] y piezas solemnes[60]. No incluye bibliografía (Pérez Mayordomo, 2004, p. 3-7).

III. 5. 4. Materiales para canto y pandereta.

Se nombra en primer lugar y en este sub-apartado la reedición del *Cancionero de Dámaso Ledesma* que contiene partituras[61] para canto desde la *Sección Primera* hasta *Sección Sexta*. También cuenta con un apéndice de armonización llamado *Canto y Piano* (Ledesma, 1907).

Para canto, igualmente, citamos el *Cancionero de Castilla*, de Agapito Marazuela del año 1932. Éste está ya agotado y se ha revisado la versión del año 1982 en su lugar, que incluye un prólogo escrito por Manuel García Matos, explicación de los instrumentos y un índice para facilitar la búsqueda.

Las partituras para canto se pueden utilizar desde la *Sección Primera* hasta la *Novena* (incluida). A lo largo de estas páginas nos podemos encontrar con canciones[62] sólo para voz, para voz e instrumentos de percusión como almirez, pandereta, tejoletas, etc. y existe alguna que también lleva transcripción para guitarra. En la *Sección Décima* comparte repertorio con dulzaina (Marazuela Albornos, 1932).

La siguiente referencia que hemos tomado es de 1982, cuyo autor, Joaquín Díaz nos traslada a la provincia de Palencia. El material recopilado[63] entre los años 1970 y 1979 conforma el *Cancionero del Norte de Palencia*. Incluye un estudio sobre las características melódicas y su interpretación además de dos índices y una selección bibliográfica (Díaz, 1982).

[58] Jota, Diana o habas 1, Habas 2, Fandango, Habanera, Paloteo, Seguidilla, Entradilla 1, Entradilla 2, Alborada, Mudanza o danza del santo, Bolero de Algodre 1, Bolero de Algodre 2, Corrido, Rebolada, Zángano, Charrada. Transcritas en su totalidad por Pedro Pérez Mayordomo (Pérez Mayordomo, 2004, p. 30-39)

[59] Vals, Tango, Pasodoble, Pasacalles, Mazurca o Pericón, Bolero, Polka, Samba, Rumba. Transcritas en su totalidad por Pedro Pérez Mayordomo (Pérez Mayordomo, 2004, p. 41-45)

[60] Baile de procesión 1, Baile de procesión 2. Transcritas en su totalidad por Pedro Pérez Mayordomo (Pérez Mayordomo, 2004, p. 47)

[61] Tonadas, Fandangos, Jotas, etc. entre otras muchas (Ledesma, 1907, p. 17-198)

[62] Sección Primera: Rondas, Enramadas y Despedidas de Quintos. Sección Segunda: Cantos de Boda. Sección Tercera: Cantos de Cuna. Sección Cuarta: Cantos Religiosos. Sección Quinta: Cantos de Oficio. Sección Sexta: Cantos, Tonadas y Canciones Bailables. Sección Séptima: Romances. Sección Octava: Juegos y Cantos Infantiles. Sección Novena: Jotas, Fandangos y Tonadas Bailables. Sección Décima: Paloteos (Marazuela Albornos, 1932, p. 33-205)

[63] Se trata de cincuenta y dos canciones y romances (Díaz, 1982, p. 13-166)

En 1983, Francisca García escribió *La Música en Soria*. De éste destacamos un amplio apartado sobre música tradicional soriana, en donde habla sobre las canciones que recogió Kurt Shindler en su cancionero. Así pone de relevancia que se recopilaron trescientas sesenta y una canciones y danzas en esta provincia.

El estudio contiene algunas transcripciones de canciones[64] y contempla referencias a otros cancioneros en donde se ha tenido en cuenta el patrimonio musical de esta provincia. Por último, menciona *las sanjuaneras* como un tipo de canción específica de Soria y le dedica un capítulo entero, aunque sin partituras. Se trata de repertorio de autor, pero de corte tradicional en el cual quede reflejada la identidad y el sentimiento del pueblo soriano (García Redondo, 1983).

Francisca García destacaba, que en los años 80 del siglo pasado Soria contaba con pocas investigaciones, pensando que no se había llegado a estudiar ni la quinta parte.

Actualmente existen profesionales sobre el terreno (María Pilar Barrios Manzano, Susana Arroyo San Teófilo, Julia Escribano Blanco y David Álvarez Cárcamo, entre otros) que aportarán más luz sobre esta provincia a través de proyectos de investigación de la Universidad de Valladolid, liderados por Enrique Cámara de Landa.

El artículo *Dos loias sanabresas* de Joaquín Díaz, aparece en el libro *Etnología y Folklore en Castilla y León.* Define las loias[65] e incluye una descripción de estas, además de su letra y un pequeño análisis. Por último incluye dos preguntas abiertas a los lectores. Una sobre si las loias presentadas son restos de la vieja costumbre de alabar, otra sobre si guardan relación con los ramos tradicionales de Zamora y León (Díaz, 1986, p. 299).

Ritos y cantos de boda en la provincia de Zamora es otra aportación para el mismo libro anterior escrito por Alberto Jambrina Leal, José Manuel González Matellán y Pablo Madrid Martín en los inicios del *Consorcio de Fomento Musical*. Se presenta con una introducción reflexiva sobre el movimiento continuo de la música tradicional y el ser humano. Después habla sobre los esponsales, lo que suponía una boda en el entorno rural[66] e incluye letras y explicaciones a éstas. Concluye con una bibliografía, una clasificación de la

[64] Canciones de pastores y jotas (García Redondo, 1983, p. 169-172)
[65] Canto de alabanza y consejo para una novia que se va a casar
[66] Petición, pregón, el día de la boda por la mañana, el día de la boda por la tarde, la tornaboda

música en torno a la boda y partituras transcritas[67](Jambrina Leal, González Matellán, & Madrid Martín, 1986).

Del año 1987, data el estudio llamado *Canciones y danzas de nuestra tierra*, que obtuvo el *I Premio de Música Popular Burgalesa* en 1986. En la presentación del libro, que contaba con el apoyo económico de la Federación de Asociaciones Empresariales de Burgos y la colaboración del Ayuntamiento de Burgos, se habla de la necesidad de recuperar la música tradicional de Burgos y por ello se justifica la dotación de premios anuales a los que hagan labores de recuperación del patrimonio musical de la provincia. En este documento, se fijan por escrito distintas canciones para que no se queden en el olvido y con ello quede registrada esta labor que en aquella época era considerada de extrema urgencia. El documento no sólo incluye canciones, sino también danzas. Sin embargo nos ceñimos a las primeras que incluyen cantos, cancioncillas, villancicos, canciones a lo llano, canciones religiosas e incluso romances (Céspedes Resines, 1987).

Bajo el título *La pandereta*, una figura en el olvido Gabriel González (profesor e investigador de la provincia de León) realiza un estudio publicado en la Revista Galega de Muxicología en donde hace un llamamiento a la paulatina desaparición que está sufriendo este instrumento en los últimos cincuenta años en la zona de León. Añade que la discografía que existe no suele ser original, sino de colectivos y grupos, lo que supone un acercamiento a este instrumento en las escuelas de folklore a veces acertado y otras no tanto. Existen muchos cancioneros, pero el acompañamiento rítmico de la pandereta en la mayoría de los casos no aparece, ni tampoco hay métodos que hagan más sencillo el aprendizaje y la investigación para este instrumento. También realiza un histórico de la pandereta, además de dar a conocer los ritmos básicos, la técnica, los modos de sujeción y de posición. Al final del artículo podemos ver varias partituras[68]. No incluye referencias o bibliografía (González Villalba, 2007, p. 123-158).

La Diputación de Salamanca impulsa una nueva publicación, gracias al *Instituto de las Identidades*, llamado *Cuaderno de Taller de Canto Tradicional Salmantino* en el año 2011. Incluye un índice y consta de varias partes como su hermano Cuaderno de Taller de Gaita y Tamboril. Así presenta, de manera breve, nociones de lenguaje musical y un

[67] El día de la boda (con variantes), La rosca, La medida, Gala de boda, Ramo de boda

[68] Sobre todo jotas. Incluye letra, melodía para la voz y rítmica para la pandereta (González Villalba, 2007, p. 141-158)

cancionero[69]. No incluye ninguna bibliografía, o discografía, o referencia (Sánchez Barrado, 2011).

También del año 2011 es el *Cancionero Básico de Castilla y León. Selección ordenación y estudio* de Miguel Manzano. De gran envergadura, esta investigación se presenta en el índice dividida en una parte teórica de nueve capítulos, un cancionero[70], distintos índices temáticos y una bibliografía de música popular tradicional de Castilla y León realizada por Emilio Rey (antiguo catedrático de Etnomusicología del Real Conservatorio Superior de Madrid). En la nota previa, escrita por el propio Miguel Manzano (Catedrático de Etnomusicología, antes de Folklore, del Conservatorio Superior de Salamanca), se explica el título y cuenta por millares las canciones recopiladas sólo en el último siglo, por lo que sólo se han seleccionado trescientas setenta y cinco para esta obra (Manzano Alonso, 2011).

Del año 2013 es el *Cancionero de la Memoria. Encuentros con la Tradición Oral en Tierra de Pinares de Segovia* que escribió Luis Ramos Cano. Se distingue un índice temático del repertorio vocal[71]. También cuenta con dos presentaciones escritas por Mª del Mar Martín (presidenta de Colectivos de Acción Solidaria) y por Rosa Mª Arranz (presidenta de Iniciativa Social de Mujeres Rurales) en donde se alude a la importancia de conservar la identidad, impulsar el equilibrio entre la gente y el entorno y la gran labor que hacen los folkloristas para conseguir estos fines. Contiene un apartado de colaboraciones en donde citamos a Vanesa Muela (cantante y percusionista de gran prestigio), Óscar Herrero (gran dulzainero de Lastras de Cuéllar), Alberto Jambrina y Pablo Madrid (músicos, investigadores e intérpretes de la música tradicional de Zamora), Carlos Soto (antiguo miembro de los Celtas Cortos) y Mª Eugenia Santos (colaboradora habitual en las grabaciones de voces de trabajos fonográficos en Castilla y León). La introducción resalta la importancia de seguir investigando el folklore musical de Segovia y el Prólogo, escrito por Carlos Porro, recuerda que la memoria debe ser preservada, aunque nos encontremos en un mundo moderno y global para valorar las diferencias de cada pueblo. Este estudio incluye mucho material fotográfico, totalmente referenciado, además de partituras que acompañan a las letras de las canciones.

[69] Corred pastorcitos, Del oriente salieron, En un humilde establo, Entre las pajas, La serrana de la sierra, Los charafallos, Niño mío, Pastores que en los oteros, Vamos pastores, A tu puerta está la ronda, Al pasar por Valencia, Andarique, Calle de la Botica, Cantares de pique, Charrada del inglés, Charro va, charro viene, Cristo de los afligidos, Cuando la zorra viene (Sánchez Barrado, 2011, p. 13-33)

[70] Dividido a su vez en Rondas y Canciones, Tonadas para Bailar y Cantar, Cantos Narrativos, Cantos de Trabajo y Oficio, Canciones del Ciclo Vital, La Rueda del Año, Tonadas de Pasatiempo y Diversión, Tonadillas Tardías asimiladas (Manzano Alonso, 2011, p. 203-731)

[71] Se distinguen diecinueve canciones divididas en: Cantos de entretenimiento y diversión, Canciones infantiles, Jotas y fandangos, Cantos de trabajo, Cantos narrativos, Cantos religiosos (Ramos Cano, 2013, p. 5)

Destacamos que incluye un anexo con traducciones de las canciones en francés e inglés. Incluye bibliografía, discografía y un Cd con treinta y nueve cortes (Ramos Cano, 2013).

Se ha tenido el privilegio de contar con el DVD *Más quiero pandero que no saya* unos días antes de su estreno al gran público que tuvo lugar en agosto de 2015.

La recopilación del material y la dirección está a cargo de Carlos Porro y se grabó en Palencia entre 2013 y 2014. Con este documental se pretende poner en valor, de nuevo, la pandereta en la provincia de Palencia, aunque casi parece extinguida debido al avance del uso de la dulzaina en esta zona a partir del siglo XX.

El problema de que la pandereta haya quedado casi relegada a vitrinas es que con ella también se fue el canto que acompañaba a este instrumento de percusión.

En las comarcas del sur de Palencia antiguamente fue más común otro tipo de instrumentos como la guitarra, el acordeón, la bandurria y algún tamboritero. Poco a poco se fue introduciendo la dulzaina y se dejó la pandereta reservada para fiestas especiales como Navidades, Fiestas de Matanza o Reuniones de Mozas.

El repertorio es de jota y pasodoble, cantos o tonadas, romances, la pascua o canto del ramo. El DVD incluye referencias y reflexiones de Joaquín Díaz sobre este instrumento y también de los propios informantes que quedan en Palencia.

Por último habla de que no se aprendía en escuelas, sino que en las propias fiestas y bailes, quien quería aprender se juntaba a los que sabían y por imitación aprendían desde pequeños. Sin embargo, ahora se hace necesario aprender en escuelas porque la vida del pueblo ha ido cambiando progresivamente por una vida urbana mucho más desligada de lo tradicional. En estas escuelas se recomienda un aprendizaje a base de ver y escuchar a las personas mayores, no sólo al profesor y también la audición de distintos discos que hagan coger un estilo personal (Porro Fernández, 2015b).

Para terminar este pequeño apartado hablamos del libro *La Percusión Tradicional en la Provincia de Palencia* de Daniel Fernández Rodríguez, editado por la Diputación Provincial de Palencia en 2015. A lo largo de las diez partes de las que consta el documento podemos ver cómo se da especial importancia a la pandereta como acompañante a la voz y al baile. Incorpora un cancionero y algunos toques. Estos ritmos están a lo largo del apartado llamado *Toques de Pandereta*, pero no tiene un índice que haga más fácil su localización.

También habla de otros instrumentos de percusión de uso doméstico que serían almirez, morteros, tapaderas, sartenes, etc. Justifica su uso comentando que en las zonas más pobres no se podían permitir pagar un dulzainero o gaitero, por lo que las mujeres se lanzaban a cantar con lo que tenían más a mano y de manera grupal (Fernández Rodríguez, 2015).

III. 5. 5. Materiales para dulzaina, gaita.

Como primera referencia del instrumento de la dulzaina, citamos la Sección Undécima del *Cancionero de Castilla,* por Agapito Arazuela del año 1932. La versión que hemos manejado es la del año 1982. Las partituras[72] que aquí se incluyen están referenciadas y llevan también transcripción de caja (tamboril). La Sección Décima no es exclusiva de dulzaina, por eso la citamos después de la undécima, e incluye partituras[73] en donde se fusiona la voz con la dulzaina y con varios instrumentos de percusión. El prólogo de la reedición está escrito por Manuel García Matos y cuenta con una introducción donde se explican varios instrumentos. Además incluye distintos índices para hacer más fácil la búsqueda a lo largo del libro (Marazuela Albornos, 1932).

Antiguo, pero útil, es el texto escrito por Gregorio García Vicente que bajo el título *Método de Dulzaina* pretende compartir la experiencia de este autor y músico, desde el punto de vista teórico y práctico del instrumento. Además de contener partituras de técnica y ejercicios relacionados con la interpretación propiamente dicha, incluye nociones de lenguaje musical, así como obras de autor[74] (García Vicente, 1977).

En la misma línea que el anterior está el libro de *Amigos de La Música* llamado *La Dulzaina.* Del año 1979, con depósito legal realizado en Burgos, ofrece información interesante sobre las investigaciones sobre este instrumento en aquella época. Se presenta como una investigación de alegrías y desilusiones que dio mucha satisfacción a Francisco Javier Hernando. El recorrido abarca desde la organología del instrumento, a su relación con el entorno castellano, pasando por las referencias a los artesanos constructores. Dedica bastantes líneas de escritura y dibujos a las embocaduras y por supuesto trata la problemática de la afinación. Incluye ejercicios con partituras[75] y una referencia al folklore castellano.

[72] Son cuarenta y nueve transcripciones de Reboladas, Dianas, Pasacalles, Bailes de Procesión, Entradas de Baile, Bailes Corridos, Fandangos, Jotas y Habas Verdes (Marazuela Albornos, 1932, p. 209-270)

[73] Son veinte transcripciones de Paloteos (Marazuela Albornos, 1932, p. 191-205)

[74] Jota Castellana El Henarillo (García Vicente, 1977, p. 35)

[75] Sobre todo escalas y otros ejercicios de técnica diferenciando la zona castellana de la navarra y valenciana (Hernando Cuende, 1979, p. 21-60)

También, cuenta con índices para localizar fácilmente las partituras (Hernando Cuende, 1979).

Con *Música popular castellana para dulzaina* Teófilo Arroyo, antiguo director de la *Escuela Municipal de Dulzaina* de Burgos, nos muestra un repertorio[76] de autor inspirado en la música tradicional a dos dulzainas que a día de hoy sigue teniendo éxito pedagógico entre profesores y alumnos (Arroyo, 1982).

Se dice que Palencia tuvo un rico folklore musical que poco a poco se fue perdiendo. Ya en el año 1983 se ponía de relevancia que la música tradicional se iba disipando siguiendo las teorías de Gonzalo Castrillo[77] del año 1925. Con esta entrada, *Folklore Musical Palentino* muestra como instrumentos propios de la zona como la guitarra, el rabel y la dulzaina, que es lo que nos ocupa han ido perdiendo fuelle porque ya no se baila ni se canta en los pueblos. El discurso divide a Palencia en cinco comarcas e incluye información relevante para dulzaina en esta provincia desde el punto de vista de los instrumentistas y constructores, su organología y también contiene algunas partituras[78] y romances, todo en relación a este instrumento tan popular (Guzmán Rubio & Abad Hernán, 1983).

Igualmente, en ese mismo año, Francisca García dedica un capítulo de su libro *La música en Soria* a los gaiteros o dulzaineros sorianos. Explica que están en peligro de extinción por las nuevas modas y que es una pena porque en el *Certamen Nacional de Dulzaina de Palencia* del año 1965 los sorianos quedaron en buen lugar. Aunque no tiene partituras para este instrumento, sí realiza un extenso estudio sobre el instrumentista citando a los más conocidos (García Redondo, 1983).

Las composiciones de Jorge Bayón para dulzaina son también un referente para algunos alumnos y profesores. En su libro *Nuevas danzas y canciones para dulzaina* no sólo nos muestra una pequeña biografía de él y de su esposa (que tocaba el redoblante), sino que

[76] Parte de este repertorio fue grabado por el grupo de dulzaineros Atabal (Burgos) en 2007. Los temas son: Recuerdos del ayer, pasodoble; Alegre, vals; En la plaza, fox-polka; A mi nieta Irache, habanera; Angelito, vals; Con sentimiento, tango; Con amor, samba; A la orilla del río, mazurca; Rueda de la Ribera, rueda; Cuando vendrá, jota (Grupo de Dulzaineros Atabal, 2007)

[77] Se habla del libro *Estudio sobre el canto popular castellano* que ya referenciaba este problema

[78] Algunas de ellas son Lavandera fuentecilla, El papudo de Paredes, El cura de Perales, Un surco tras otro surco (Guzmán Rubio & Abad Hernán, 1983, p. 4-27)

incluye menciones a otros dulzaineros populares de la provincia de Valladolid y por último partituras[79] dedicadas al *Concejo Castellano del Toro de la Vega* (Bayón, 1993).

Del año 1998, el *Repertorio para pito o dulzaina* transcrito por Elías Martínez, muestra la colección propia de Crescenciano Recio, que se encuentra original en el depósito del Centro Etnográfico de la Fundación Joaquín Díaz. La problemática de aquellas partituras es que no eran fieles a las grabaciones de Crescenciano Recio, por lo que las nuevas transcripciones de Elías Martínez aportan bastante luz para los instrumentistas que quieran utilizar las obras de este conocido dulzainero. En la introducción podemos observar los criterios de clasificación de las partituras[80] y de transcripción que ha seguido Elías Martínez (Martínez Muñiz, 1998).

Otra obra a destacar es el *Repertorio antiguo para dulzaina* cuya transcripción está hecha por Elías Martínez en el año 1999. Se trata de una colección de partituras que corresponden a las grabaciones realizadas para el volumen III del *Catálogo Folklórico de la Provincia de Valladolid*, publicado en 1979 por la Diputación Provincial y titulado *Dulzaineros y tamborileros*. Continúa el trabajo comenzado por José Delfín Val y por Joaquín Díaz y Luis Díaz. En las grabaciones intervienen instrumentos de percusión, dulzainas, pitos castellanos y flautas de caña. En el prólogo se explica la problemática de las afinaciones, las tonalidades y el criterio para la transcripción. Los géneros utilizados abarcan dianas, danzas procesionales y piezas de baile[81]. Aunque no incluye una bibliografía sí que existen referencias a lo largo de la obra, pudiendo observar los instrumentos, la afinación, la lectura y las versiones (Martínez Muñiz, 1999).

En el año 2002 se editó el libro *Dulzaineros y redoblantes* de José Delfín Val. Va dedicado a Ángel Carril, investigador de folklore musical castellano-leonés que murió inesperadamente en ese mismo año. En el índice podemos ver que tiene cinco partes bien diferenciadas. La primera es sobre la dulzaina, la segunda sobre dulzaineros y redoblantes[82],

[79] Danza del Toro de la Vega, San Pedro 14, Llamada al Toro de la Vega, Nana de las Estrellas, Los Gallos de San Vicente, Juana, Tordesillana, Entre Olivos y Pinares, Un Tordesillano en la Expo (Bayón, 1993, sin página)

[80] Consta de dieciséis partituras totalmente referenciadas (Martínez Muñiz, 1998, p. 5-20)

[81] Consta de treinta y una partituras (Martínez Muñiz, 1999, p. 5-36)

[82] En este nuevo libro hablan de cincuenta y ocho dulzaineros y redoblantes vallisoletanos de manera amplia e histórica (Delfín Val, 2002, p. 41-170)

la tercera es un anecdotario, la cuarta se dedica a la generación recuperadora de la tradición[83] y la quinta es un apéndice musical que incluye también censos sobre constructores, dulzaineros y redoblantes. Así, en el prólogo, escrito por el propio José Delfín, se dice que se trata de un monográfico sobre la dulzaina en la provincia de Valladolid que completa el libro antecesor titulado *Dulzaineros y tamborileros* del año 1979, también del mismo autor. Veintidós años separan estos dos estudios y se nota el auge que ha tenido en la Comunidad Autónoma y también de las escuelas donde se imparte este instrumento. La vida y labor de los dulzaineros vallisoletanos quedó reflejada en el primer estudio, pero faltaban más datos, como por ejemplo nombres para el material visual, más anécdotas y una nueva perspectiva. Sobre la enseñanza de este instrumento se dice que más que escuelas, antiguamente había maestros en la zona de Segovia, de Valladolid y de la Ribera y éstos a su vez enseñaron a *aficionados* que llegaron a ser virtuosos en la materia. Al final de esta investigación podemos encontrar un apéndice musical[84] en el que se ofrecen partituras como base de un repertorio vallisoletano, todas cedidas por los herederos del músico Daniel Esteban. Elías Martínez Muñiz hizo una revisión de las mismas bajo una serie de criterios[85] fijados por él. No incluye bibliografía (Delfín Val, 2002).

De composición propia podemos ver las partituras de Librado Rogado, del año 2003, que se encuentran en la *Fundación Centro Etnográfico Joaquín Díaz*. *Jotas y Ríos de Castilla y León* es un nuevo repertorio[86] para dulzaina en fa sostenido basado en los ríos de esta comunidad autónoma (Rogado Terradillos, 2003).

Lola Pérez Rivera, Catedrática de Etnomusicología en el Conservatorio Superior de Música de Salamanca, realizó un trabajo de investigación de magnitud considerable para toda la comunidad en donde formaliza una compilación de toques tradicionales llamado *La música de dulzaina en Castilla y León*. Este estudio de más de setecientas páginas, se realizó con el apoyo de una beca convocada por C.I.O.F.F. España e I.N.A.E.M. (Consejo Internacional de Organización de Festivales de Folklore e Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música). En el índice se puede apreciar una parte teórica, donde habla del instrumento, de los

[83] En este apartado habla de los dulzaineros y redoblantes afincados en Valladolid que en el siglo XXI se dedican a estos instrumentos, tanto desde el punto de vista interpretativo como al de la enseñanza (Delfín Val, 2002, p. 205-229)

[84] Contiene veintiséis partituras divididas en Dianas-Reboladas, Jotas, Marchas, Pasodobles y Danzas de Palos (Delfín Val, 2002, p. 233-268)

[85] Orientaciones sobre el tempo y velocidad, sistema de lectura para dulzaina de llaves, omisión de los signos de interpretación, jotas en 6/8 y no en ¾, diana-rebolada en 12/8 en vez de 6/8

[86] Contiene veinte partituras

intérpretes, del repertorio, de los aspectos metodológicos, de los aspectos musicales y de la pedagogía; y una parte documental, que presenta explicaciones y partituras sobre la música para el baile[87], las danzas y toques rituales[88], los pasacalles, dianas marchas y alboradas[89], la música específica para actos religiosos[90] y otros toques[91]. Además, incluye un índice de toques por géneros y otro de toques por localidades. No aporta Cd, pero contiene una bibliografía y toda la obra está referenciada perfectamente (Pérez Rivera, 2004).

De la mano de Elías Martínez Muñiz nos llegan unas transcripciones[92], para el libro que escribió junto con Marta Gómez París y Rafael Gómez Pastor, llamado *Danza de Palos de Villafrades de Campos*. El prólogo, escrito por Joaquín Díaz comenta que es totalmente un milagro que en la era de la globalización se mantengan costumbres tan antiguas como la danza de palos. Esto supone seguir manteniendo la identidad y la cultura de un pueblo. El libro consta de diez partes[93] y a ello hay que sumarle un apéndice fotográfico y una bibliografía. El DVD que lo acompaña contiene una hora y diez minutos de documental sobre la historia de Villafrades, incluyendo material sobre folklore y tradición. También se adjunta un Cd con el repertorio de las partituras (Gómez París, Gómez Pastor, & Martínez Muñiz, 2006).

Otro profesor que ha dado un buen impulso a la dulzaina en la zona de Ávila es Germán Alameda Berrojálviz que ha creado su propio *Método G.A.B.* para los alumnos de esta provincia. Aunque perfectamente puede ser de interés y utilidad para otras zonas de Castilla y León. Se presenta en tres volúmenes, desde un punto de vista divertido y práctico. En el primer volumen, podemos ver en el índice que consta de teoría musical, técnica y digitación para la dulzaina y estudios. En el prólogo se comenta que la dulzaina es un instrumento tradicional poco común en las enseñanzas musicales de hoy en día, que aunque toma auge, no existen suficientes profesores y material para la zona que ayuden a su

[87] Habas Verdes, Titos, Charros, Seguidillas, Jotas, Fandangos, Bailes castellanos, Rodón, Baile llano, Toques, Corrido, Ruedas, Charradas, Mazurcas, Pasodobles, Pericón, Polcas, Vals, Fox (Pérez Rivera, 2004, p. 83-338)

[88] Danzas de paloteos y trenzados de cintas, Danzas y toques rituales, Toques y danzas para la boda (Pérez Rivera, 2004, p. 341-570)

[89] Pasacalles, Dianas, Marchas, Revoladas o alboradas (Pérez Rivera, 2004, p. 571-629)

[90] Misa, Corpus, Himnos, Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Canto al Altísimo, Canto de Ofertorio, Salve, Marcha (Pérez Rivera, 2004, p. 631-650)

[91] Piezas adaptadas y piezas de autor (Pérez Rivera, 2004, p. 651-696)

[92] Consta de treinta y cuatro partituras (Gómez París, Gómez Pastor, & Martínez Muñiz, 2006, p. 99-132)

[93] Introducción, Orígenes y evolución de las danzas, Figuras de la danza, Vestimenta, Elementos que acompañan a la danza, Danzas y bailes, Los músicos, El repertorio (con criterios de transcripción y grabación), La fiesta, La típica danza fuera de Villafrades

enseñanza según Alameda Berrojálviz (2006, p. 9-14). El segundo volumen se centra en la digitación, articulación y ritmo desde un punto de vista muy técnico, pero progresivo, para que no sólo se incluya a este instrumento en el mundo del folklore como explica el propio Alameda Berrojálviz (2005, p. 2-4). El tercer volumen es de técnica avanzada e "intenta plasmar la importancia que tiene la base del lenguaje musical en el instrumento buscando su mejora, su evolución, su estudio y sus posibilidades sonoras". Abarca las tonalidades, escalas de diferentes culturas del mundo, ejercicios de técnica de respiración, técnica para la velocidad de los dedos, ejercicios para trabajar dificultades armónicas (séptima de dominante y disminuida) y estudios en dificultad progresiva, por lo que este método es muy completo para la enseñanza en escuelas de música e incluso conservatorios (Alameda Berrojálviz, 2010, p. 7-9).

A la vez que Germán Alameda redactaba su método, escribió otro libro. La dulzaina, desde hace varios años, está siendo cada vez más versátil y ofrece múltiples posibilidades. *Dulzainadas* trata de llenar un pequeño vacío existente en la música de cámara para dulzaina con composiciones de autor[94]. Algunas de las obras incluyen una pequeña descripción de la inspiración y lo que supone para él haberla creado. Algunas son para una dulzaina, otras para dos, para tres y hasta cuatro dulzainas (Alameda Berrojálviz, 2007, p. 9).

El Paloteo en Armuña (Segovia) es otra referencia a cómo la dulzaina desterró a la flauta y el tamboril de este tipo de danza. A lo largo de las diecisiete partes de este libro, bibliografía y anexos aparte, se explica este fenómeno así como las melodías, las letras, partituras[95] y coreografías entre otros aspectos que rodean a la propia fiesta. El libro incluye bibliografía (Fuentes Herranz, 2008).

La dulzaina también es objeto de estudio en las universidades. Prueba de ello es la tesina A tempo de dulzaina. Tiempo y lugar de un instrumento, su música y los músicos protagonistas en Zamora de Alberto Jambrina Leal del año 2008 (Universidad de Valladolid). La investigación se centra en el instrumento, en la música y su técnica y en los músicos que hubo desde 1850 hasta la actualidad desde el punto de vista de la didáctica y la interpretación que hicieron éstos. Contiene una selección de repertorio zamorano[96] recopilado y transcrito

[94] Mudanza de Germán, Evana (Tarantella), Trimundi (Rumba), Marcha de Santer, De la Losa (Habas-Diana), Pasacalles del Rey Niño, Amavida (Jota), Matifernandez (Charrada), Vestisca (Jota), Baile Corrido del Adiós, José Antonio Sánchez Sánchez (Pasodoble), Marcha de Ada, Los Árboles del Puente, Tango 514 (Alameda Berrojálviz, 2007, p. 11-58)

[95] Son quince transcripciones que incluyen explicaciones referenciadas (Fuentes Herranz, 2008, p. 45-70)

[96] Consta de setenta partituras (Jambrina Leal, 2008, p. 108-243)

por él mismo que es el que actualmente se imparte en la Escuela de Folklore del Consorcio de Fomento Musical de Zamora. También incluye un anexo en donde se plasma un estudio sobre la relación entre la manera de tocar el cornetín militar y la articulación de la dulzaina[97]. El trabajo está totalmente referenciado e incluye bibliografía y discografía (Jambrina Leal, 2008ª).

A continuación, Alberto Jambrina Leal realizó un amplio artículo entorno al principal problema que giraba en torno a su D.E.A. *La dulzaina castellana. ¿Instrumento efectivamente dulce en cuanto a sonoridad?* Está dividido en seis partes, más una introducción, las conclusiones finales, la bibliografía y la discografía. Aporta bastante información sobre las hipótesis que existen sobre el origen de este instrumento, sin embargo si queremos ver las partituras debemos acudir al D.E.A. (Jambrina Leal, 2009b, p. 196-228).

Con el título *Aproximación organológica a la dulzaina, denominaciones, afinaciones y sistemas de digitación y lectura* Elías Martínez Muñiz se centra en bastante en los problemas relativos a la afinación y al sistema de lectura por parte de los instrumentistas. Este estudio no incluye partituras, pero sí tablas aclaratorias en cuanto a la digitación y afinación del instrumento. También habla de los quebraderos de cabeza de los alumnos cuando tienen que transportar, de que debería de haber una digitación que facilitara la enseñanza-aprendizaje y de que a veces no es tan fácil fusionarlo con otros instrumentos, aunque sean también de viento. El artículo consta de diez partes incluyendo introducción y conclusiones (Martínez Muñiz, 2009).

También es interesante la llamada de atención, que realiza David García, sobre la problemática de la cual también hablaba Elías Martínez en el mismo año. Para David, la dulzaina está sumamente extendida por la geografía española y en pleno siglo XXI comienza a ser necesario un consenso sobre la estandarización del instrumento, sobre todo de cara a la enseñanza-aprendizaje en escuelas y conservatorios (García Freile, 2009).

De las *III Jornada alrededor de la caña musical* destacamos el referente a la respiración en la dulzaina que presentó Alberto Jambrina Leal en 2011. De esta Jornada se publicó un libro llamado *Arundo Donax Más Caña* que incluye un DVD con síntesis de los talleres que se ofrecieron y las exposiciones. El artículo *De la boca a la caña: lenguaje sonoro para dulzaina* contiene numerosas fotografías y explicaciones sobre el aparato

[97] Particularmente en Dianas y Marchas (Jambrina Leal, 2008, p. 244-256)

respiratorio y la forma adecuada de respirar, así como partituras con quince ejercicios de articulación y transcripciones[98] (Jambrina Leal, 2011ª).

El Repertorio Segoviano para Dulzaina. Tonadas y bailes recogidos por Manuel García Matos en 1951. Bernardos, Abades y Nava de la Asunción es un estudio de Carlos Porro del año 2012 que cuenta con interpretación y análisis musical a cargo de Alfredo, Ricardo y Luis Ramos (todos hermanos) y voces de Mª Eugenia Santos y Grupo Mayalde. En el índice podemos observar que se divide en dos partes. La primera trata sobre los fondos segovianos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas en la Institución Milà y Fontanals de Barcelona, García Matos, la figura del músico de dulzaina, el papel del dulzainero, el repertorio segoviano para dulzaina y los dulzaineros; en la segunda parte nos encontramos con textos explicativos sobre el repertorio de danzas de palos, reboladas, arboladas y dianas, entradilla y danza de la Virgen, la rueda, jotas fandangos y seguidillas, la boda, tocatas taurinas, repertorio vocal y repertorio segoviano (partituras) recopilado por García Matos en 1951[99]. El documento no cuenta con una bibliografía per sé, pero toda la obra está perfectamente referenciada a pie de página. La novedad que presenta este documento en relación a otros es que aparte del Cd con el audio, incluye otro con las partituras en formato pdf (Porro Fernández, 2012).

La siguiente referencia de la que vamos a hablar es la de *La dulzaina en la Tierra de Campos palentina*, estudio hecho por José Mª Silva, Juan Cruz Silva y Patricia Melero en el año 2013. En esta zona ha tenido predominio la dulzaina y este trabajo muestra cómo la gente que no iba al conservatorio compaginaba su trabajo en el campo con la música. La obra es una recopilación de canciones de la Tierra de Campos. Muchas de éstas fueron recogidas por José Mª Silva (dulzainero muy conocido en toda Castilla y León), que desgraciadamente murió el año de edición del libro. El prólogo, en parte dedicado a su labor y también a sus hermanos, relata que gracias a que hay gente que se preocupa desinteresadamente por recuperar el folklore musical de una zona éste pervive. No sólo para enseñarlo, sino también para que siga habiendo músicos en las fiestas tradicionales de los pueblos. Este preámbulo, escrito por el investigador Carlos Porro, también relata quiénes eran los dulzaineros más famosos de Palencia y deja un sabor agridulce comentando que la vida moderna trae al pueblo el acordeón, la batería en estilo jazz (tocándose el charles y el bombo mediante

[98] Baile Charro, Jota de Morales del Rey, Rueda de Villaralbo del Cancionero de Haedo, Jota del Órbigo, Diana Arrabalde,

[99] Consta de sesenta y nueve partituras entre las que destacan los ritmos de jotas, entradillas, danzas de paloteos y corridos (Porro Fernández, 2012, p. 181-284)

pedales) y el saxofón, que a veces se juntaban con los dulzaineros de la tierra. Se denota un aire pesimista en las siguientes páginas, casi diciendo que la dulzaina está al borde de la muerte en Palencia y que por eso este trabajo es un salvoconducto del folklore musical de la zona. La obra cuenta con un índice en el que se pueden observar las seis partes del libro, del cual nombramos: la música, los músicos y los instrumentos, el instrumento, constructores e intérpretes y repertorio. Incluye un Cd y partituras[100], además de una bibliografía, referencias a lo largo de toda la obra y varios índices temáticos (Silva Naveros, Cruz Silva, & Melero Martínez, 2013).

Todo un referente a nivel nacional es Agapito Marazuela, por ese motivo las investigaciones sobre su vida, obra y labor siguen de actualidad. En el año 2013 hubo una producción de la *Fundación Joaquín Díaz* para el *Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana Manuel González Herrero,* que contiene dos discos grabados por Marazuela en 1930 y quince grabaciones inéditas tomadas por Joaquín Díaz y Carlos Blanco a mediados de 1970, fragmentos de una actuación en público y anécdotas contadas por el propio Agapito. Los textos explicativos están escritos por Joaquín Díaz, Carlos Blanco, Inés Mogollón, Carlos Porro, Joaquín González-Herrero y Jesús Fuentetaja Sanz. Así, bajo el título *Agapito Marazuela de verdad 1891-1983* se encierra todo un homenaje al maestro. Además, incluye conversaciones del propio Agapito hablando de su vivencia y el entorno musical en el que se movió. El Cd cuenta con cinco partes[101] diferenciadas de las distintas grabaciones. Aunque no incluye partituras el disco supone todo un referente para realizar audiciones de dulzaina (Marazuela, 2013).

Del año 2014 podemos consultar *Riaza. Sones y costumbres tradicionales*. La autora, hace un recorrido por esta localidad segoviana teniendo en cuenta su contexto geográfico, su clima, su medio ambiente y su historia. A partir de estos factores, la investigación se centra en las costumbres y festividades, aunque también existe un apartado dedicado a la biografía de tres de los dulzaineros de la zona del siglo XX[102]. A lo largo del documento podemos encontrar partituras transcritas por Rodrigo Peñas Barroso. Sin

[100] Cuenta con setenta y dos partituras divididas en Dianas, alboradas y pasacalles; Toques de procesión; Toques de baile (Silva Naveros, Cruz Silva, & Melero Martínez, 2013, p. 49-119)

[101] Temas de los dos discos de 78 rpm: La Entradilla, La Pinariega, Las Habas Verdes, Baile Corrido. Temas de grabaciones hechas por Carlos Blanco: Jota A Tu Puerta, Entradilla, Habas Verdes, Fandango con almirez. Registro sonoro realizado por Joaquín Díaz: Salida del Toro, Rebolada, Entradilla, Marcha de los Reyes, Baile Corrido, Diana Ribereña. Grabación con público: Bailes de Procesión. Jota. Rebolada, Pinariega, Habas Verdes. Grabación de conversaciones con Agapito Marazuela con Carlos Blanco (Marazuela, 2013, p. 104).

[102] Agustín Martín Benito, Pedro Manrique Sanz, Julián Ruíz Burgueño

embargo, no existe un índice de ellas por lo que hay que irlas buscando, aunque hemos corroborado que están todos los audios de las partituras en el Cd. Incluye bastante material fotográfico, así como una bibliografía, discografía, web-grafía, una relación de informantes y un Cd interpretado, en algunos temas a la dulzaina y en otros a la caja, por la propia autora de la investigación, por Moisés Goya a la caja, Luís Ángel Fernández a la percusión y Carlos Soto al pito de llaves en sol (Frutos Manrique, 2014).

Maestros y estilos de la dulzaina en Segovia del año 2015 es una producción de la Fundación Joaquín Díaz para el Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana Manuel González Herrero que contiene veintidós piezas[103] y ciento una páginas de información sobre los dulzaineros más respetados de la provincia. Los textos, que acompañan al Cd y que explican no sólo quiénes eran éstos sino también cómo ha ido evolucionando el instrumento a lo largo de la historia, han sido escritos por Joaquín Díaz, Carlos Porro, Lorenzo Sancho, Hipólito y Pablo Zamarrón y Alfredo Ramos. Destacamos una entrevista a Ramón Adrián, que perteneció a una familia de instrumentistas más conocidos como "Los Adrianes" que fusionaban la dulzaina con otros instrumentos de banda como oboe y fagot. Ésta es la única entrevista que se conoce a este dulzainero y la realizó Lorenzo Sancho entre los años 1976 y 1977 (Maestros dulzaineros de Segovia, 2015).

También del año 2015 es la investigación cuyo nombre es *Danzas de Cabezuela. Pasado y presente en esta villa segoviana* de Víctor Sanz Gómez, Luis Ramos Cano y Fernando Calvo Rodríguez. El índice distingue seis capítulos divididos en contextualización, aproximación a la memoria escrita y oral, algunas curiosidades sobre los músicos de Cabezuela, el trabajo de campo en Cabezuela y breves apuntes sobre el análisis musical y textual de las danzas de paloteo. El prólogo, escrito por Pablo Zamarrón Yuste, alaba el apoyo de distintos ayuntamientos para que se siga investigando sobre el folklore musical de la provincia y relata que el trabajo refleja datos acerca de las danzas religiosas y su música de cerca de tres siglos de antigüedad. Este estudio está totalmente referenciado a lo largo de sus ciento treinta y una páginas e incluye numerosas fotografías. El estudio musical incluye,

[103] Jota antigua segoviana, Mudanza, Jota de Rejales, Entradilla, Paloteo El Credo, Jota del Tío Luis, Danza La Subida de la Virgen, Diana de la Matilla, Marcha de danzantes de Hontoria, Pasacalles de danzantes, Baile Corrido, Danza la Pinariega, Pasacalles de autoridades El Candil, Jota, Danza de la Cruz de Mayo de Riaza, Seguidillas de Baile, Jota, Jota de Ronda, Jota de Procesión del Bajo Aragón, Entradilla, Jota del Tío Cerillas, Fandango de Cuéllar

además de las partituras[104] de dulzaina y caja, una buena explicación sobre los criterios de transcripción e interpretación de éstas. También contiene un índice de partituras, una bibliografía, una discografía y material audiovisual en formato DVD (Sanz Gómez, Ramos Cano, & Calvo Rodríguez, 2015).

Igualmente, del mismo año 2015, nos encontramos con otra publicación de libro más Cd llamada *La Dulzaina en Saldaña* de Carlos Porro. En ella han colaborado Óscar Sotero con la dulzaina, Luis Ignacio García con la caja y para las transcripciones están hechas por Luis Ramos. Este estudio pertenece a una colección llamada La Dulzaina en Palencia (Cuadernos de Dulzaina) donde se pretende recoger la mayor información posible sobre este instrumento antes de que desaparezca por completo desde un punto de vista etnográfico e histórico, sin dejar de lado la interpretación actual de la dulzaina. El libro cuenta con un índice que hace ocho divisiones. A lo largo de éstas, se habla de cuatro generaciones de dulzaineros y del repertorio que utilizaban. Contiene bastantes fotos antiguas sobre las fiestas populares donde se tocaba la dulzaina y a partir de la página noventa podemos encontrar el índice y las veintiséis partituras transcritas para caja y dulzaina. Sin embargo, el orden de las partituras y los audios del Cd no se corresponden. Además, en algún tema no se corresponde el título de la partitura con los créditos del Cd (Porro Fernández, 2015ª).

No se puede cerrar este sub-apartado sin hablar de la plataforma Youtube, que concentra un sinfín de vídeos de música tradicional. Algunos profesores se graban así mismos para que los alumnos tengan un referente donde poder ver y escuchar las piezas. En otros casos éstos graban a los alumnos en distintas audiciones o momentos de clase pudiendo servir este material como muestra a otros alumnos, tanto de la misma escuela como de otras. Por este motivo se considera necesario citar, al menos lo más significativo. Germán Dulzainas[105], hace referencia al profesor de Ávila, Germán Alameda Berrojálviz. Otro canal, en donde se pueden escuchar las composiciones de Germán para dulzaina pertenece a los *Dulzaineros de Soria*[106]. Como ejemplo de la buena relación que existe entre unos y otros dulzaineros mencionamos a los *Dulzaineros de Ávila en Soria*[107].

[104] Recopilación y trasncripción de Luis Ramos Cano en 2014: El repicoteao, La rebollosa, El cuélate, El trailairo, El trébol, La marcha real, Pasacalles de danzantes, Jota de Cabezuela, La jota de la rueda, Jota del castillo (Sanz Gómez, Ramos Cano, & Calvo Rodríguez, 2015, p. 81-96)

[105] https://www.youtube.com/user/germandulzainas (Alameda Berrojálviz, 2008)

[106] https://www.youtube.com/user/sntini (Gómez García, 2008)

[107] https://www.youtube.com/user/a6b2c0d0e6f9g6h8i2 (Diaz Roncero, 2008)

III. 5. 6. Materiales para flauta y tamboril, gaita y tamboril, chifla y tamborín.

Se nombra en primer lugar y en este sub-apartado la reedición del *Cancionero de Dámaso Ledesma* porque incluye en su *Sección Séptima* una reseña sobre la gaita salamanquina. Es curioso leer que en 1907 se citan como los instrumentos más populares de esta provincia salmantina a la gaita y el tamboril. Habla de la dulzaina como algo totalmente inhóspito, resquicio de Peñaranda. Continúa diciendo que ha seleccionado unas melodías[108] para estos dos instrumentos. Incluye las partituras transcritas[109] además de explicaciones (Ledesma, 1907, p. 191-221).

La investigación de Jambrina Leal & Cid Cebrián (1989) llamada *La Gaita y el Tamboril*, quizás es de las primeras que contemplan estos instrumentos desde el punto de vista de la afinación (o posibles afinaciones), géneros musicales, audiciones y transcripciones; y de su evolución histórica (pasado, presente y futuro), la vida y la figura del tamborilero, la iconografía, la simbología y los artesanos constructores. Sin duda, ofrece una amplia visión y es una gran base para saber de la flauta y tamboril en Castilla y León y otras zonas geográficas-culturales de España y Portugal.

> La flauta pastoril de tres agujeros y su acompañante el tambor, por estos lares, trascienden algo más que melodía y ritmo. Aquí donde reinan sin competidor desde el río Tormes hasta la frontera portuguesa-para allí también hacerse lusos-, no se comprende ningún evento ritual o lúdico sin la envolvente presencia de sus tesituras (Jambrina Leal & Cid Cebrián, 1989, p. 10-13).

La flauta y el tamboril son instrumentos, a veces, complejos de estudiar y aprender. Por un lado, porque son dos instrumentos tocados por una sola persona. Por otro lado, porque los sonidos de la flauta son ambiguos y no están temperados. Y en cuanto a los ritmos, son extremadamente arcaicos y peculiares dependiendo de la zona en la que nos encontremos. Por esto, a veces se habla de la soledad del tamborilero. En Castilla y León, las zonas geográficas para la flauta y el tamboril (chifla y tamborín, gaita y tamboril) son León, Zamora y Salamanca. Aún perviven los instrumentos en estas zonas y nos encontramos con escuelas de música donde se imparten éstos. Sin embargo, según la información[110] proporcionada por Luis Alberto Mondelo Sánchez, la zona de León se está quedando sin alumnos para esta formación musical y cada vez tiene más peso la gaita de fole.

[108] Boleras, Diversas danzas, Bailes y otros cantos de gaita
[109] Veintinueve partituras (Ledesma, 1907, p. 207-221)
[110] Conversaciones personales en el año 2015

Los ritmos básicos para este instrumento serían pasacalles, baile llano (corrido leonés, brincao en Zamora, charro en Salamanca), jota y fandango, ritmos aksak[111], danzas de palos, ofertorios y toques religiosos, ritmos y bailes locales, pasodoble y por último, el vals según Jambrina Leal & Cid Cebrián (1989, p. 63). Aunque se habla también de las diferentes afinaciones, no se han clasificado las melodías. Al final de este libro, nos podemos encontrar con unas transcripciones musicales[112] (partituras), una guía para su correcta lectura e interpretación con estos instrumentos, audio en formato casete de este material y por supuesto, una bibliografía y discografía.

Salamanca puede ser el lugar donde más se hayan difundido y divulgado la gaita y el tamboril. En gran parte por la labor de la Diputación que desde 1974 se ha comprometido en estas labores. Fruto de esto es la continuación en la elaboración de materiales que sirvan de apoyo a las clases de estos instrumentos. Por eso, desde el *Instituto de las Identidades* se dio un nuevo impulso redactando el *Cuaderno de Taller de Gaita y Tamboril* en el año 2011. El nombre lo toma de las clases que se imparten desde el *Instituto de las Identidades* en diversos puntos de la provincia de Salamanca. Aunque el nombre puede llevar a equívoco, estos talleres tienen una duración de tres años. El documento, consta de varias partes, como se puede ver en el índice, explicadas muy brevemente. Evolución histórica, descripción del instrumento, modo de emitir sonido, colocación de dedos, tesitura, digitación, método, lenguaje musical y partituras. Todo en relación a la provincia de Salamanca (Pérez Becerro, Haro, & Sánchez Barrado, 2011).

Se entiende, una vez analizados estos dos documentos (ambos pertenecientes a la misma institución), que el *Cuaderno de Taller de Gaita y Tamboril* está basado (sobre todo en el cifrado de las melodías) en su predecesor *La Gaita y el Tamboril*. Sin embargo, no incluye ninguna referencia, ni bibliografía a ningún material de los utilizados[113], no pudiendo hacer un análisis más pormenorizado.

Más reciente es el libro del año 2013 de José Ramón Cid Cebrián, comprometido en las labores de investigación del *Instituto de las Identidades* y miembro numerario del *Centro*

[111] Como por ejemplo charradas

[112] Las partituras, realizadas por Alberto Jambrina Leal, son: Charro Verdadero, Corrido, Entrada en Misa, Picao, Pasacalles, Charrà, Son Brincao, Pasacalles y Fragmento de Danza, La Lanza, Rosca, El Ramo, Charro, Taira Pequena (Jambrina Leal & Cid Cebrian, 1989, p. 115-159)

[113] El burro de Villarino, El mozo, El tío Vicente, La Clara, La viudita de Miranda (La Palmira), La palomita, Los pajaritos de San Antonio, Ofertorio de la Bastida, Perantón de los Santos, Salamanca la blanca (Pérez Becerro, Haro, & Sánchez Barrado, 2011, p. 25-41)

de Estudios Salmantinos, realizó como discurso de ingreso esta obra llamada *Tamboril por gaita. La figura del tamborilero salmantino*. El libro se basa, en parte, en el antiguo encargo de esta misma institución *La Gaita y el Tamboril*[114], pero se centra en la figura del tamborilero sólo en Salamanca, ampliando la información de su predecesor. En el índice podemos ver las cinco partes que completan la obra: iconografía, los últimos tamborileros, tamboriles y gaitas en la tradición, otros instrumentos vinculados y por último, una relación con el arte. No contiene partituras, pero incluye un Cd de gaita y tamboril acompañado por el órgano de la Catedral de Ciudad Rodrigo[115]. Aunque no hay una bibliografía, sí se adjunta la relación de piezas grabadas en el Cd completamente referenciadas (Cid Cebrián, 2013).

El último trabajo que nos han llegado ya mientras maquetábamos la tesis, es el referente a *Tamboriteros Leoneses El Bierzo*, que se presentó el treinta y uno de mayo de 2016 en Ponferrada. Es respaldado por el Instituto de Estudio Bercianos, tiene la colaboración de varios ayuntamientos de El Bierzo y fue realizado por Luís Alberto Mondelo Sánchez. La presentación del trabajo está escrita por Alberto Jambrina Leal. El Cd contiene cuatro ejemplos de alboradas y pasacalles (uno inusual en ritmo ternario), tres procesiones, veinticuatro bailes tradicionales, siete bailes de época y once entrevistas en las que se desgrana el contexto en el que toda esta música y baile se practicaba.

III. 5. 7. Materiales para gaita de fole, gaita de fol.

Pese a que en este título nos estamos refiriendo únicamente a gaita de fole o de fol de las provincias de Zamora y León, nos gustaría hablar de una peculiaridad de la provincia de Burgos que recoge Federico de Olmeda en su Cancionero. Éste dedica algunas páginas[116] a la gaita gallega en la segunda parte del documento, como canciones bailables instrumentales que habitualmente eran interpretados en esta provincia.

Del coordinador de la *Escuela de Folklore* del Consorcio de Fomento Musical de la provincia de Zamora nos llega el artículo titulado *La gaita de fole en Zamora. Zonificación, estilos y repertorio*, del año 2008 para *Etno-Folk. Revista Galega de Etnomusicoloxía Etno-*

[114] Éste es de difícil acceso por su antigüedad y porque no existen demasiados ejemplares. Así, consideramos que la edición de nuevos materiales se hace completamente necesaria

[115] Toque pastoril, Pica de pastores, Charro Verdadero, Charrada primera, Charrada segunda, Semipicao, Charrada de Arapiles, Pasacalles, Procesión de Corpus, Ofrenda serrana del ruiseñor, Fandango de Puebla de Yeltes

[116] Las partituras a las que nos estamos refiriendo serían la número 2 (en la partitura pone gaita gallega, aunque en el índice dice gaita zamorana); la número 20 (página 165) aparece en el índice para gaita gallega aunque luego la partitura no dice nada; la número 23. En la página 155 explica la número 2 y habla de la gaita gallega también (Olmeda, 1903, p. 158 y 167).

Folk. En este documento se dice que la gaita zamorana tiene el mismo tronco común que algunas gaitas antiguas de Galicia y Asturias, aunque con particularidades en cuanto a afinación y tímbrica. En este artículo se habla de las zonas en donde predominan, los estilos que se conservan, afinaciones, los géneros y repertorio, así como de un breve histórico del instrumento y su relación con la gaita de fole en la provincia vecina de León. Está totalmente referenciado e incluye una bibliografía, discografía y webgrafía, aunque no contiene partituras (Jambrina Leal, 2008b, p. 84-103).

También para esa misma revista y en el mismo año de publicación Rafael Busto Ferrero escribió otro artículo llamado *La gaita en el oeste de la provincia de León*. En este documento se habla de los comienzos con la gaita de este profesor, que imparte clase actualmente en varias escuelas municipales de la provincia de León y también es investigador del folklore musical, se realiza una delimitación territorial de esta provincia, se comentan quiénes han sido los últimos gaiteros del siglo XX para cada comarca, se explica el repertorio, la interpretación, los artesanos y cómo está la situación actual. Destacamos la interrelación entre tamboriteros (chifla y tamborín) con gaiteros que propone este autor junto con su compañero Luis Alberto Mondelo. Para defender esta teoría ha realizado diferentes experimentos y se basa en otras investigaciones anteriores, como por ejemplo la de Héctor M. Silverio Fernández. El artículo está totalmente referenciado y cuenta con una bibliografía y discografía (Busto Fererro, 2008, p. 253-283).

Zamora también tiene su hueco en Madrid y aunque la tesis sólo abarca Castilla y León, se hace necesario hablar del disco *De Urzes y Madroños*. La finalidad de éste es tener un material de aprendizaje en la Casa de Zamora en Madrid para las clases de José Mª Climent (antiguo componente del grupo de folk La Musgaña). Así se ha seleccionado música tradicional de Aliste y Sanabria (comarcas de Zamora). Sin embargo, por lógica, sirve también para la provincia de donde toma el repertorio. Consta de diecinueve cortes[117] entre los que se encuentra una versión del clásico *¿Dónde vas Adelaida?*, pero en inglés[118], interpretado por Kevin Tilbury con una *small pipe* tradicional inglesa. No incluye partituras, pero sí explicaciones en todas las audiciones sobre el repertorio seleccionado (Grupo de Gaitas de Fole Urzes, 2012).

[117] Tres agarraos, Romance de la pastora, De urzes y madroños, A rondar mozas, Brincao y jotas, Pasacalles alistanos, Dime ramo verde, Where do you go, Adelaida?, El mandil de Carolina, Ronda de segadores, Jotas, Alborada sanabresa, Los carboneros, De baile, Danzas antiguamente, Jota de Villanueva, Calle arriba calle abajo, Carretera de Miranda, Las molineras (Grupo de Gaitas de Fole Urzes, 2012)

[118] Where do you go, Adelaida?

La tradición evoluciona en sus formas de darse a conocer. Así se puede hablar de que en los últimos años está tomando peso el formato Cd con partituras y libro en pdf. La obra *Farrapos, furacos y foles* grabada por los Gaiteros de las comarcas leonesas se presenta de esta manera. Dice en su introducción, que no pretende ser un estudio profundo y exhaustivo fiel al cien por cien de la tradición leonesa, sino que más bien pretenden difundir una pequeña parte del folklore musical de esta región, por eso la licencia es totalmente libre de uso (a excepción de fines lucrativos). En el índice nos podemos encontrar con cincuenta y una partituras bien referenciadas y el audio incluye dieciocho cortes. El prólogo está escrito por Alberto Jambrina Leal (estudioso del folklore musical de toda Castilla y León) donde habla de las diferentes gaitas y afinaciones que podemos encontrar en la zona de León y su relación con Asturias, Galicia, Zamora e incluso Portugal. También alude al repertorio que se encuentra en el disco, conformado por alboradas, procesiones, molineras, danzas de gigantes, jotas, valses, chanos, montañesas y rondas. Por último, resalta que la inclusión de un archivo pdf hace más accesible el disfrute, el aprendizaje y la fijación de este repertorio para las generaciones venideras. Además, este gran trabajo se completa con una página web[119] en donde se puede ampliar la información, por lo que consideramos que es un referente de gran calidad y muy novedoso. Al ingresar en la dirección podemos observar todo un despliegue de información dividida en ocho apartados en donde destaca el apartado de descargas, el de grupos, el de noticias, la tienda y el material audiovisual[120] (Gaiteros de las comarcas leonesas, 2013).

III. 5. 8. Guía Básica para la Recuperación Etnográfica.

En el año 1986 el antiguo *Centro de Cultura Tradicional*, hoy *Instituto de las Identidades*, Ángel Carril y Juan Francisco Blanco elaboraron un método para el trabajo de campo, creado para esta zona geográfica con la finalidad (exportable a otros territorios) de poder recoger el patrimonio etnográfico antes de que desapareciera.

"El encuestador o colector deberá plantearse sus propias limitaciones en este asunto, puesto que la consecución de unos resultados completos y válidos precisan tiempo y dedicación". Éstas y otras recomendaciones sobre tener la mente abierta rezan en la introducción del método. También incluye una descripción de lo que deben ser los instrumentos de trabajo[121], los grupos y métodos de trabajo, y las conexiones y las

[119] www.musicacontsume.com
[120] Canal propio de Youtube que está en continua actualización https://www.youtube.com/user/tsumetv
[121] Registro sonoro y visual, El cuestionario, Fichas

consideraciones psicológicas acerca del informante. El cuestionario se divide en trece partes que abarca desde cuestiones de medicina o magia, hasta preguntas relacionadas con el ciclo de la vida, literatura y música, o juegos y deportes (Carril & Blanco, 1986).

III. 5. 9. Breves Comentarios al Estudio de la Magna Antología del Folklore Musical de España de Manuel García Matos.

> Es obvio que esta obra tan ambiciosa es un trabajo necesario para toda persona interesada en el estudio y conocimiento de la música popular de tradición oral española". Estas palabras de Lola Pérez Rivera son plenamente acertadas. Así, no se ha querido cerrar este apartado sobre materiales que se pueden usar de manera didáctica sin hacer una pequeña mención a este gran libro, que fue merecedor de una beca de C.I.O.F.F. Consta de 948 páginas y se presenta como un trabajo práctico de transcripción de la obra fonográfica de recopilación de García Matos. Asimismo, "se insta a los pedagogos, profesores, estudiosos e investigadores a que utilicen la función didáctica y educativa que conlleva este magnífico trabajo (Andrés Oliveira, Fernández Collado, Arroyo San Teófilo, Serrano Jaén, & Mezquita Ramos, 2011, p. 13-14).

La obra se divide según el índice, en diez partes. Incluye una biografía de Manuel García Matos, la historia de la *Magna Antología del Folklore Musical de España*, un análisis geográfico y estadístico, un análisis estético, la metodología[122], la clasificación de las tonadas[123], bibliografía, discografía y anexos. La comunidad autónoma más representativa en cuanto al número de tonadas es "Castilla y León" según Andrés Oliveira et al., (2011, p. 47). El criterio de análisis para la organización melódica de las piezas, así como la clasificación de todas éstas en tonadas, se ha llevado a cabo siguiendo las teorías de Miguel Manzano. Destacamos esta información porque el repertorio que aquí podemos encontrar no está organizado por comunidades autónomas, ni por provincias, ni por instrumentos. Como resultado de esta clasificación se hace excesivamente complicado localizar materiales que nos resulten útiles para la enseñanza en escuelas de música. Así, si un profesor de dulzaina de la provincia de Segovia, quiere buscar material para sus clases tendría que revisar las partituras de una en una desde la página setenta y cinco hasta la ochocientos noventa y nueve para averiguar de qué provincia es y para qué instrumento está transcrito.

III. 5. 10. Otros materiales generales.

Instrumentos e instrumentistas tradicionales forma parte de una colección de Cd's, que incluyen libro explicativo en su interior, llamados *Etnografía*. Encierra información

[122] Se habla de la transcripción, de la organización melódica de las piezas, de la revisión y normalización de los datos geográficos, de los criterios para el análisis de los géneros y la instrumentación (Andrés Oliveira, Fernández Collado, Arroyo San Teófilo, Serrano Jaén, & Mezquita Ramos, 2011, p. 57-71)

[123] Género narrativo, género funcional

sobre los instrumentos tradicionales[124] con textos de apoyo y bibliografía. Las audiciones[125] pertenecen a Tecnosaga S.A. (*Instrumentos e instrumentistas tradicionales*, 2002).

De la misma colección encontramos otro Cd llamado *Ritmos, Bailes y Danzas de Castilla y León*. Aunque el contenido del libro que lo acompaña es explicativo, sobre todo de los bailes de esta comunidad autónoma, el Cd incluye audiciones[126] (*Ritmos, Bailes y Danzas de Castilla y León*, 2002).

Como canal destacado de la plataforma Youtube proponemos el de las *Escuelas de Folklore* de Zamora. Así, el *Consorcio de Fomento Musical* (C.F.M.) ofrece numerosos vídeos[127] en donde se puede ver la imbricación de estas escuelas con el entorno zamorano, con otras escuelas de toda España y con los profesores de éstas. Dos son los profesores más activos creando material, que se puede ver también en sus propios canales, Alberto Jambrina Leal[128] y Mario Martínez Roncero[129](Jambrina Leal, Martínez Roncero, & Madrid Martín, 2008).

Otro profesor que tiene un canal de Youtube también variado es Ángel Lévid[130], donde incluye vídeos de distintos instrumentos tradicionales como zanfona, rabel, dulzaina, etc. mezclados con otros más modernos como por ejemplo guitarra y bajo eléctrico (Lévid, 2010).

A veces es complicado mantener actualizada la información a la hora de redactar una tesis porque en el mundo de las nuevas tecnologías todo va muy rápido. Sin embargo, no se quería terminar este sub-apartado sin hacer mención de la gran propuesta que aconteció en el mes de agosto de 2015 que no hace más que reafirmar que existe un nuevo folklore musical creado en línea, llamado por muchos *netlore*. Se trata de la obra audiovisual *La música Ibérica queriéndose a sí misma* que estuvo dirigido por Tiago Pereira, coproducido por José

[124] Qué es un instrumento popular, el estudio de los instrumentos y la función que tenían estos en la sociedad rural, así como un apartado sobre la inserción temática en los currículos de educación reglada (*Instrumentos e instrumentistas tradicionales*, 2002)

[125] Son dieciséis audiciones pertenecientes a las nueve provincias de Castilla y León. En ellas podemos escuchar repertorio tradicional interpretado con los distintos instrumentos que podemos encontrar en esta comunidad autónoma (*Instrumentos e instrumentistas tradicionales*, 2002)

[126] Este Cd presenta veinte cortes, muchos para dulzaina y caja, aunque también hay algún tema para flauta y tamboril y pandereta y voz

[127] https://www.youtube.com/user/CFMZ (Jambrina Leal et al., 2008)

[128] https://www.youtube.com/user/albertojambrina Jambrina Leal, (2009a) y https://www.youtube.com/user/jambrinamusic (Jambrina Leal, 2008)

[129] https://www.youtube.com/user/MMRfolk (M. Martínez Roncero, 2008)

[130] https://www.youtube.com/user/levid70 (Lévid, 2010)

Luis Gutiérrez García, Diego Bello Fernández y Denise Silva López en colaboración con el Museo Etnográfico de Castilla y León y el *Consorcio de Fomento Musical* de Zamora entre otros[131]. Así se pueden visualizar los numerosos vídeos, en una calidad muy buena, desde su canal de Vimeo[132] y también se pueden descargar. La intención es hacer una revisión documental a las comarcas de Aliste, La Maragatería, Laciana, El Bierzo y El Rebollar (Pereira, 2015).

Figura 39. Fotografía ilustrativa del documental La Música Ibérica Queriéndose a Sí Misma. Imagen tomada del Facebook oficial del documental que lleva el mismo nombre (Pereira, 2015).

[131] David Álvarez, Pablo Madrid, Gabriel González, Laura Martín, Noelia Prada, Elisa Gallego, Diego Acebo con Mayalde y Alberto Jambrina (Periódico Digital Zamora 3.0, 2015)

[132] https://vimeo.com/user42056495 (Pereira, 2015).

III. 6. ANÁLISIS DESCRIPTIVO Y COMPARATIVO DE ALGUNAS PROGRAMACIONES O GUÍAS DIDÁCTICAS PARA LA ENSEÑANZA DE MÚSICA TRADICIONAL EN CASTILLA Y LEÓN

Gracias a la colaboración de distintos profesores, se ha tenido acceso a varias de las programaciones didácticas usadas para impartir clases de música tradicional en las escuelas.

En la enseñanza no reglada no se obliga a realizar Guías o programaciones didácticas. Debido a que no existe un currículo normativo desarrollado que la regule. Además, se estaría yendo en contra de uno de los principios de este tipo de enseñanza, que es precisamente, mantener la libertad y autonomía respecto a la enseñanza que sí está reglada oficialmente. Independientemente de esto, sí que existen algunas normas, directrices, convenios, etc., para su correcto funcionamiento y para salvaguardar los intereses y derechos de todas las partes[133]. Pero respecto a la obligatoriedad sobre tener programaciones didácticas (o guías) no se dice nada, aunque pueden existir recomendaciones o sugerencias, a título privado de cada escuela (de tipo enunciativo y/o descriptivo), para evitar un libre albedrío y que la enseñanza siga siendo de calidad.

Para realizar este análisis primero se ha realizado un cuadro comparativo (ver tabla 1) para así poder redactar una primera descripción de las escuelas que cuentan con programación didáctica y de las que se ha tenido acceso, así como de si estos documentos contienen los apartados mínimos de una programación didáctica (objetivos generales, objetivos específicos, estructura de los cursos, contenido y/o repertorio, metodología y criterios de evaluación).

Posteriormente, se ha realizado un análisis siguiendo el mismo criterio utilizado para *Materiales Didácticos y Repertorio para la Enseñanza de Instrumentos Tradicionales en Castilla y León* donde la comparación sigue primero el hilo discursivo de los instrumentos y después de las provincias.

Como decíamos, no en todas las escuelas de música donde se imparten instrumentos utilizan una programación didáctica, sino que en muchos casos usan sus propios libros, los cuales han quedado reseñados en el apartado de *Materiales Didácticos y Repertorio para la Enseñanza de Instrumentos Tradicionales en Castilla y León*.

[133] Al amparo del Estatuto de los Trabajadores suelen llegar a acuerdos tanto sindicatos, como empresarios y asociaciones empresariales

III. 6. 1. Programación para acordeón.

Se sabe que es objeto de estudio en la Escuela Municipal de Música Laciana de Villablino (León) y en la Escuela de Música y Danza Antonio Baciero de Aranda de Duero (Burgos). Si en el primer caso se conoce que el repertorio es de tipo tradicional, en el segundo se enfoca más desde el punto de vista académico. Se desconoce si existen programaciones para estos instrumentos en estas escuelas por lo que no se ha podido realizar ninguna comparación por instrumentación.

En Villablino existe una fuerte tradición de acordeón que queda reflejada en el artículo El Rey Sonoro de la Montaña donde se habla de las sagas de acordeonistas. Destaca Mar García Tablado, profesora de la Escuela Municipal de Música Laciana (Gancedo, 2015)

III. 6. 2. Programación para bandurria y guitarra, instrumentos de púa.

Tanto en la Escuela Municipal de Música de Ávila, como en la Escuela Municipal de Música de Ágreda y Escuela Municipal de Música de Ólvega en la provincia de Soria, se sabe por conversaciones privadas con los profesores que existen programaciones para estas materias, sin embargo, no se ha tenido acceso a los documentos para hacer una comparación entre ellos.

III. 6. 3. Programación para caja, redoblante, tamboril, bombo y percusión tradicional.

En la Escuela Municipal de Música de Ávila se sabe por conversaciones privadas con los profesores que existen programaciones didácticas, aunque no se ha tenido acceso al documento. En la Escuela de Música de Velahile se ha tenido acceso a un documento enviado por Lourdes Sánchez, profesora de música tradicional en este lugar. Sin embargo, aunque el material es interesante no podemos hablar de que sea una programación didáctica “per se” debido a la falta de formato y apartados característicos de las programaciones didácticas como por ejemplo objetivos o metodología entre otros.

En la provincia de Burgos, podemos decir que hasta la fecha, se tiene constancia de que existen ocho escuelas municipales de música. Sólo se ha tenido acceso a los documentos de la Escuela Municipal de Dulzaina de Burgos donde existen contenidos para percusión como instrumento afín de la dulzaina.

En la provincia de León hay nueve escuelas y en todas se da algún instrumento de percusión tradicional excepto en dos. En seis de estas escuelas se tiene constancia de que

existe programación didáctica, sin embargo, para percusión no se ha tenido acceso a ningún documento.

En la provincia de Palencia se compaginan tanto escuelas municipales como escuelas provinciales impartiéndose dulzaina y caja en las dos municipales y sólo dulzaina en las dos provinciales. El caso de Palencia es peculiar. La instrumentación que se imparte en toda esta provincia es sobre todo de dulzaina y cuando se considera necesario también de caja como complemento al primer instrumento. La información conseguida ha sido, en algunos casos, inexistente y en otros, ambigua, por lo que no se han obtenido datos claros ni suficientes como para hacer un análisis de lo que se imparte en esta zona de la Comunidad. No se ha podido determinar si existe o no una programación (o algún tipo de guión), aunque se pueda deducir la negación.

En la provincia de Salamanca se cuenta con el Instituto de las Identidades desde donde se comprometen a unificar y crear documentos que sirvan a modo de programación o guía didáctica para los profesores. Éstos fueron analizados en el apartado de "Materiales y Repertorio" por lo que no se va a repetir la información aquí. Sin embargo, se sabe que a mayores, los profesores pueden realizar su propia programación didáctica como complemento a estas guías.

En la provincia de Segovia encontramos siempre la dulzaina ligada al tamboril en las escuelas municipales, pero no así en los cursos que ofrece la Diputación. Esta provincia cuenta con siete escuelas de música donde se imparten instrumentos tradicionales de forma regular y también talleres o cursos. Se ha tenido acceso a tres programaciones diferentes. Una de percusión perteneciente a la Escuela de Música Cecilio de Benito para la materia de percusión tradicional en donde podemos ver unos objetivos generales, pero no específicos. Sí que están estructurados los cursos[134] y existe un apartado para la metodología, pero no se incluye un listado de repertorio, ni tampoco unos criterios de evaluación. La otra programación pertenece a la Escuela de Música y Danza de San Ildefonso-La Granja. Está unificada junto con la de dulzaina y se incluyen los objetivos generales, pero no los específicos, una orientación metodológica, pero no un contenido con repertorio específico y sí se incluyen unos criterios de evaluación, así como la estructura de los cuatro cursos.

[134] Cuatro cursos de percusión y un postgrado. Además, como curiosidad se imparten cursos específicos para el alumnado perteneciente a las cofradías

En la provincia de Soria sólo se da en la Escuela Municipal de San José igualmente ligada a la dulzaina y en las otras dos escuelas municipales no. En esta escuela se ha hecho muy complicada la comunicación debido a la imposibilidad de contactar con la persona que imparte clase allí, a pesar de los intentos que se han hecho directamente con la escuela. Por este motivo, no se sabe si existe una programación didáctica o algo que se le asemeje.

En Valladolid existen siete escuelas municipales de las cuales cinco imparten caja junto con dulzaina y dos de esas cinco también enseñan otros instrumentos de percusión porque las otras tres sólo dan dulzaina. La información para la materia de Percusión se conoce para la Escuela Municipal de Música de Arroyo de la Encomienda y Escuela de Música de Tudela de Duero, pero tampoco se ha tenido acceso directo al documento. Sin embargo, en este caso es sabido que el profesor tiene mucho material y libros de su autoría que ya fueron analizados en el apartado de Materiales Didácticos y Repertorio para la Enseñanza de Instrumentos Tradicionales en Castilla y León por lo que se remite al lector a ese epígrafe.

En Zamora actualmente hay nueve escuelas provinciales y en seis se puede aprender percusión tradicional. Programación como tal no existe para esta materia, aunque sí existen documentos con los contenidos y un repertorio ordenado por nivel de dificultad. También tienen cuatro cursos para Zamora capital además de una especie de quinto curso de conjunto instrumental.

III. 6. 4. Programación para canto y pandereta.

En la provincia de Ávila nos encontramos con esta manifestación musical sólo en la Escuela de Música de Velahile. Pero como decimos el documento entregado no se podría considerar programación didáctica como tal.

Tanto en la provincia de Burgos (Escuela Municipal de Folklore) como en la provincia de León (Escuela Municipal de Música Beatriz Ossorio de Bembibre, en la Escuela Municipal de Música Hermanos Sánchez Carralero, Escuela Municipal de Música Pedro Halffter Caro y Escuela Municipal de Gaitas) no se ha podido averiguar si cuentan con programación didáctica para este conjunto, aunque sí se imparte. Por lo tanto no se ha podido tampoco analizar nada. Sin embargo, se sabe gracias al documento aportado por la Escuela Municipal de Dulzaina de Burgos que existe un cursillo de Pandereta de una hora a la semana.

En la provincia de Palencia no se ha encontrado nada referente a Canto y Pandereta en escuelas municipales o provinciales y por ende tampoco hay programaciones.

En la provincia de Salamanca, existen seis escuelas municipales donde se imparte música tradicional de forma fija y se oferta de manera estable por el Instituto de las Identidades en la Escuela de Peñaranda de Bracamonte. Se conoce que así mismo, los profesores pueden realizar su propia programación didáctica teniendo en cuenta las Guías realizadas editadas por el Instituto de las Identidades. Es el caso de Canto y Percusión, en donde se sabe por conversaciones privadas que sí existe el documento. Sin embargo, no se ha tenido acceso a él físicamente por lo que no podemos realizar un análisis pormenorizado en cuanto al formato y repertorio usado en las clases.

En la provincia de Segovia, al igual que en Palencia no se ha encontrado nada, a pesar de que hay seis escuelas municipales y existe también el Instituto de Cultura Tradicional Segoviana Manuel González Herrero. Lo mismo sucede con las tres escuelas municipales de Soria y con las ocho de Valladolid.

En la provincia de Zamora hay nueve escuelas provinciales y en todas ellas se da Pandereta y Voz, o lo que es lo mismo, Canto y Pandereta.

III. 6. 5. Programación para dulzaina, gaita.

En la provincia de Ávila la dulzaina sólo se trata en la Escuela Municipal de Música de Ávila. Como para el resto de materias impartidas allí, se sabe que existe programación didáctica, pero no se ha tenido acceso al documento.

En la provincia de Burgos hay ocho escuelas y la dulzaina se da en todas menos en la Escuela de Música y Danza Antonio Baciero. Se ha tenido acceso sólo a los documentos de la Escuela Municipal de Dulzaina de Burgos de las siete escuelas que imparten dulzaina. Los documentos describen lo que es la música tradicional, las actividades que se realizan en ella en colaboración a institutos de educación secundaria y otras instituciones, así como con Bilbao (hay que tener en cuenta la ya mencionada relación histórica de Burgos con parte de las provincias del País Vasco ya analizadas). Se enumeran los instrumentos que se imparten (caja/tambor y dulzaina) y también el programa para ambos instrumentos. Se incluyen los horarios. También hay un programa a desarrollar dentro del nivel de cada grupo, sin explicación de cómo ha de hacerse. Existen veinte contenidos enumerados entre los que se encuentran ejercicios de respiración, de posición corporal, del dominio de la embocadura, de

la afinación, calidad del sonido, velocidad, articulación, vibrato, fraseo musical, registros extremos, estudio de repertorio, práctica de conjunto, ornamentación, conocimiento de instrumentos afines y de percusión que intervienen junto a la dulzaina, entrenamiento de la memoria, lectura a primera vista, mantenimiento del instrumento, origen de la dulzaina, figura del músico popular. Además encontramos las posiciones de la dulzaina con foto. Así mismo, incluye un apartado donde habla sobre el profesorado, el director, profesores de cursillos y/o seminarios. Puede verse además un apartado sobre escuelas de dulzaina castellana en el País Vasco y una planificación que contiene calendario, objetivos, y tipología del alumnado al que van dirigidas las clases. En definitiva, se puede decir que este documento encierra objetivos generales, específicos, estructura de los cursos y un contenido mínimo, aunque no sabemos qué tipo de ejercicios se realizan, o qué ritmos se practican porque se habla de una manera general y no concreta un repertorio o audiciones. Tampoco tiene una metodología y unos criterios de evaluación.

En la provincia de León, de las nueve escuelas municipales sólo se estudia dulzaina en la Escuela Municipal de Música, Danza y Artes Escénicas. Sin embargo, no se ha podido averiguar si cuentan con programación didáctica o no por lo que tampoco se ha podido analizar.

En la provincia de Palencia se da tanto en las tres sedes que están a cargo de la Diputación, como en las dos escuelas municipales. Y se sabe que en la Escuela Municipal de Música de Villamuriel del Cerrato no se cuenta con programación didáctica. Siendo el mismo profesor de dulzaina para las dos escuelas municipales y para las tres sedes de las provinciales, se deduce que no existe tampoco para el resto de escuelas.

En la provincia de Salamanca de los seis lugares donde se imparte música tradicional sólo se da dulzaina en la Escuela de Música de Peñaranda de Bracamonte, pero no se ha podido averiguar si a mayores de las Guías, que ofrece en Instituto de las Identidades, existe también programación.

En la provincia de Segovia, de las seis escuelas municipales se imparte en todas la asignatura de dulzaina. También en el Instituto de Cultura Tradicional Segoviana Manuel González Herrero (de la Diputación), se dan talleres y se investiga este instrumento gracias a las becas. Pero sólo se ha podido averiguar si existe programación en dos lugares. La Escuela de Música y Danza de San Ildefonso-La Granja que incluyen los objetivos generales, pero no los específicos, una orientación metodológica, pero no un contenido con repertorio específico

y sí se incluyen unos criterios de evaluación, así como la estructura de los cursos. La Escuela Municipal de Música Cecilio de Benito sí que tiene una programación donde se incluyen objetivos específicos, pero no generales, también se estructuran los cursos[135], se cuenta con un contenido/repertorio, con una metodología, pero no con unos criterios de evaluación.

En la provincia de Soria, de las tres escuelas municipales, sólo se enseña dulzaina en la Escuela Municipal San José, pero no se sabe si existe o no programación.

En la provincia de Valladolid, de las ocho escuelas municipales que hay se estudia en todas ellas. Anotar que la Escuela de Música de Simancas de momento es un proyecto. Para el resto no se sabe si existen programaciones didácticas. Sólo en la Escuela de Música de Laguna de Duero y Escuela de Música de Tordesillas, pero no se ha tenido acceso al documento directamente, por lo que no se ha podido realizar un análisis, ni comparación.

En la provincia de Zamora de las nueve escuelas provinciales y se da en cinco. Para el caso concreto de esta provincia se ha podido tener acceso a todo el documento. Comparativamente hablando se puede decir que es la programación didáctica más completa para dulzaina y con un formato que bien podría ser de los exigidos en la enseñanza reglada. Incluye todos los apartados de objetivos generales, específicos, estructura de los cursos[136], contenido y un extenso listado de repertorio con material audiovisual, metodología y criterios de evaluación.

III. 6. 6. Programación para flauta y tamboril, gaita y tamboril, chifla y tamborín.

Ni en las provincias de Ávila, Burgos, Palencia, Segovia, Soria, Valladolid hay programaciones didácticas para estos instrumentos. Sólo encontramos en el oeste de la Comunidad, que es donde ha permanecido la tradición y también su enseñanza.

En la provincia de León hay nueve escuelas y se enseña actualmente sólo en la Escuela Municipal de Música Beatriz Ossorio de Bembibre. Se ha podido ver la programación didáctica y presenta todos los apartados de los que suele constar una programación didáctica, como son objetivos generales, específicos, estructura de cursos, contenido, metodología y criterios de evaluación. Sin embargo, se echa en falta un listado de repertorio a pesar de que existe un contenido.

[135] Iniciación y cuatro cursos a mayores

[136] Cuatro cursos y conjunto instrumental como un quinto curso o postgrado

En la provincia de Salamanca existen seis escuelas municipales. La gaita y el tamboril están presentes de manera estable en cinco de estos centros, ofertados por el Instituto de las Identidades. Todas las escuelas, excepto en la Escuela de Música de Peñaranda de Bracamonte la ofertan. Sin embargo, no se sabe si existe una programación didáctica a mayores de las *Guías del Instituto de las Identidades*.

En la provincia de Zamora, de las nueve escuelas provinciales, se imparte en todas excepto en la comarca de Sanabria. Realmente, este documento desde el punto de vista formal es exactamente igual que el de dulzaina ya que también comparte autor. La estructura es la misma y al igual que para el otro instrumento también cuenta con todos los apartados de objetivos generales, específicos, estructura de los cursos, contenido y un extenso listado de repertorio con material audiovisual, metodología y criterios de evaluación.

III. 6. 7. Programación para gaita de fole, gaita de fol.

Tampoco encontramos programaciones de este instrumento en las provincias de Ávila, Palencia, Salamanca, Segovia, Soria y Valladolid. Puede resultar curioso que en la provincia de Burgos, de las ocho escuelas municipales que hay se imparte en la Escuela de Música y Danza Antonio Baciero de Aranda de Duero y en la Escuela de Música de Palacios de la Sierra. Contaba Carlos Ayuso Guadilla (profesor de Gaita y Música y Movimiento) que desde el año 2010 se dan clases en Aranda de Duero este instrumento. El antiguo profesor Ramiro González Sanz, que impartía Música y Movimiento, en sus ratos libres tocaba la gaita y gustando mucho en la escuela, se accedió a poner la materia de manera estable. Destacamos que este maestro de Educación Musical, gaitero y zanfonista es descendiente de gallegos. Y por este motivo en la provincia de Burgos encontramos la gaita de fole. Además de tener una programación didáctica en la cual se incluyen objetivos generales, específicos, estructura de los cursos y criterios de evaluación, aunque no se cuenta con una metodología. Incluye un repertorio de obras para gaita bastante interesante.

En la provincia de León, de las nueve escuelas municipales la gaita está bastante extendida porque podemos encontrar su enseñanza en siete. Decir que muchos profesores dan clase en varios lugares y por lo tanto usarían la misma programación. En la Escuela Municipal de Música Beatriz Ossorio de Bembibre se ha podido ver la programación didáctica del antiguo profesor de gaita, que actualmente está en la Escuela Municipal de Música Hermanos Sánchez Carralero, Escuela de Música Ciudad de Ponferrada y Escuela Municipal de Gaitas (entre otras de carácter distinto). Presenta todos los apartados de los que

suele constar una programación didáctica, como son objetivos generales, específicos, estructura de cursos, contenido, metodología y criterios de evaluación. También existe una amplia bibliografía de materiales didácticos recomendados, así como repertorio y una amplia explicación de lo que son los ciclos[137], niveles y de lo que consta cada uno. La Escuela Municipal de Música Pedro Halffter Caro cuenta con una programación didáctica en la que nos llama el hecho de que tiene una estructura similar en cursos a un Conservatorio Profesional, es decir, cuatro cursos básicos y seis más para afianzamiento. Desde el punto de vista formal cuenta con todos los apartados, quizás los objetivos generales priman más que los específicos, pero destacamos que tiene otros apartados como recursos didácticos, materiales y bibliografía al final.

En la provincia de Zamora de las nueve escuelas provinciales se da en siete. Al igual que para Dulzaina y Flauta y Tamboril su estructura es la misma, aunque no el contenido, evidentemente. Desde nuestro punto de vista, consideramos que este tipo de programaciones logra no sólo organizar a las Escuelas de Folklore de la provincia de Zamora, sino que también unifica su enseñanza teniendo en cuenta las particularidades de repertorio de cada zona o comarca.

[137] Elemental (tres cursos), Medio (dos cursos) y Perfeccionamiento (programa abierto)

Tabla 1.

Comparación de programaciones didácticas

		¿Tiene programación?	¿Se ha tenido acceso a la documentación?	Obj. Generales	Obj. Específicos	Estructura de los cursos	Contenido-Repertorio	Metodología	Criterios de evaluación
Ávila	Escuela de Música Velahile	NO	SI	NO	NO	NO	SI	NO	NO
	Escuela Municipal de Música de Ávila	SI	NO	----	----	----	----	----	----
Burgos	Escuela Municipal de Dulzaina	SI	SI	SI	SI	SI	SI	NO	NO
	Escuela de Música de Alfoz de Quintanadueñas	no se ha podido averiguar	NO	----	----	----	----	----	----
	Escuela de Música de Ibeas de Juarros	no se ha podido averiguar	NO	----	----	----	----	----	----
	Escuela Municipal de Folklore	no se ha podido	NO	----	----	----	----	----	----

		averiguar							
	Escuela de Música y Danza Antonio Baciero	SI	SI	SI	SI	SI	SI	NO	SI
	Escuela de Música de Caleruega	no se ha podido averiguar	NO	----	----	----	----	----	----
	Escuela de Música de Palacios de la Sierra	no se ha podido averiguar	NO	----	----	----	-----	----	----
	Escuela de Música de Salas de los Infantes	no se ha podido averiguar	NO	----	----	----	----	----	----
León	Escuela Municipal de Música, Danza y Artes Escénicas	no se ha podido averiguar	NO	----	----	----	----	----	----
	Escuela Municipal de Música Beatriz Ossorio de Bembibre	SI (GAITA)	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI
	Escuela Municipal de Música Beatriz	SI (CHIFLA)	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI

	Ossorio de Bembibre								
	Escuela Municipal de Música Hermanos Sánchez Carralero	SI (GAITA)	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI
	Escuela de Música Andrés Segovia	SI	NO	----	----	----	----	----	----
	Escuela de Música Ciudad de Ponferrada	SI (GAITA)	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI
	Escuela de Música Laciana	no se ha podido averiguar	NO	----	----	----	----	----	----
	Escuela Municipal de Música Pedro Halffter Caro	SI	SI	NO	SI	SI	SI	SI	SI
	Escuela Municipal de Gaitas	SI (GAITA)	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Palencia	Escuela Provincial de Folclore, Música y Danza Tradicional de la Diputación (3 lugares)	NO	NO	----	----	----	----	----	----

	Escuela Municipal de Música Villamuriel del Cerrato	NO	NO	----	----	----	----	----	----
	Escuela Municipal de Música Venta de Baños	NO	NO	----	----	----	----	----	----
Salamanca	Instituto de las Identidades (6 lugares)	SI (CANTO Y PERCUSIÓN)	NO	----	----	----	----	----	----
		no se ha podido averiguar nada para gaita y tamboril y dulzaina y redoblante							
Segovia	Instituto de Cultura Tradicional Segoviana Manuel González Herrero	no se ha podido averiguar	NO	----	----	----	---	----	----
	Escuela de Música	SI	SI	SI	NO	SI	NO	SI	NO

Cecilio de Benito	(PERCUSIÓN)							
Escuela de Música Cecilio de Benito	SI (DULZAINA)	SI	NO	SI	SI	SI	SI	NO
Escuela de Música de Carbonero el Mayor	no se ha podido averiguar	NO	----	----	----	----	----	----
Escuela de Música de Torrecaballeros	no se ha podido averiguar	NO	----	----	----	----	----	----
Escuela de Música de Valverde del Majano	no se ha podido averiguar	NO	----	----	----	----	----	----
Escuela de Música y Danza de San Ildefonso-La Granja	SI (PERCUSIÓN)	SI	SI	NO	SI	NO	SI	SI
Escuela de Música y Danza de San Ildefonso-La Granja	SI (DULZAINA)	NO	----	----	----	----	----	----
Escuela de Música y Danza de Segovia	no se ha podido averiguar	NO	----	----	----	----	----	----

Soria	Escuela Municipal San José	no se ha podido averiguar	NO	----	----	----	----	----	----
	Escuela Municipal de Música de Ágreda	SI	NO	----	----	----	----	----	----
	Escuela Municipal de Música de Ólvega	SI	NO	----	----	----	----	----	----
Valladolid	Escuela de Música de Simancas	NO	NO	----	----	----	----	----	----
	Escuela Municipal de Música de Iscar	no se ha podido averiguar	NO	----	----	----	----	----	----
	Escuela de Música de Medina del Campo	no se ha podido averiguar	NO	----	----	----	----	----	----
	Escuela de Música de Laguna de Duero	SI	NO	----	----	----	----	----	----
	Escuela de Música Municipal de Arroyo de la Encomienda	SI	NO	----	----	----	----	----	----

	Escuela de Música de Tudela de Duero	no se ha podido averiguar	NO	----	----	----	----	----	----
	Escuela de Música de Tordesillas	SI	NO	----	----	----	----	----	----
	Escuela de Música Villa de Olmedo	no se ha podido averiguar	NO	----	----	----	----	----	----
Zamora	Consorcio de Fomento Musical (9 lugares)	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI

IV. INVESTIGACIÓN EMPÍRICA

IV. 1. MÉTODO UTILIZADO: LA ENTREVISTA

En el apartado I.4., referente a la metodología, se discutió acerca del tipo de investigación social que mejor se aadaptaba al objeto de estudio. Sin ánimo de volver a repetir el contenido de ese subapartado, recordamos que estamos ante una investigación cualitativa en donde la perspectiva que se ha tomado ha sido sobre todo interpretativa, decantándonos por la etnográfía. El medio de recolección de información y las fuentes se han conseguido gracias a la observación participante y también a los informantes clave que han querido compartir sus experiencias a través de la entrevista. Este trabajo de campo se detalla a continuación en los siguientes subapartados.

IV. 2. DISEÑO DEL MATERIAL APLICADO

El material ha sido preparado siguiendo un guión (variables). Gracias a él obtendremos respuestas no estructuradas, donde el informante responderá libremente. Este tipo de datos son más difíciles de codificar que los de respuesta estructurada, pero el análisis de la información será mediante tabulación de palabras clave.

Por este motivo, es importante que la construcción de nuestra herramienta tenga una estructura y formato organizado que considere todo el discurso establecido en el marco teórico. Es decir, aunque en la primera parte de la tesis se presenta numerosa información, a la hora de organizarnos y de plantear la entrevista, nos hemos centrado sólo en lo que afecta:

Al desarrollo de la enseñanza de música tradicional en la actualidad
A las provincias de Castilla y León
A escuelas municipales y provinciales

De ahí que fuera imprescindible crear un registro que aportara luz sobre la ubicación de estos lugares y las características quién es el profesorado (nuestra población)

Pero este no era el único objeto de la investigación. Siguiendo la teoría mayoritaria que presenta Rapley (2014), nuestra hipótesis de trabajo es más bien un concepto o idea, que pretendemos desarrollar y mejorar a lo largo del proceso de investigación. Es decir, no vamos a someter a prueba de laboratorio si verdaderamente se sigue aprendiendo por tradición oral en el siglo XXI, o por el contrario la principal vía de transmisión del saber musical ha sido relegada en pro de otras. Es obvio que existe una fusión de ambas y nuestro objetivo es profundizar en esta idea y cómo se lleva a cabo esta simbiosis.

Cohen & Manion, (2002) recomiendan para poder diseñar el material, que se sigan una serie de pautas que nos indiquen el camino a seguir a la hora de elegir el contenido de las preguntas y la forma de redacción de éstas. Así, teniendo en cuenta estas sugerencias hemos seguido indicaciones tales como:

Sólo redactar preguntas que se consideren que son útiles y necesarias
Indagar más en una cuestión únicamente cuando ha sido necesario
Las preguntas han sido claras y concretas, dirigidas a nuestra muestra
Se ha evitado dirigir o polarizar los interrogantes

La redacción ha sido sencilla desde el punto de vista sintáctico

No se han redactado preguntas trampa o que lleven a engaño

Tampoco se han cargado emocionalmente las cuestiones para evitar la polarización

A continuación, se presentan las preguntas que hemos pasado a los informantes:

Pregunta 1. Experiencia laboral.

Pregunta 2. Formación inicial pedagógica. diplomatura, licenciatura, grado, máster, conservatorio, otros estudios musicales.

Pregunta 3. Objetivos de la enseñanza de música tradicional.

Pregunta 4. Opinión sobre las programaciones didácticas en enseñanza no reglada. ¿Es relevante tenerla?

Pregunta 5. Desarrollo de la enseñanza de música tradicional desde el punto de vista de objetivos generales, objetivos específicos, estructura de las clases y/o cursos, repertorio utilizado (clásico, tradicional, de la zona, de otros lugares…), metodología, criterios de evaluación (en caso de que haya).

Pregunta 6. Número de alumnos por clase. Opinión sobre mezclar distintas edades en la misma aula.

Pregunta 7. Actividades fuera del aula en donde participe la escuela con los alumnos, romerías, fiestas patronales, conciertos de apertura o fin de curso, etc.

Pregunta 8. Opinión sobre las condiciones del entorno educativo, sobre las condiciones laborales, sobre el material, sobre el espacio, sobre los requisitos de acceso como profesor, etc.

Pregunta 9. Otras aportaciones u observaciones por parte del entrevistado.

Éste programa o guión se ha realizado en base a ítems abiertos, preguntas no dirigidas, con cuestiones objetivas y opiniones. Se ha elegido este sistema para que no exista más restricción sobre el contenido o el modo de respuesta del entrevistado que la propia pregunta o cuestión.

Tabla 2.

Correlación entre el marco teórico y las preguntas realizadas

Marco Teórico	Pregunta
La música tradicional en el siglo XXI	Pregunta 3. Objetivos de la enseñanza de música tradicional
Los objetivos de la enseñanza de la música tradicional en el siglo XXI	Pregunta 3. Objetivos de la enseñanza de música tradicional
La creación de escuela de música municipales y provinciales y su problemática actual	Pregunta 2. Formación inicial pedagógica. Diplomatura, licenciatura, grado, máster, conservatorio. Pregunta 5. Desarrollo de la enseñanza de música tradicional desde el punto de vista de objetivos generales, objetivos específicos, estructura de las clases y/o cursos, repertorio utilizado (clásico, tradicional, de la zona, de otros lugares…), metodología, criterios de evaluación (en caso de que haya) Pregunta 8. Opinión sobre las condiciones del entorno educativo, sobre las condiciones laborales, sobre el material, sobre el espacio, sobre los requisitos de acceso como profesor, etc.
¿Qué instrumentos se enseñan y dónde?	Pregunta 1. Experiencia laboral Pregunta 2. Formación inicial pedagógica. Diplomatura, licenciatura, grado, máster, conservatorio. Pregunta 5. Desarrollo de la enseñanza de música tradicional desde el punto de vista de objetivos generales, objetivos específicos, estructura de las clases y/o cursos, repertorio

	utilizado (clásico, tradicional, de la zona, de otros lugares…), metodología, criterios de evaluación (en caso de que haya)
Los profesores de instrumentos tradicionales en las escuelas de música Tradicional. Variedad del perfil docente	Pregunta 2. Formación inicial pedagógica. Diplomatura, licenciatura, grado, máster, conservatorio.
La Imbricación de las escuelas de música tradicional con el entorno	Pregunta 7. Actividades fuera del aula en donde participe la escuela con los alumnos. Romerías, fiestas patronales, conciertos de apertura o fin de curso, etc…
La no obligatoriedad de tener programación didáctica	Pregunta 4. Opinión sobre las programaciones didácticas en enseñanza no reglada. ¿Es relevante tenerla? Pregunta 5. Desarrollo de la enseñanza de música tradicional desde el punto de vista de objetivos generales, objetivos específicos, estructura de las clases y/o cursos, repertorio utilizado (clásico, tradicional, de la zona, de otros lugares…), metodología, criterios de evaluación (en caso de que haya)
Materiales didácticos y repertorio para la enseñanza de instrumentos tradicionales en Castilla y León	Pregunta 4. Opinión sobre las programaciones didácticas en enseñanza no reglada. ¿Es relevante tenerla? Pregunta 5. Desarrollo de la enseñanza de música tradicional desde el punto de vista de objetivos generales, objetivos específicos, estructura de las clases y/o cursos, repertorio utilizado (clásico, tradicional, de la zona, de otros lugares…), metodología, criterios de evaluación (en caso de que haya)

Análisis Descriptivo y Comparativo de Algunas Programaciones o Guías Didácticas para la Enseñanza de Música Tradicional en Castilla y León	Pregunta 4. Opinión sobre las programaciones didácticas en enseñanza no reglada. ¿Es relevante tenerla?

IV. 2. 1. Objetivo general y objetivos específicos para el diseño del material

Si el objetivo central de la entrevista es obtener una detallada descripción del desarrollo de la enseñanza de música tradicional en escuelas de folklore, escuelas municipales de música y otros entes que dependan de diputaciones provinciales, se tiene que mantener una correlación directa con toda la base bibliográfica que sustenta esta investigación.

Tabla 3.

Objetivos específicos, derivados del principal

Objetivos Específicos	Pregunta
Familiarizarse con la experiencia laboral de los profesores	Pregunta 1. Experiencia laboral
Averiguar la formación pedagógica de los profesores Indagar en el perfil del docente	Pregunta 2. Formación inicial pedagógica. diplomatura, licenciatura, grado, máster, conservatorio, otros estudios musicales
Saber los distintos enfoques y objetivos pretendidos para este tipo de enseñanza en el siglo XXI	Pregunta 3. Objetivos de la enseñanza de música tradicional
Indagar si se tiene o no programación didáctica, aunque no sea obligatorio tenerla	Pregunta 4. Opinión sobre las programaciones didácticas en enseñanza no reglada. ¿Es relevante tenerla?
Investigar el desarrollo de la enseñanza de música tradicional y su aplicación en el aula Ahondar en los criterios didácticos	Pregunta 5. Desarrollo de la enseñanza de música tradicional desde el punto de vista de objetivos generales, objetivos específicos, estructura de las clases y/o cursos, repertorio utilizado (clásico, tradicional, de la zona, de otros lugares…), metodología, criterios de evaluación (en caso de que haya)
Profundizar en la estrategia sobre los	Pregunta 6. Número de alumnos por clase.

proyectos intergeneracionales	Opinión sobre mezclar distintas edades en la misma aula
Detectar el grado de implicación de profesores y alumnos en actividades realizadas fuera del aula, tales como romerías, fiestas patronales, conciertos, etc…	Pregunta 7. Actividades fuera del aula en donde participe la escuela con los alumnos. Romerías, fiestas patronales, conciertos de apertura o fin de curso, etc…
Escudriñar cuáles son las actividades escolares complementarias fuera del aula	
Conocer la imbricación del centro con el entorno	
Conocer el entorno del profesor, así como los criterios de selección de éstos	Pregunta 8. Opinión sobre las condiciones del entorno educativo, sobre las condiciones laborales, sobre el material, sobre el espacio, sobre los requisitos de acceso como profesor, etc.
Revelar otro tipo de in información que el entrevistado quiera proporcionar y que considere importante para el estudio	Pregunta 9. Otra aportación u observación por parte del entrevistado.

IV. 2. 2. Clasificación de los ítems principales en categorías

Las categorías son nuestras ideas principales sobre las que hemos basado la investigación. Su codificación, según Santos (2008, p. 130), "es la manera de desarrollar y refinar las interpretaciones de los datos que se han recogido en el período de exploración".

Los criterios para realizar estas secciones parten de la propia experiencia, del marco teórico, del contacto con la realidad a analizar y del consejo de profesores y monitores de las propias Escuelas.

Tabla 4.

Sistema de categorías

1. Perfil del docente	
Variable	Número de pregunta
Nivel de estudios	pregunta 2
Experiencia docente	pregunta 1
Escuelas en las que imparte clase	pregunta 1
Especialidades	pregunta 1
2. Contexto de la enseñanza	
Variable	Número de pregunta
Niveles educativos	pregunta 5
Edades del alumnado	pregunta 6
Préstamo de instrumentos	pregunta 8
Recursos de la propia escuela	pregunta 8
Condiciones laborales	pregunta 8
3. Criterios didácticos	
Variable	Número de pregunta

Objetivo	pregunta 3 y 5
Estructura de las clases	pregunta 5
Metodología	pregunta 5
Criterios de evaluación	pregunta 5
Coherencia entre la práctica y la teoría	pregunta 4

4. Actividades escolares complementarias fuera del aula

Variable	Número de pregunta
Conciertos/audiciones	pregunta 7
Visitas a otras escuelas o lugares	pregunta 7

5. Imbricación del centro con el entorno

Variable	Número de pregunta
Fiestas patronales y romerías	pregunta 7
Participación con las instituciones (Ayuntamiento/Diputación/otras)	pregunta 7

6. Conocimiento de otras culturas musicales

Variable	Número de pregunta
Repertorio de otras zonas (provincias, ccaa, internacional)	pregunta 5
Instrumentos tradicionales de otras	pregunta 5

zonas (provincias, ccaa, internacional)	
Repertorio de autor	pregunta 5
Combinación de instrumentos	pregunta 5
7. Utilización de las nuevas tecnologías en el aula	
Variable	Número de pregunta
Uso de dispositivos móviles	pregunta 5, 8 y 9
Uso de programas para la presentación de contenidos (power point, etc)	pregunta 5, 8 y 9
Uso de vídeo on line	pregunta 5, 8 y 9
Redes sociales	pregunta 5, 8 y 9
Página web o blog	pregunta 5, 8 y 9
8. Otros	
Variable	Número de pregunta
Averiguar otras cuestiones	pregunta 9

El tipo de preguntas redactadas corresponde a las llamadas abiertas. Las preguntas abiertas corresponden a las variables donde no se saben los atributos. Las variables se han redactado teniendo en cuenta el objetivo general (que es la variable dependiente) y los objetivos específicos (que son las variables independientes).

La variable *nivel de estudios* tiene varios atributos posibles ya que existe la posibilidad de que hayan estudiado en el Conservatorio Profesional y/o Superior de Música; y que a su vez tengan una licenciatura, grado, diplomatura, Diploma de Estudios Avanzados, etc. También se pueden obtener datos relativos a los diferentes planes de estudio de las personas participantes.

La variable *experiencia docente* también tiene varios atributos posibles con muy diversas posibilidades. El entrevistado puede haber empezado dando clases particulares, haber sido profesor de enseñanza reglada en sus distintas modalidades (Conservatorio o Instituto de Educación Secundaria), etc.

La variable *escuelas en las que imparte clase* se conocía con anterioridad a la realización de la entrevista.

La variable *especialidad* se conocía con anterioridad a esta investigación las materias de música tradicional que se impartían en cada escuela aunque se desconocía si daban otras especialidades.

La variable *niveles educativos o cursos* admite diferentes atributos. Se conocía con anterioridad a la investigación la información para la provincia de Zamora.

La variable *edades del alumnado* era conocida para la provincia de Zamora con anterioridad a la investigación. Además, uno de los objetivos de esta pregunta es averiguar si en la misma aula existen diferentes generaciones (proyecto intergeneracional).

La variable *préstamo de instrumentos* era conocida anteriormente para la provincia de Zamora. Puede que haya instrumentos y se presten, puede que haya instrumentos y no se presten a los alumnos (por diferentes motivos que no consideramos relevantes para este estudio), o puede que no se presten instrumentos porque la escuela no tiene recursos económicos para comprarlos, aunque sí les gustaría prestarlos.

La variable *recursos de la propia escuela* puede tener diferentes atributos y dentro de cada uno de ellos puede haber diferentes posibilidades. Se conocía con anterioridad información para la provincia de Zamora. Puede que no haya recursos en la escuela; que no haya recursos, pero que el profesor utilice los personales en pro de una mejor educación; o que aunque haya recursos el profesor utilice los personales porque los que hay por ejemplo están inutilizables.

La variable *objetivo de la enseñanza* de la música tradicional se ha incluido porque con anterioridad a esta investigación se realizó un sondeo entre los distintos profesores de las diferentes provincias, intentando averiguar el objetivo que a ellos les parecía más importante en relación a la música tradicional.

La variable *estructura de las clases* cuenta con tres atributos bien definidos. Las clases pueden ser individuales, grupales, o grupales en donde se realiza parte individual parte colectiva.

La variable *secuenciación de repertorio* está en relación a la programación.

La variable *metodología,* al igual que la anterior, es muy significativa desde el punto de vista de la didáctica del instrumento. A la hora de impartir este tipo de enseñanza muchos profesores cuentan con método propio.

La variable *criterios de evaluación* lo que se pretende averiguar es si se realizan exámenes (o no), así como las pautas que se tienen en cuenta para la valoración del aprendizaje.

La variable *coherencia entre la práctica y la teoría* responde al hecho de que muchos profesores son pesimistas en este aspecto y piensan que, aunque se tenga programación didáctica no se iba a utilizar, por lo que veían una pérdida de tiempo redactarlo. En varias ocasiones se tiene, pero no se sigue.

La variable *conciertos/audiciones* tiene dos atributos posibles. O se hacen conciertos o audiciones a lo largo del curso o no.

La variable *visitas a otras escuelas o lugares* también tiene dos atributos posibles. O sí, o no.

La variable *talleres complementarios* o se hacen o no se hacen. Se sabía con anterioridad a esta investigación, que en la provincia de Zamora se imparten talleres a lo largo del curso por profesores especializados en otras materias, que no se dan normalmente en estas escuelas y se ha querido saber si este tipo de talleres complementarios también se daban en otras provincias, lo cual podría indicar una posible coordinación entre los distintos profesores de música tradicional.

La variable *fiestas patronales y romerías* tiene dos atributos posibles o se participa, o no se participa. Uno de los objetivos que busca cumplir la música tradicional es precisamente ser partícipe de este tipo de eventos. Por eso, se ha querido averiguar si existe una coherencia entre la teoría (que dice que la música tradicional es funcional) y la práctica de ésta en el día a día.

La variable *participación con las instituciones* también tiene dos atributos posibles, o se participa o no. Pretende averiguar si realmente las escuelas, que son dependientes de instituciones, finalmente están imbricadas con las actividades que éstas promocionan.

La variable *repertorio de otras zonas*. Al igual que en la variable de secuenciación de repertorio, consideramos que ahondar en qué tipo de repertorio se usa es bastante importante.

La variable *instrumentos tradicionales de otras zonas geográficas* es para saber si existe un interés en conocer otro tipo de instrumentos tradicionales aparte del que normalmente se enseña.

La variable *repertorio de autor*. Se descubrió a lo largo de la investigación que existe una tendencia a tocar música de autor con instrumentos tradicionales.

La variable *combinación de instrumentos*. Se puede combinar con instrumentos tradicionales, con instrumentos no tradicionales y un tercer atributo es que realmente el profesor no combine instrumentos.

La variable *uso de dispositivos móviles*, así como la variable uso de programas para la presentación de contenido, uso de vídeo on line, en definitiva, todo lo relacionado con las nuevas tecnologías en el aula tienen el objetivo de averiguar si realmente las escuelas cuentan con este tipo de recursos y si los tienen saber si los ponen en práctica.

IV. 3. RECURSOS DISPONIBLES

La aplicación del material se ha realizado mediante grabación sonora, en formato Mp3 y utilizando el propio móvil *Samsung Galaxy S4 mini*.

El audio es el sistema más utilizado y cómodo en nuestros días porque así el entrevistador puede concentrarse mejor en la dinámica de la entrevista y al quedar registrado se puede volver una y otra vez a escuchar.

No se ha optado por grabar en vídeo, además de para preservar el anonimato de los entrevistados porque el proceso de análisis es muy lento y el objetivo es centrarse más en el contenido, que no en las expresiones faciales o comunicación no verbal.

IV. 4. IDENTIFICACIÓN DE LA POBLACIÓN PARA APLICAR EL MATERIAL

Para nosotros la población es a quien va dirigida la entrevista. Son aquellos profesores que imparten instrumentos tradicionales en escuelas de música que dependen de diputaciones o de ayuntamientos en Castilla y León.

La población ha sido difícil de identificar debido a la problemática de la que hablamos en el marco teórico. No sabiendo dónde se enseña música tradicional no se puede saber quiénes imparten este tipo de enseñanza. Esta dificultad fue solventada gracias a la creación de una base de datos[138], que se presentó en el marco teórico.

Una vez conocidos estos datos el contacto con la población ha sido más sencillo y poco evasivo. Aunque suele ser raro, se ha podido contactar con cada miembro que forma la población por lo que para este estudio no se ha extraído sólo una muestra pequeña. Sin embargo, para las entrevistas sí se ha extraído una muestra ya que consideramos que no era necesario tener entrevistas con el 100% de la población.

Manion & Cohen (2002, p. 135), destacan que hay que tener en cuenta los recursos disponibles relacionados con el coste financiero y de tiempo. Realizar este tipo de trabajo de campo supone una inversión. Sin embargo, la aplicación de este material usando las nuevas tecnologías reduce el consumo económico considerablemente.

Como decimos, se ha seleccionado una muestra lo suficientemente representativa con el fin de poder aplicar la entrevista y lograr alcanzar los objetivos. Para ello, se ha tomado contacto con los informantes, sujetos objeto de la entrevista, para poder fijar un día, lugar y hora. Ha sido necesario avisar previamente sobre el fin de la entrevista, para que pudieran decidir se querían participar o no, así como si deseaban que apareciera su identidad o que ésta quedara en el anonimato[139].

Una pregunta habitual, en relación a la selección de la muestra para aplicar la entrevista, es sin duda cuántos sujetos son necesarios para obtener representación suficiente. Kvale, S. (2011, p. 70) comenta "entrevista a cuantos sea preciso para averiguar lo que necesitas saber". Esta afirmación aparentemente no soluciona nuestra cuestión, pero si ahondamos más en su teoría vemos que el número necesario de sujetos depende de la

[138] https://www.youtube.com/watch?v=Gr6uXlfYSEM Jambrina Rodriguez, J. (2015). Las Escuelas de Folklore en CyL. Base de Datos. Youtube. También está en el Registro General de la Propiedad Intelectual M-4152-15

[139] Como la gran mayoría quería mantenerse en el anonimato, finalmente se optó por ésta

finalidad del estudio. En este caso, donde la intención es explorar y describir en detalle la actitud del profesor frente al desarrollo de la enseñanza de música tradicional en Castilla y León, se han realizado quince entrevistas. Alcanzado el punto de saturación, consideramos que más entrevistas van a producir poco conocimiento nuevo.

Así, la muestra está conformada por profesores de distintas especialidades, de varias escuelas y de diferentes provincias de Castilla y León. Ésta se ha seleccionado de manera aleatoria, pero teniendo en cuenta la disponibilidad del profesorado de las escuelas.

Un dato a destacar, sobre los informantes que conforman la muestra, es que han preferido preservar su anonimato para responder con una mayor libertad a las preguntas. En este sentido, la vigente *Ley Orgánica 15/1999, de 13 de diciembre, de Protección de Datos de Carácter Personal* establece en su artículo 1 que los datos de carácter personal son aquellos que están registrados en soporte físico (en el caso que nos ocupa, la presente tesis) independientemente de que sean susceptibles de tratamiento público o privado. En concordancia con esta legislación, se cumple el artículo 5 sobre el derecho de información en la recogida de datos y todos los participantes en la entrevista han sido previamente informados de modo expreso. En concreto la muestra ha sido plenamente consciente "de la existencia de un fichero o tratamiento de datos de carácter personal, de la finalidad de la recogida de éstos y de los destinatarios de la información". Al margen de lo expuesto anteriormente, se considera a la autora de esta investigación como responsable del fichero y está obligada al secreto profesional respecto de los mismos. Por este motivo se ha asignado a cada entrevistado una sigla que se puede ver en la tabla 5.

IV. 5. TEMPORALIZACIÓN

En un primer momento se estimó oportuno realizar el trabajo de campo durante los meses de julio y agosto del año 2015. Sin embargo, debido a las circunstancias personales y laborales tanto de los entrevistados como de la investigadora el periodo se alargó hasta noviembre de 2015.

Destacamos la realización de un esquema organizativo de las entrevistas. Así hemos logrado una mayor eficiencia y evitar molestias innecesarias a los informantes.

Tabla 5.

Esquema organizativo de las entrevistas

Provincia	Escuela	Informante	Fecha y hora
Ávila	Escuela Municipal de Música de Ávila	(A1)	15/07/2015 18:30h
Burgos	Escuela Municipal de Dulzaina (flauta y tamboril)	(B2)	08/09/2015 23:30h
León	Escuela Municipal de Gaitas de Carracedelo y Escuela Municipal de Música Hermanos Sánchez Carralero	(L3)	14/07/2015 17:30h
León	Escuela Municipal de Música Beatriz Ossorio de Bembibre	(L4)	12/10/2015 20:14h
León	Escuela Municipal de Gaitas	(L5)	26/10/2015

	de Carracedelo		12:35h
Palencia	Escuela Municipal de Música Villamuriel del Cerrato (director, lenguaje musical y banda)	(P6)	15/07/2015 12:30h
Salamanca	Instituto de las Identidades	(S7)	31/07/2015 19:15h
Segovia	Escuela Municipal de Música de Cuéllar	(S8)	25/08/2015 21:00h
Segovia	Escuela Municipal de Música Cecilio de Benito	(S9)	10/11/2015
Soria	Escuela Municipal de Música de Ágreda (instrumentos de púa y guitarra)	(S10)	07/07/2015 15:30h
Valladolid	Escuela Municipal de música de Tordesillas y Laguna de Duero (dulzaina)	(V11)	30/07/2015 11:00h
Valladolid	Escuela de Municipal de Música Tudela de Duero y Arroyo de la Encomienda	(V12)	10/08/2015 19:00h

	(guitarra, dulzaina y rabel)		
Valladolid	Escuela Municipal de Música de Tudela de Duero	(V13)	28/09/2015 18:00h
Zamora	Escuela de Folklore de Zamora del Consorcio de Fomento Musical	(Z14)	08/07/2015 18:00h
Zamora	Escuela de Folklore de Zamora del Consorcio de Fomento Musical	(Z15)	28/08/2015 16:30h

IV. 6. CALIDAD DE LA ENTREVISTA

De la calidad de la entrevista depende la calidad del análisis, la verificación y el informe posterior. La intención es que las respuestas sean espontáneas, ricas y específicas, por eso se ha optado por preguntas más bien cortas y así obtener respuestas largas y que la entrevista sea como una historia que no necesite muchas explicaciones (Kvale, 2011, p. 110-112).

Para que esto sea posible, la autora como entrevistadora, ha desarrollado e interiorizado una serie de habilidades tales como utilizar un lenguaje claro y sencillo, con una actitud abierta, educada y empática que han permitido que el entrevistado estuviera cómodo.

Pese a todo, queremos resaltar algunas críticas habituales en la entrevista de las cuales se es consciente, pero que no afectan a la calidad de nuestro estudio por lo siguiente:

- Aunque la entrevista, como técnica cualitativa, a menudo es tildada de que no es científica, para esta investigación supone sentar las bases de un conocimiento inexistente hasta ahora que permitirá en un futuro seguir indagando más sobre la enseñanza de la música tradicional
- Nos aporta datos cualitativos, pero también se presta a dejarnos datos cuantitativos si se mira en conjunto con lo analizado en el marco teórico
- El punto de vista es subjetivo, pero es necesario para ahondar más en la realidad que se está analizando
- Aunque a veces no es considerada un método científico, el caso es que ocupa un lugar importante en los libros y métodos de investigación educativa. También en la etnomusicología

En conclusión, para este estudio es relevante porque es metódica, aporta nuevo conocimiento y es sistemática.

En cuanto a la transcripción, podríamos pensar que es una tarea más sencilla. Sin embargo, está sujeta a un proceso interpretativo del lenguaje oral. En la transcripción hay que pasar de un lenguaje oral (acompañado de tonos y gestos) a uno escrito y aunque se ha transcrito literalmente para no perder detalle alguno, en algunas ocasiones ha sido necesaria su adecuación para que sea más legible y se pueda poner al lector en situación.

La transcripción proporciona un número considerable de texto, que aporta mucha información. Aunque sea un proceso cansado y a veces estresante se ha realizado

personalmente y a mano[140] para proteger los numerosos detalles que se desprenden de la entrevista como por ejemplo pausas, énfasis de entonación, risas, suspiros, etc.

Kvale (2011, p. 130) se pregunta cuál es la transcripción válida y así mismo se responde que no existe una transformación verdadera, objetiva, del modo oral al escrito. Por lo tanto, la correcta sería la que sea más útil para el propósito de la investigación.

[140] Es decir, la propia autora ha querido personalmente releer, sintetizar, buscar las palabras claves, interiorizar, repasar los pequeños detalles e implicarse al cien por cien para conseguir una idea global que ayudara a hilar por completo la tesis

IV. 7. VALIDACIÓN

Existen varios programas informáticos que permiten analizar las transcripciones, pero la tarea y la responsabilidad de la interpretación es de la autora de esta tesis.

Últimamente, la forma más común de análisis es la codificación o categorización según Kvale (2011, p. 131). Y así se ha hecho para esta investigación, que se centra en la codificación de significado. Para ello, se ha leído primero la transcripción completa para codificar los pasajes importantes del estudio, después se han condensado estos pasajes y posteriormente se ha interpretado el significado.

El proceso de codificación implica asignar una o más palabras claves en el pasaje seleccionado y así cuantificar la frecuencia de éstas para luego poderlas comparar y comprobar la hipótesis.

La validación se ha llevado a cabo a lo largo de todo el proceso de investigación. El primer momento en el que se ha tratado de ello ha sido a la hora de hablar de la calidad de la entrevista y los puntos endebles de ésta como técnica de investigación. Sin embargo, se quiere destacar en este apartado que continuamente se ha comprobado la credibilidad, la plausibilidad y la confiabilidad de los hallazgos para que no sean invalidadas nuestras observaciones e interpretaciones sobre todo buscando posibles brechas (Kvale, 2011).

Por otro lado, queremos destacar las palabras de Sandoval Casilimas (2002, p. 41) que afirma que “los hallazgos de la investigación cualitativa se validan generalmente por dos vías; o bien, del consenso, o bien, de la interpretación de evidencias”.

IV. 8. TRANSCRIPCIÓN

Se puede consultar en el Anexo I.

IV. 9. CODIFICACIÓN Y ANÁLISIS

Después de realizar los pasos anteriores, fue necesario hacer una reducción de datos de cada entrevista mediante la extracción de párrafos que se puede visualizar en el Anexo II.

Recordamos, como dice Giráldez (2006, p. 148), que "el principal problema de la entrevista, es el de la codificación de las respuestas, puesto que éstas son abiertas". Continúa la autora citando algunos programas informáticos útiles para la codificación como por ejemplo *The Ethnograph*. Sin embargo, también resalta que a veces no es conveniente usar el ordenador y hacerlo manualmente, ya que se necesita invertir mucho tiempo en aprender a usar el programa y a veces a mano, se tarda menos.

Después de la simplificación de los datos, se realizó la codificación en tablas que se puede consultar en el Anexo III.

Aunque la reducción de datos está hecha siguiendo el orden de las preguntas, la categorización es por provincias y la redacción del análisis es por instrumento.

Es decir, primero se quiso saber qué sucedía para cada pregunta concreta en cada provincia. Después se buscó averiguar qué decía cada sujeto en cada provincia para esa pregunta. Por último, y dado que los análisis a lo largo de la tesis han sido por instrumento, la redacción del informe ha seguido ese mismo hilo conductor.

Pensamos que este sistema brinda tres puntos de vista distintos, muy útiles no sólo para el lector, sino también para futuras investigaciones. Al centrarse sólo en un horizonte no se da esa visión general que pretendíamos ofrecer desde un principio.

IV. 10. INFORME Y RESULTADOS BASADOS EN LAS ENTREVISTAS

IV. 10. 1. Breve aclaración sobre el informe.

Una vez realizados los encuentros, haber transcrito las entrevistas, reducido los datos y codificarlos en tablas ya se pudo comenzar el análisis y la redacción del informe que aquí se muestra.

Ahora, como escribe Kvale (2011, p. 168) somos "como un viajero en un país extranjero, que aprende mediante sus conversaciones con los habitantes".

Ese "país extranjero" han sido las nueve provincias de Castilla y León y nuestros sujetos de investigación "los habitantes".

Hay que tener en cuenta, antes de ponerse a la tarea de redacción, que las ciencias sociales son muy amplias y que cada disciplina, departamento y área tiene sus pequeñas especialidades. Incluso, dependiendo de la época o del país podemos encontrar diferencias.

Esperamos, que en nuestro informe, se sientan identificados los entrevistados y entiendan, que es necesario realizar un análisis de cada entrevista basado en el despiece y la fragmentación de aquellas oraciones sin fin, que estaban llenas de historias emocionantes.

No se pretende una especulación peligrosa de las entrevistas, sino una interpretación teórica del mutilamiento, que han sufrido los párrafos de la entrevista en nuestras tablas de análisis.

Tampoco se pretende volver a copiar literalmente en el informe cada línea a comentar porque esa reiteración finalmente se vuelve tediosa y aburrida[141].

El último apunte que queremos reseñar antes de comenzar con la redacción del informe es que, aunque la organización en las tablas de análisis es por provincias ordenadas alfabéticamente, lo cierto es que en esta tesis se ha intentado priorizar la unificación por instrumentos independientemente de la provincia donde se encuentren. Es decir, se busca una practicidad de cara a que el profesor de equis instrumento, pueda encontrar fácilmente materiales, partituras, experiencias y opiniones de otros profesores de su mismo instrumento. Esperamos de todo corazón que sea de utilidad y para quien quiera consultar provincia por provincia puede acudir a las tablas del Anexo III.

[141] En este aspecto se siguen los consejos del tribunal de lectura del Trabajo de Final de Máster en la Universidad Autónoma de Madrid de la propia autora

IV. 10. 2. Informe desde el punto de vista de los instrumentos.

Acordeón. A pesar de las insistencias, las averiguaciones y las investigaciones realizadas a lo largo de la tesis sobre este instrumento, lo cierto es que no se ha podido conseguir una entrevista con los sujetos que podrían aportar información.

Bandurria, laúd y guitarra. Aunque históricamente estos instrumentos se recogen en varias provincias de esta Comunidad, la zona donde se consiguió la entrevista es en la provincia de Soria.

En cuanto al nivel de estudios se nos comentó, que se contaba con la titulación del Conservatorio Superior en la especialidad de instrumentos de púa, así como con el Máster de Formación de Profesorado en Educación Secundaria Obligatoria, Bachillerato y Enseñanzas Artísticas.

La persona que se prestó a realizar la entrevista era joven y no se consiguió averiguar sus miras de futuro. Sin embargo, cada vez está más extendido entre esta generación, para poder lograr un puesto de trabajo, la especialización y la obtención de títulos que cada vez son más exigidos por la Administración.

En ese aspecto, dicha persona, por su juventud, cuenta con una corta experiencia docente. Aun así, la enseñanza que ha impartido ha sido en distintas escuelas de música, de ámbito privado y público. Aunque, no se ha logrado averiguar el número total de escuelas en las que ha impartido clase. También ha realizado actividades extraescolares para niños.

Este sujeto, se quejaba en este punto, de que la enseñanza de guitarra y de púa se suele unificar en las escuelas municipales de música desde el punto de vista de tener un solo profesor impartiendo todo. A pesar de que son titulaciones diferentes.

En cuanto al contexto de la enseñanza se ha averiguado que existen distintos cursos, tanto de lenguaje musical como de instrumento. Aun así, llama la atención el hecho de que no sea obligatorio estudiar lenguaje musical al margen del instrumento. No se ha conseguido averiguar si esto es extrapolable a todos los instrumentos (por ejemplo, piano, violín, etc.) o es la circunstancia de que éstos tienen trastes y su aprendizaje se efectúe mediante cifrado.

Al contrario que en la enseñanza tradicional del Conservatorio, las clases son siempre colectivas (de tres personas). Ésto resulta de enorme complejidad al sujeto a la hora de impartir clase, debido a la diferencia de nivel e interés por parte del alumnado. Aun así se

procura realizar ejercicios individuales ya que el resto también puede aprender de los errores del otro.

Una cuestión, que reseñó con bastante importancia el individuo, es que la mezcolanza de edades no le daba buen resultado debido a que en muchas ocasiones la gente se apuntaba a clases de música para conocer gente (a poder ser, de la misma edad) con la que compartir afinidades.

En cuanto al préstamo de instrumentos no se mencionó nada, por lo que en este caso es de suponer (aunque no lo podemos asegurar) que cada alumno invierte en su instrumento.

Tampoco se hizo mención alguna en relación a los recursos de la propia escuela. Es decir, no sabemos si por ejemplo el edificio tiene otros usos como sucede en otras escuelas, etc.

Respecto a las condiciones laborales, se remarcaba que "se suele buscar un solo profesor para que imparta diferentes asignaturas para ahorrar dinero, por lo que tenemos que saber de todo para poder acceder a estos trabajos" Entrevista S10.

En el tema relacionado con los criterios didácticos, los objetivos que se persiguen son varios. "Conocer y poner en valor la propia cultura, difundir las tradiciones y costumbres a través del aprendizaje musical, conocer las costumbres del entorno cercano gracias a la enseñanza de la música tradicional, utilizar la música tradicional como base motivacional para el aprendizaje de otro repertorio más clásico, que la cultura popular llegue a edades tempranas desde una perspectiva abierta y tolerante" Entrevista S10.

La estructura de las clases difiere mucho de unas provincias a otras, de unas escuelas a otras y también de unos instrumentos a otros. Aun así, todos comparten la importancia de trabajar la técnica del instrumento.

En este caso concreto se realiza en base al estudio de distintas obras o canciones de diferentes épocas y estilos. Como en todas las provincias, también se hace prioritario conocer las posibilidades del instrumento y el repertorio que mejor encaja en él, aunque no sea el típico de éste.

Comentaba el sujeto, que otro punto importante de las clases es el lenguaje musical y la lectura de partituras, a pesar de que como se ha dicho, no es obligatorio el asistir a clases de esta otra materia.

Un punto a favor de que las clases sean colectivas es que siempre hay tiempo para aprender a tocar en dúo, trío y otras agrupaciones. Es decir, el sujeto le da mucha importancia en cada clase a que se conozcan los límites de cada uno y se logre tocar sin pánico escénico ni tensiones. Esto supone un trabajo en clase, pero también hay que tener una conciencia individual. Sobre todo de cara a las audiciones. Por último, en cada clase también se procura sacar tiempo para la lectura a primera vista y conseguir cantar a la vez que se toca.

La metodología es similar también a otras provincias. Es decir, existe una tendencia creciente hacia la lectura de partituras, sobre todo para aquellas personas que asisten a clase de lenguaje musical, pero es cierto que aún no se ha abandonado por completo la imitación y que el uso de tablaturas está muy extendido en relación a estos instrumentos de púa.

Remarca el sujeto, como también se ha dejado notar en la mayoría de las escuelas municipales de Música, que la metodología empleada con niños difiere muchísimo a la usada con alumnos mayores. Incluso el repertorio tampoco es el mismo, ya que en este caso concreto el folklore musical no tiene muy buena aceptación entre los más jóvenes o adolescentes.

En cuanto a los criterios de evaluación, al contrario que en la mayoría de las escuelas de música tanto municipales como provinciales existe una diferenciación en función de la edad. Es decir, se evalúa mediante conciertos o audiciones sólo a los niños y adolescentes, pero no a los mayores que suelen asistir a clase por motivos no profesionales.

Sobre la coherencia entre lo escrito en las programaciones didácticas y lo que es realmente la práctica hay que decir que, la mayoría de profesores de las distintas escuelas y provincias están a favor de tenerlo, aunque no sea un documento obligatorio. En este punto se ha notado un poco de confusión entre lo que es el proyecto educativo del centro y lo que viene siendo la programación o guía didáctica en sí, ya que muchos profesores piensan que es el mismo escrito.

En este caso concreto, la programación didáctica existe y se considera muy positivo tenerla, aunque no sea una enseñanza reglada porque ayuda a estructurar las clases, los cursos y otras cuestiones, aunque debe ser flexible y es necesario adaptarlo al entorno, para no tener una brecha entre la teoría y la práctica. Además, piensa que si las cosas están por escrito se puede mejorar año tras año.

Fuera del aula todas las escuelas municipales y provinciales tienen como mínimo un concierto, normalmente el de fin de curso. Por lo general las escuelas municipales suelen tener tres audiciones. Una después de cada trimestre, pero se han encontrado excepciones.

Nuestro individuo habla de la audición de Navidad, la correspondiente al segundo trimestre y otra para finalizar el curso.

No se sabe nada en relación a visitas a otras escuelas o lugares, por lo que no podemos aventurarnos a decir que existe ya que le sujeto omitió esta información. Desconocemos si la información no se dio porque se olvidó, debido a que son preguntas muy abiertas, o porque la omisión era consciente. Lo mismo nos sucede con la imbricación del centro con el entorno y no nos aventuramos a suponer que se participa en fiestas patronales, romerías, con otras instituciones, etc.

Del repertorio sólo hemos averiguado que es una mezcolanza entre tradicional y de autor de diferentes épocas y estilos como por ejemplo clásico, pop, rock, etc. Y en cuanto a la combinación con otros instrumentos sólo se sabe de combinaciones entre instrumentos de púa (laúd, bandurria, guitarra), pero no se tiene constancia de que se incluyan otras combinaciones.

Del uso de nuevas tecnologías en el aula tampoco se ha descubierto nada. Es decir, desconocemos si se usan dispositivos móviles o no, o si están prohibidos por el centro. Tampoco se sabe si las clases incluyen presentación de contenidos (vídeos, power point, etc.) porque esto también está en relación a la dotación y recursos de la propia escuela y sus aulas y no se ha comentado nada al respecto. En cuanto a redes sociales, páginas webs, o blogs tampoco se ha dicho nada. Se conoce el Facebook personal del individuo, aunque el uso es como decimos, es personal y ajeno a las cosas de la Escuela.

Para finalizar con los instrumentos de púa el sujeto quería remarcar lo siguiente que copiamos literal “Los instrumentos de púa no sólo son instrumentos tradicionales, sino que tienen enseñanzas regladas en Conservatorio y también cuentan con repertorio clásico”. Entrevista S10. La intención es poner de relevancia que muchas veces existe un desconocimiento sobre esta instrumentación y que a menudo se la infravalora, porque se asocia únicamente con el folklore musical de la zona.

Caja, bombo. Estos instrumentos se suelen englobar en una asignatura llamada percusión, pero también nos hemos encontrado casos en los que la caja se estudia con la

dulzaina como un complemento y no como materia separada. Nosotros vamos a hablar aquí de la entrevista V13, que es uno de los sujetos que la imparten por separado y que se prestó a compartir información.

El nivel de estudios es también elevado, ya que cuenta con titulación de Conservatorio y siempre se ha preocupado por mantener una formación continua en distintas especialidades, como por ejemplo jazz, flamenco, música tradicional nacional e internacional. Además se ha formado en distintas escuelas de música de la geografía europea, lo cual le da una perspectiva bastante amplia.

Este afán por la continua formación se debe a que es intérprete de distintos instrumentos de percusión en numerosos grupos de música, por lo que siempre tiene que estar al día, sobre todo a la hora de hacer fusiones. Además se dedica a la enseñanza de percusión (estilo conservatorio), percusión tradicional y conjunto instrumental desde hace varios años en varias escuelas municipales de Música de la provincia de Valladolid.

Aunque para nuestra investigación no es relevante, también tiene docencia en asociaciones y otros grupos folklóricos que reclaman su pericia.

En lo referente a escuelas municipales nos comentó que existe una lucha constante sobre el número de alumnos que se debe tener por clase.

Al igual que la mayoría de los entrevistados, se han tenido malas experiencias al mezclar edades además de que la metodología es completamente diferente para unos y otros.

Como ya comentó el sujeto entrevistado en Soria, también prefiere las clases individuales y personalizadas, pero por cuestiones administrativas no siempre se consigue.

En cuanto a las edades del alumnado, préstamo de instrumentos y recursos de la propia escuela nada se comentó al respecto. Por lo que no se puede hacer una valoración.

En relación a las condiciones laborales, al contrario que otros sujetos entrevistados, pide que se tenga más en cuenta la experiencia que la titulación ya que asegura que tener títulos no es sinónimo de ser buen profesor.

Hablando de los objetivos que se deben perseguir cuando se imparte música tradicional afirma que el principal debería ser “utilizar la música tradicional como base

motivacional para el aprendizaje de técnica, compases y conceptos musicales". Entrevista V13.

La estructura de las clases para este profesor se basa en la motivación personal de él mismo. Es decir, al igual que los sujetos de Ávila, León, Salamanca, Segovia y Zamora, cuenta con apuntes y métodos propios creados para poder impartir las clases. Incluso, ha escrito varios libros para instrumentos de percusión en colaboración con la Diputación de Valladolid y la Fundación Joaquín Díaz.

En cuanto a la metodología huye de la imitación y tocar de oído, siendo obligatorio el uso de partituras.

Referente a los criterios de evaluación no se obtuvo ninguna información.

Desde el punto de vista de las programaciones didácticas y la coherencia entre la práctica y la teoría se comparte casi todo con la provincia de Soria (aunque la instrumentación sea diferente). Es decir, que "es muy positivo tener programación didáctica también en la enseñanza no reglada; que es un documento que tiene que ser flexible y adaptarlo al entorno; que además ayuda a estructurar las clases, los cursos, etc.". Entrevista V13. También añade que para él es un documento obligatorio por cuestiones administrativas.

Las actividades escolares complementarias fuera del aula son variadas. Las más importantes que quiso destacar el sujeto entrevistado son los conciertos de Navidad, Santa Cecilia, Semana Santa, Fin de Curso. Como destacado y diferente al resto de las escuelas municipales y provinciales habla de Concierto de los Becados (de los alumnos que están estudiando con beca en la escuela).

También se realizan visitas a otras escuelas de otras provincias y conciertos con ellas, incluso habla de colaboraciones con conservatorios.

Aunque no se ha averiguado con qué instituciones se colabora en relación a las escuelas municipales donde imparte clase, lo cierto es que se contestó que sí se colaboraba con ayuntamientos, diputaciones, etc. Además de participar en la Fiesta Grande y en las fiestas del pueblo y aledaños.

Relativo al conocimiento de otro tipo de repertorio y de fusión con otra instrumentación se respondió a todo afirmativamente. Es decir, quizás por la formación del sujeto y su faceta muy activa de intérprete, lleva al aula su experiencia de distintos repertorios

tanto tradicionales como de autor, de otras provincias, comunidades autónomas e incluso de otros lugares del mundo. Fusionar con otros instrumentos y con otros estilos musicales no hace otra cosa más que enriquecer al alumno según este individuo.

Aunque se conoce el uso de dispositivos móviles y de las redes sociales por parte de este profesor, no se sabe nada sobre si usa programas para la presentación de contenidos o vídeos. Al igual que en la mayoría de las provincias de este tema no se ha obtenido mucha información.

Para terminar con este sujeto, quiso destacar que le encanta su trabajo de docente y que afortunadamente lo puede compaginar con su labor de intérprete casi a diario. Además, no concibe un profesor que no se dedique a la interpretación porque supone un prestigio y pone en valor la enseñanza.

Existe otra provincia en donde uno de los entrevistados también imparte la materia de percusión, entre otras especialidades. Se trata de la entrevista Z15 de la provincia de Zamora.

En este lugar las escuelas analizadas son de carácter provincial y muchos monitores imparten diferentes especialidades al mismo tiempo.

Esta enseñanza tiene la particularidad de que sigue un mismo estándar para toda su geografía y para cada instrumento. Esta unificación supone que las respuestas del sujeto nos podrían servir para cada materia. Aun así, de manera breve y por realizar una pequeña comparativa con el entrevistado anterior narraremos algunas diferencias y similitudes.

El nivel de estudios de Z15 se ha centrado más en la música tradicional de Castilla y León, teniendo una formación muy específica recibida de la propia escuela donde trabaja. Así mismo, esta formación incluye otros instrumentos como por ejemplo dulzaina, baile tradicional, flauta y tamboril. Esta enseñanza, aunque es variada e intensa, no es equiparable a la titulación reglada de percusión en Conservatorio, por lo que los puntos de vista, de cara a la enseñanza de ambos sujetos son diferentes.

La docencia de V13 de percusión abarca no sólo la música tradicional (caja y bombo), sino que engloba también toda la percusión que nos podamos encontrar en una orquesta. Sin embargo, Z15 comprende sólo percusión tradicional (aunque imparta aparte dulzaina, baile, flauta y tamboril).

En cuanto al contexto de la enseñanza también difiere bastante. Mientras que para V13 las clases son de un menor número de alumnos y no se mezclan edades. Z15 suele tener diez alumnos por clase y piensa que mezclar distintas generaciones en la misma aula es beneficioso, aunque sea complicado para el profesor.

Por otro lado, Z15 a lo que más valor le da en el día a día de la enseñanza es, que los alumnos toquen en el mayor número de fiestas tradicionales de la provincia y sean partícipes de la cultura tradicional. Sin embargo, V13 busca más la técnica y profesionalización en distintos estilos, no sólo en el tradicional.

Ambos tienen el mismo pensamiento sobre la programación didáctica, son partidarios de que una fuerte imbricación con el entorno es positivo, así como colaborar con otras escuelas, asociaciones, instituciones, etc. y consideran importante fomentar otros repertorios y fusiones con otros instrumentos para no quedarse estancado.

Un aporte muy interesante que ofrece Z15, no sólo para percusión sino para el folklore musical en general es que actualmente hay que tener en cuenta la relación íntima que tienen las nuevas tecnologías e Internet con la música tradicional.

Canto y pandereta. Para esta formación se consiguieron realizar dos entrevistas. Una en la provincia de León y otra en la de Salamanca. De la primera, la experiencia es en escuelas municipales (L5) y de la segunda de Escuela Provincial (S7).

Del perfil docente de L5 podemos decir que recuerda a la entrevista Z15, aunque sea para instrumentos diferentes. Es decir, se cuenta con una formación de música tradicional más bien al uso y basada en talleres, cursos, experiencias, etc. y a la vez con Formación Profesional Superior ajena a la música. La experiencia es amplia, basada en clases de música y baile tradicional tanto en escuelas municipales de Música, como en asociaciones y agrupaciones de folk. La especialidad es de pandereta, voz y baile tradicional a distintos niveles, desde el provincial al internacional. También realiza cursos y talleres de indumentaria tradicional y participa en semanas culturales. Así mismo, su docencia de baile se extiende a otros estilos no relacionados con la tradicional castellano-leonesa. Aunque en la entrevista se mencionan tres escuelas municipales en las que ha dado clase el número actual es cambiante debido a que las plazas no son fijas y está muy sujeta a las decisiones de la Administración.

También es muy variable el número de alumnos por clase y se depende mucho de las matrículas para abrir grupo. Las clases son siempre colectivas por motivos administrativos y económicos, pero en su opinión funciona bien, aunque la división por nivele y edades no siempre es posible, precisamente por estos mismos motivos. El sujeto habla de que el alumnado es bastante adulto en general y que hay unos seis alumnos de media para canto y pandereta, aunque para baile tradicional al ir por parejas los grupos son más amplios.

Los instrumentos no se prestan y corren a cargo del alumno. Además, destaca que los edificios no son propios y tienen varios usos, lo cual implica que no suelen estar acondicionados para clases de música. Este mismo problema lo comentan varios entrevistados, como por ejemplo Z14 y Z15.

Desde el punto de vista de L5, lo ideal sería poder contar con espejos para enseñar baile tradicional. También se queja de que el material didáctico escasea y lo tiene que realizar ella misma. Esta circunstancia se ha reiterado a lo largo de todas las entrevistas y para todos los instrumentos, siendo uno de los principales lamentos del profesorado que tiene que fabricarse sus propios métodos, partituras, materiales e incluso realizar recopilaciones.

Otra cuestión compartida con el resto de instrumentación y zonas geográficas, es la que comenta L5 es en relación a las condiciones laborales. Por lo general, los docentes de música tradicional, aun estando bien preparados suelen quedar en un segundo plano o por debajo de los profesores de música de otras especialidades.

También L5 muestra el mismo pesar con S10 en relación a que en las escuelas municipales de Música suele primar el criterio económico y se contrata un solo profesor para impartir varias asignaturas.

Por otro lado, y como comentaba Z15, existe mucho intrusismo. También S9 alude, como L5, que faltan titulaciones específicas para muchos instrumentos de música y baile tradicional.

Todos los entrevistados están de acuerdo en que las condiciones laborales, tanto de las escuelas municipales, como provinciales son mejorables.

En cuanto a los objetivos literalmente L5 habla de “dar una formación de calidad; conocer y poner en valor la propia cultura; y difundir las tradiciones y costumbres a través del aprendizaje musical”.

En el día a día de las clases se trabaja un calentamiento, la técnica y el repertorio. Todo ordenado por nivel de dificultad bajo el propio criterio del sujeto entrevistado.

La duración de las clases es de una hora y media a la semana, aunque a veces se hacen también agrupaciones.

Para este individuo es importante el estudio de lenguaje musical y su uso en la docencia, sin embargo, aún muchos alumnos piden imitación o aprender los ritmos con sílabas, por lo que se suelen entremezclar las dos metodologías.

La evaluación la prefiere continua sin exámenes trimestrales.

En cuanto a la programación didáctica son pocas las personas que se refieren a ella con malas experiencias. En este punto L5 afirma que no tener una programación supone una mejor adaptación al alumnado. Igualmente destaca que realizar una programación didáctica supone un gran trabajo extra hacia el profesor que no se ve recompensado, sino que simplemente sirve para las inspecciones. Además, destaca que el nivel de trabajo no se corresponde con lo escrito ya que la programación siempre suele tener más objetivos y más carga docente que finalmente no se realiza. Sin embargo, también opina que está muy bien para estructurar las clases, los cursos, etc. En relación a este apartado, diremos que otros entrevistados de igual opinión son B2 y P6, que aunque de diferentes provincias e instrumentación dicen lo mismo en sus respuestas para esta cuestión.

Relativo a actividades escolares como por ejemplo conciertos o audiciones se reducen a muestras de danza, canto y pandereta de lo aprendido en clase. En cuanto a las visitas a otras escuelas o lugares L5 nos habló de cursos monográficos con conciertos y excursiones por toda la provincia y también fuera de ella, aunque no concretó más información.

Sí se participa en fiestas patronales y romerías, aunque no se especifica en cuáles y no se sabe si esta enseñanza se compromete con instituciones ayuntamientos, diputaciones, etc.

El repertorio suele ser de la zona y de las colindantes, aunque no se sabe si por colindantes se refiere a otras provincias de Castilla y León u otras Comunidades Autónomas. Lo que sí se conoce es que el sujeto ha realizado y realiza trabajos de campo y transcripciones para que las clases contaran con un repertorio de la zona. De si se usa repertorio de autor no se averiguó nada, por lo que no se puede presuponer que lo use.

Se desconoce si se utilizan instrumentos tradicionales de otras zonas geográficas, así como si en clase se utilizan nuevas tecnologías como por ejemplo dispositivos móviles, programas informáticos, vídeos on line, etc. Aunque no se comentó en la entrevista, se conoce el Facebook profesional del sujeto, que es bastante activo.

L5 aporta para finalizar que el objeto de la tesis es interesante. También que este tipo de enseñanza tiene cosas negativas y no es tan bonito como parece de cara al público. Así mismo piensa que, las asociaciones y agrupaciones cumplen una función de enseñanza muy importante fuera de las escuelas de música.

La única entrevista realizada en la provincia de Salamanca es la S7 y precisamente es referente a la materia de canto y percusión.

El punto de vista difiere en algunos aspectos, ya que la enseñanza de S7 es de ámbito Provincial y la de L5 de carácter Municipal. Ésta última, quizás esté más estandarizada en el sentido de que cuenta con un núcleo central, que es el Instituto de las Identidades, teniendo a las espaldas libros de investigación y guías para el profesorado que unifican la provincia.

En este caso, el sujeto es Diplomado en Profesorado de EGB y cuenta con titulación de Conservatorio en la especialidad de clarinete. Su formación en música tradicional ha sido en base a cursos y talleres de indumentaria, de baile, dulzaina, redoblante y percusión tradicional. Debido a ello, su labor docente ha girado en torno a su formación, enseñando lenguaje musical, clarinete, canto y percusión. Así mismo, también ha realizado actividades extraescolares para niños relacionadas con la música tradicional salmantina y colabora con distintas asociaciones de música tradicional.

El número de escuelas donde imparte clase es variable ya que depende de si se cubren las plazas para los cursos o talleres, también depende de la voluntad y acuerdos que los municipios hagan con el Instituto de las Identidades, que es quien gestiona las clases.

Su especialidad dentro de esta institución es la materia de Canto y Pandereta.

Todo el material que utiliza está organizado por dificultad. Los niveles los tiene que adaptar dentro del mismo grupo. Para este individuo lo ideal sería tener personas constantes entre un número de diez a veinticinco, pero comenta que muchas veces no se consigue y que se puede encontrar con grupos de cuatro personas y otras veces con treinta.

No se separa por edades y en un mismo grupo puede haber diferentes generaciones, como sucede en la información aportada por Z14 y Z15 que también son escuelas de carácter provincial. Para L5 tampoco es un problema integrar distintas edades, sin embargo, como comentamos, su alumnado es más bien adulto.

El material lo compran los propios alumnos, aunque el *Instituto de las Identidades* presta panderos.

En cuanto a los recursos de la propia escuela, depende del municipio con el que se vaya a trabajar, pero comenta que algunos cursos se integran en las asignaturas de las propias escuelas municipales y que por lo general están bastante bien equipadas.

Referente a las condiciones laborales no aporta ningún tipo de información.

Los objetivos que busca en sus clases son "Conocer y poner en valor la propia cultura; difundir las tradiciones y costumbres a través del aprendizaje musical; conocer las costumbres del entorno cercano gracias a la enseñanza de la música tradicional; diferenciar y caracterizar los instrumentos más utilizados en la provincia, así como las técnicas instrumentales; conocer a los musicólogos más importantes y personas que realizaron trabajos de campo y recopilación; y por último, conocer la función que tenía la música tradicional en su tiempo". Entrevista S7.

Referente a la estructura de las clases, el sujeto se centra en la expresión vocal y canto mediante articulación y fraseo, cómo se emite la voz y la función del aparato fonador. Todo ello desde el canto individual al colectivo y trabajando desde la propia canción.

El repertorio es propio de la provincia de Salamanca y se le suelen incluir otro tipo de instrumentos de percusión a mayores de la pandereta, como por ejemplo mortero-almirez, botellas, conchas, cucharas, triángulo, vasos, carajillo, panderos cuadrados, sartenes, etc.

Los ritmos que usan son los de jota, fandango, pasacalle, charrada, perantón, charro, charrá, ajechao, saltea, corrido y brincao.

La metodología que se usa para las clases es motivadora sin dejar de lado otros aspectos. La enseñanza es siempre por imitación porque los alumnos no leen partituras. Este aspecto llama la atención porque es la única provincia en la que sólo se utiliza este método y no se combina con otros. En el resto de las provincias y por lo que han relatado los entrevistados, la tendencia es la de dar mayor peso a la lectura de partituras y el aprendizaje

de lenguaje musical. Además, se busca que el alumno sea capaz de cantar y tocar al mismo tiempo.

La evaluación es continua, igual que para L5. Sin embargo, al contrario que el otro sujeto de pandereta y canto, la experiencia teniendo programación didáctica es muy positiva e incluso necesaria a fin de evitar malos entendidos con el alumnado. Por eso, considera que es muy positivo tener programación didáctica en la enseñanza no reglada, pero a su vez debe ser un documento flexible que se pueda adaptar al entorno.

Las actividades escolares fuera del aula son las audiciones de Navidad y Fin de curso, aunque existen más actividades en colaboración con las escuelas municipales, sobre todo dirigidas hacia los más pequeños.

En cuanto a posibles visitas a otros lugares o escuelas fuera de la provincia no se ha referenciado nada, ni tampoco se obtuvo información sobre la imbricación con el entorno, fusión con otros instrumentos, repertorios diferentes, nuevas tecnologías etc.

Por último, sí que añadió que no pretenden formar especialistas, sino despertar el interés por la cultura tradicional para que pueda seguir pasando de una generación a otra. Este mismo pensamiento es compartido por la red de Escuelas de Folklore de la provincia de Zamora, que también tiene carácter Provincial.

Dulzaina. Desde nuestro punto de vista, la enseñanza de este instrumento está bastante extendida y aceptada por toda la Comunidad Autónoma. Es decir, se ha encontrado docencia de este instrumento en todas las provincias. Tanto en escuelas municipales, como provinciales, asociaciones y Conservatorio.

La entrevista A1, correspondiente a la provincia de Ávila es la única que se ha obtenido en esta zona geográfica y se refiere precisamente a la dulzaina.

El nivel de estudios de este sujeto incluye un conocimiento musical bastante amplio a nivel de conservatorio en especialidades de tuba e incluso la propia dulzaina. También tiene nociones de piano, composición, pedagogía y otras cuestiones relacionadas con diferentes aspectos musicales. Si bien sus primeros contactos con la música tradicional fueron mediante la tradición oral, lo cierto es que el sujeto se ha esforzado para que se pueda aprender mediante otros métodos.

Otra titulación es la de Maestro de Educación Musical, por lo que su experiencia docente es también como maestro en colegios. Así mismo, también ha impartido clase en Conservatorio, clases particulares y lleva varios años como profesor en la Escuela Municipal de Música con las especialidades de música y movimiento y dulzaina (que es la que nos atañe).

Las clases son colectivas (banda de dulzainas) e individuales, todo a partir de ocho años.

No se ha descubierto si la escuela presta instrumentos, pero sí se hace mención a que muchos materiales terminan por llevarlos los propios profesores, como también comentan el resto de entrevistados de la Comunidad.

El lugar es un colegio antiguo, con tres plantas y unas quince o veinte aulas. Funciona muy bien según el sujeto, ya que mueve entorno a quinientas matrículas al año.

Destacamos, que junto con la provincia de Palencia, son los únicos entrevistados que hablan de unas condiciones laborales realmente buenas.

En cuanto a los objetivos, se apuesta por la práctica y técnica del instrumento sin olvidar la raíz tradicional. También se pretende la vivencia de tradiciones y costumbres a través del aprendizaje musical.

Las clases constan de un repertorio clásico y otro de autor. En cuanto al repertorio tradicional se busca una tradición oral, que el repertorio sea de memoria, etc.

En relación a la metodología el entrevistado le dio muchísima importancia al trabajo de técnica del instrumento. Es decir, a la ejecución, respiración, digitación y técnica Alexander. La lectura de partituras es obligatoria, aunque también se enseñe cómo era el método tradicional.

Todo esto es porque se busca calidad a la hora de tocar e interpretar, por lo que el criterio de evaluación es éste. Aunque no comenta si hay exámenes.

La programación didáctica lo ve como un documento obligatorio por cuestiones administrativas y está de acuerdo en que exista para mejorar de año en año, ver si se han alcanzado los objetivos, hay que cambiar algo, etc.

Las audiciones que se realizan son Apertura de Curso y Fin de Curso, aunque comentaba a lo largo de la entrevista que siempre hay más conciertos o audiciones, pero de otro carácter. Es decir, se realizan muchas actuaciones tanto dentro y fuera de España, también se participa en romerías, fiestas tradicionales, concursos, se colabora con otras instituciones (pero no se dice cuáles).

No obstante, a lo largo de la entrevista sí se habló de repertorios de otras provincias y también de autor, no se dijo nada respecto a si se utilizaban instrumentos tradicionales de otras provincias, Comunidades Autónomas, la Península e incluso internacionales. De cara a fusionar con otros instrumentos considerados más clásicos o modernos, percusión o electrónicos la respuesta fue afirmativa.

Del uso de las nuevas tecnologías no se comentó prácticamente nada, aunque se hizo mención a Facebook personal y canal de Youtube.

Para terminar, destacó que se siente totalmente integrado y al mismo nivel que otros instrumentos. Se considera instrumentista, intérprete y folklorista, pero no percibe su enseñanza como si tuviera una escuela de folklore musical. Dice que su pensamiento está más cercano a Valencia o Madrid que a la tradición que existe en Zamora, Segovia o Salamanca. Su punto de vista es más moderno y le gusta enfocarlo más como las bandas de dulzainas que existen en la zona valenciana.

A pesar de nuestra insistencia y de que es conocida la gran tradición que tiene Burgos en relación al instrumento de la dulzaina, no se consiguió ninguna entrevista.

En la provincia de Palencia sucedió algo similar y la entrevista no fue concedida por el propio profesor de dulzaina, sino por el director de una de las escuelas municipales donde imparte clase dicho dulzainero.

Es cierto, que los datos hubieran sido más enriquecedores si la experiencia viniera contada por el propio protagonista. Pero puesto que la entrevista tiene aspectos más bien generales sobre la enseñanza y también se preguntan cuestiones administrativas y laborales, la experiencia del director nos puede servir para tener una idea global sobre esta provincia.

El nivel de estudios del director, al igual que en la mayoría de los entrevistados es bastante alto. Cuenta con una Ingeniería y titulación de Conservatorio en la especialidad de oboe.

Su experiencia docente es como Director de Escuela Municipal de Música y como profesor de música de cámara y de banda. El número exacto de escuelas donde imparte clase el profesor de dulzaina es de cuatro en total, repartidas entre provinciales y municipales.

El propio director nos comentó que, aunque la especialidad en su Escuela Municipal es de dulzaina, lo cierto es que también se entremezcla con caja. Impartido todo por el mismo profesor de dulzaina.

Las clases cuentan con tres alumnos por clase y se intenta dividir por niveles. Luego existe una agrupación que es la Banda de Música con dulzainas.

El alumnado es de edades muy diversas para el resto de instrumentos, sin embargo destaca el Director de la Escuela que para dulzaina la edad normal es a partir de los cuarenta años de edad.

Del préstamo de instrumentos no se comentó nada. Sin embargo, sí se destacó que la Escuela no comparte con otras actividades o usos. También se habló de que las condiciones de trabajo son buenas (al igual que el entrevistado de Ávila) y el equipo docente dice que es bueno, con un buen ambiente de trabajo.

Los objetivos de la música tradicional y la función que tiene la dulzaina en este ámbito serían difundir las tradiciones y costumbres a través del aprendizaje musical; fusionar la música tradicional con otras músicas e instrumentos considerados clásicos; que la música tradicional se siga imbricando con el entorno y cumpla una función en la sociedad.

En las clases se preparan obras para tocar en las actuaciones y el repertorio es tradicional con una estructura tradicional, es decir, por tradición oral con repertorio de memoria y aprendizaje por imitación, etc.

No se cuenta con una programación didáctica ni algo semejante y la evaluación es continua.

Independientemente de lo contado, el entrevistado basado en su experiencia, relataba que es muy difícil llevar a cabo todo lo que está escrito en una programación y que normalmente se queda como papel mojado. Es decir, piensa que no existe una correlación entre la práctica y la teoría ya que lo que se suele poner en la programación es que existe un nivel mucho más alto del que hay en realidad. A pesar de todo destacó que es muy positivo tenerla también en la enseñanza no reglada.

En cuanto a las actividades realizadas como conciertos y audiciones se mencionó la audición de Navidad, la de Fin de Curso y Desfile en el Entierro de la Sardina. Sin embargo, nada se dijo respecto a visitas a otras escuelas o lugares. Así como de participación en fiestas patronales, romerías, etc. Tampoco se mencionó si se participaba con ayuntamientos o diputaciones u otras instituciones para realizar actividades o conciertos.

El repertorio es de la provincia y se desconoce si se estudia repertorio de otras provincias, comunidades autónomas, de autor.

Del uso de las nuevas tecnologías tampoco se mencionó nada en las respuestas que el entrevistado dio, ni quiso aportar más información que considerada oportuna o relevante.

En la provincia de Segovia se han realizado dos entrevistas, S8 y S9.

El entrevistado S8 tiene el título de conservatorio en la especialidad de dulzaina, el Grado de Educación Primaria, mención de Música, también ha estudiado trompeta en una Escuela Municipal, ha hecho cursos de construcción de cañas para dulzaina así como otros cursos de zanfona. En este sentido, se asemeja mucho a la mayoría de entrevistados que cuentan con bastantes estudios musicales reglados, en concreto con A1.

Su experiencia docente es dando clases particulares, también ha estado por distintas escuelas municipales y otras que eran de carácter privado en diferentes provincias de la Comunidad. Incluso destacó que ha creado su propia escuela de ámbito privado. El número total de escuelas se desconoce y su especialidad es dulzaina, aunque tenga conocimientos de otros instrumentos.

El entrevistado S9 también tiene estudios de Conservatorio en la especialidad de saxofón y oboe. Su experiencia profesional es amplia, a pesar de que no posee formación pedagógica específica. Ha enseñado dulzaina en diferentes Escuelas de carácter Municipal y privado en distintas provincias de Castilla y León. Actualmente imparte sólo en una Municipal. También ha sido fundador de otras Escuelas repartidas por la Comunidad y ha dedicado bastante tiempo a impartir cursos y talleres por la geografía española. Así mismo, ha sido profesor sustituto en un Conservatorio en la misma especialidad.

En relación a los niveles educativos, S8 comentó que no le gusta organizar las clases por edades, sino por nivel de aprendizaje. Opina (como otros sujetos de otras provincias), que

tener distintas edades en clase es bueno para enseñar distintos valores como el respeto, la tolerancia y el compañerismo. Por lo tanto, él no es partidario de separar por edades.

No se dijo nada al respecto de si se prestan instrumentos en las Escuelas donde ha impartido e imparte clase, sin embargo, destaca que en la escuela que ha fundado sí invierte en material y en insonorización porque piensa que es un factor importante para dar clase de manera óptima y corrobora que en la mayoría de centros esto no sucede.

Los materiales didácticos los realiza él y otros son compartidos o prestados por otros compañeros dulzaineros, otros los ha comprado.

En cuanto a las condiciones laborales se queja de que en muchos lugares impera mucho más la experiencia que las titulaciones. En este aspecto se recuerda el entrevistado en percusión de la provincia de Valladolid que comentaba justo lo contrario. S8 continúa diciendo que está dado de alta como autónomo porque trabaja en varios sitios, aunque no todos los meses gane el mismo dinero.

Para S9 existen varios niveles educativos, más de cinco. Cada nivel cuenta con unos objetivos generales y otros específicos que se tienen que adaptar al alumnado y a las necesidades de éstos.

En las clases colectivas no se hace una distinción por edades, al igual que comentaba S8.

Tampoco se dijo nada al respecto de instrumentos de préstamo, no obstante sí se comentó que muchos materiales los llevan los propios profesores. Según el entrevistado falta apoyo económico para poder construir materiales didácticos y opina que casi siempre es el propio profesor quien realiza las tareas de investigación y recopila canciones pagando todo de su bolsillo.

Las aulas son de uso exclusivo para la Escuela Municipal, pero comenta que las condiciones acústicas dejan mucho que desear y que se queda ya muy pequeño el lugar, aunque está en un sitio céntrico.

De las condiciones de trabajo habla muy bien, con un buen equipo docente. No obstante, destaca que la plaza no es fija y eso da mucha inestabilidad.

Los objetivos para S8 son conocer y poner en valor la propia cultura; difundir las tradiciones y costumbres a través del aprendizaje musical; enseñar el repertorio tradicional; fusionar la música tradicional con otras músicas e instrumentos considerados clásicos.

El entrevistado considera que es mejor estudiar un repertorio que ayude a trabajar la técnica y en sus clases se estudiar lenguaje musical, tonalidades y alteraciones como algo fundamental. Además también considera que las clases individuales deben tener música tradicional pura para no perder la esencia. También tiene clases colectivas.

La metodología es una mezcla entre la propia de la música tradicional, más basada en la imitación y la que se basa en lectura de partituras y lenguaje musical.

Sobre los criterios didácticos no se dijo nada.

En cuanto a la programación didáctica comentó que es un documento que es muy positivo tenerlo incluso en la enseñanza no reglada. Pero también opina que tiene que ser flexible y adaptarlo al entorno.

Para S9 los objetivos serían muy parecidos a los de S8, pero añadiría que es importante conocer las costumbres del entorno cercano gracias a la enseñanza de la música tradicional; conocer a los intérpretes de dulzaina más influyentes en la música tradicional; opina también que es importante tener una vivencia de las tradiciones y costumbres a través del aprendizaje musical; así mismo busca un dominio técnico del instrumento y su práctica en distinto formatos y conjuntos musicales.

La estructura de las clases consta de unos ejercicios de respiración, de calentamiento del cuerpo y del instrumento. Posteriormente, se realiza la técnica con afinación, escalas, arpegios, etc. También se estudian distintos repertorios, se trabaja la memoria y en varias ocasiones con la caja o tamboril que acompaña a la dulzaina. En las clases colectivas se estudia también la afinación y el ritmo, así como repertorio típico tradicional, o a varias voces de autor. Comenta S9 que es importante que los alumnos aprendan a transcribir canciones. Por eso se combina el método tradicional de imitación o de oído con el de lectura de partituras. Destaca que está todo totalmente estructurado en la programación.

De los criterios de evaluación tampoco comentó nada, igual que S8.

En relación a la programación didáctica S9 opina que es un documento que ayuda a estructurar las clases, los cursos, etc. Sin embargo, debe ser flexible. Al igual que la mayoría

de los entrevistados se inclina a decir que es muy positivo tenerlo incluso en la enseñanza no reglada.

Las actividades que se realizan en el entorno de S8 son conciertos y audiciones varias como por ejemplo Festival Solfa y Yantar, también se participa en certámenes y concentraciones de la provincia y en los desfiles de las fiestas de Cuéllar. Piensa que participar en este tipo de eventos hace que los alumnos se motiven mucho.

Sobre la participación en fiestas patronales y romerías se sabe que se participa, pero no se sabe exactamente cuáles son. Tampoco se dijo expresamente con qué instituciones se colabora, aunque se desprende del contexto que sí existe esa cooperación porque algunas de las actividades, como en el caso de S9 son de carácter público.

Para S9 es similar, opina que es necesario motivar a los alumnos en ese aspecto y para ello su entorno realiza audiciones trimestrales y de fin de curso. También existen actividades dentro de la escuela de carácter lúdico, como carnavales, la semana de la música, ciclos de conciertos como Los Conciertos de la Escuela. También están los pasacalles como el de Santa Cecilia o la celebración del Día Europeo de la Música con la actividad Paseo Musical. Así mismo se participa en la Noche de San Juan, se realizan conciertos temáticos, ferias, actividades culturales y deportivas que se amenizan con música tradicional. En definitiva, aunque en la entrevista no se dijo expresamente si se colaboraba con ayuntamientos y diputaciones, lo cierto es que toda esta retahíla de actividades se tiene que hacer cooperando con las instituciones ya que muchas son de carácter público.

También se realizan conciertos fuera de la localidad en colaboración con grupos o asociaciones de música, excursiones, visitas didácticas a otros centros y lugares de Castilla y León, etc. Así mismo, la participación en fiestas patronales y romerías existe. No obstante, no se sabe exactamente cuáles.

Sobre el repertorio, S8 no comentó nada acerca de si se trataban melodías o ritmos de otras zonas geográficas, aunque sí destacó que en las clases grupales se negocia con el alumnado otro tipo de repertorio, de autor, o de otras músicas populares sobre las cuales se hacen arreglos. La combinación de instrumentos se desconoce, así como el uso de instrumentos tradicionales de otras zonas.

El entrevistado S9 habló de que el repertorio es tradicional de Segovia en su gran mayoría, aunque también cuentan con uno de Castilla y León y otras regiones para enriquecer

las clases. No se averiguó nada referente a si se utilizan instrumentos tradicionales de otras zonas, provincias, Comunidades Autónomas, etc. El repertorio no tradicional suele ser música de autor que componen otros dulzaineros o adaptaciones de otros instrumentos. También se hacen nuevas composiciones para conjunto de dulzaina y percusión.

Sobre la combinación con otros instrumentos, no se expuso claramente, sólo se conoce la tradicional con caja o tamboril.

Tanto S8 como S9 no comentaron nada sobre uso de nuevas tecnologías en el aula, aunque se sabe que tienen Facebook personales en los cuales se pueden ver actuaciones y conciertos, pero no es exclusivo de las actividades de la Escuela.

En cuanto a otras cuestiones que quisieran destacar S8 mencionó que la enseñanza de dulzaina debe renovarse mediante una buena formación pedagógica y académica del profesorado, es decir, no menosprecia la tradición oral, porque este instrumento lo pide, pero sí que opina que ahora mismo se le está dando un impulso muy fuerte de nivel en el Conservatorio y se puede equiparar perfectamente a otros instrumentos. Sin embargo, también se queja de que cuando la gente que se ha formado en el Conservatorio va a tocar a pueblos con partitura y atril se menosprecia y se prefiere al dulzainero de toda la vida.

Para S9 el problema de toda la educación en torno a la dulzaina en escuelas municipales es que no existen unos criterios comunes para el desarrollo de la enseñanza, es decir, no existe una coordinación entre unas Escuelas y otras para poder avanzar en la misma dirección. Además destaca que para que se pudiera ofrecer una enseñanza de calidad se necesitaría una estabilidad del profesorado que no existe. A su vez, también opina que falta apoyo económico para poder avanzar en cuanto a la creación de materiales didácticos ya que la mayoría de las veces sale del bolsillo de los propios profesores.

En la provincia de Valladolid V11 y V12 también son de la especialidad de dulzaina. Ambos cuentan con estudios en conservatorio, aunque por distintas especialidades y planes de estudio distintos. V11 estudió violoncello y V12 guitarra. A pesar de ello, ambos son profesores en varias escuelas municipales en la especialidad de dulzaina. V11 también estudió mediante clases particulares oboe a la par que violoncello para perfeccionar. Así mismo cuenta con talleres y cursos de esos mismos instrumentos. Sin embargo, se considera un autodidacta de la música tradicional y ha aprendido mediante tradición oral. V12 también

ha aprendido zanfona, rabel y percusión gracias a cursos y talleres, pero se desconoce si ha sido mediante tradición oral o ya por partituras y lenguaje musical.

La experiencia docente de V11 es muy amplia y es intérprete de varios instrumentos de música tradicional además de los ya mencionados violoncello y oboe. Enseña dulzaina en varias escuelas municipales y colabora con la Universidad Popular, también enseña solfeo y su experiencia también se expande a colaboraciones con asociaciones, grupos folklóricos y otras escuelas de música de carácter privado.

V12 también imparte clase en diferentes escuelas municipales de Música, su enseñanza es de música tradicional y de guitarra. Aunque en su Facebook personal se ve bastante actividad como intérprete.

Las clases para V11 son individuales y colectivas. Si son individuales duran cuarenta y cinco minutos. En las grupales se tiene entre cuatro y siete alumnos, pero se divide por niveles y no por edades. En estas clases colectivas se ven cuestiones de armonía o repertorio para distintas voces. También existe la modalidad de ir de oyente.

De las edades del alumnado, de préstamo de instrumentos y los recursos de la propia escuela no se ha comentado nada. En cuanto a las condiciones laborales señala lo que la mayoría. Que los profesores de música tradicional aun estando bien preparados se quedan en un segundo plano o por debajo de profesores de otras especialidades. También destaca que existen muchas diferencias entre el alumnado y profesorado de música tradicional en comparación con profesores y alumnos de otras especialidades, sobre todo cuando hay que preparar actividades conjuntas. Por otro lado, al igual que la gran mayoría piensa que está mal pagado.

Para V12 sin embargo, los niveles se dividen por edades por una cuestión de pedagogía. Las clases son grupales de dos o tres personas como máximo y las colectivas son combos de seis o siete alumnos. En cuanto a edades del alumnado, el préstamo de instrumentos y los recursos de la propia escuela no se ha comentado nada. Sin embargo, sí se ha dicho que las condiciones de trabajo son buenas, aunque mejorables y que el acceso es valorado por la titulación oficial que se tenga.

Los objetivos para V11 se centrarían en conocer y poner en valor la propia cultura; difundir las tradiciones y costumbres a través del aprendizaje musical; conocer las

costumbres del entorno cercano gracias a la enseñanza de la música tradicional; y conocer los compositores del siglo XX como los impulsores del rescate de la música tradicional.

Para V12 sin embargo, los objetivos serían un poco diferentes ya que enfatiza mucho el hecho de que la cultura popular llegue a edades tempranas desde una perspectiva abierta y tolerante. También se decanta por presentar nuevos formatos de enseñanza que impliquen un relevo generacional en la música tradicional.

En cuanto a la estructura de las clases V11 se apoya mucho en la técnica, en la posición, respiración diafragmática y en lo relativo a la embocadura. Sin embargo, para V12 lo principal es que el alumno conozca el instrumento y las clases siguen un guión más general. Ambos trabajan el repertorio de la zona, pero también amplían a otras provincias, Comunidades Autónomas, etc. Para V11 el alumno terminará siendo un dulzainero profesional, al igual que piensan en otras provincias como por ejemplo Ávila. Por ello se trabajan mucho los ritmos (sobre todo los de 5/8, 6/8 y 8/8). También se intenta fomentar que el alumno tenga inquietud por el instrumento, tanto por lo que supone desde el punto de vista tradicional como tocar música antigua o música popular, es decir de masas como el pop o rock. V12, sin embargo nos contó que el repertorio es de la zona principalmente y sobre todo en los primeros años de estudio del instrumento. Posteriormente se pasa a otros estilos y zonas geográficas.

Curiosamente, aunque V11 habla de que se busca profesionalizar al alumno, la metodología incluye lenguaje musical y lectura de partituras, cuando el alumno sabe de esto. Sin embargo, si no se conoce, se estudia por imitación o de oído, Para V12 siempre se trabaja con lectura de partituras y lenguaje musical a pesar de que no sea de una manera tan profesional como V11.

Ninguno de los dos habló sobre los criterios de evaluación, sin embargo están totalmente de acuerdo en que la programación didáctica es un documento que se debería tener también en la enseñanza no reglada porque ayuda a estructurar las clases, los cursos, etc., pero que a su vez tiene que ser flexible y adaptarlo al entorno.

V11 no mencionó nada acerca de conciertos y audiciones que se hagan dentro o fuera de la Escuela o a cargo de ésta y V12 habló sólo de la de fin de Curso. Tanto V11 como V12 destacaron que sí se colaboraba con asociaciones y que a su vez los alumnos hacen muchas cosas por su cuenta, al margen de la escuela.

En cuanto a una mayor imbricación de la Escuela con el entorno V11 habló que los alumnos tienen o pertenecen a asociaciones y que son éstas las que verdaderamente se implican en participar en fiestas locales o de los barrios de Valladolid. También explicó que existen convenios de la Escuela o escuelas municipales con algunos ayuntamientos para tocar en distintas actividades como las que se realizan en verano o en el Toro de la Vega. V12 no comentó nada respecto a estas cuestiones.

En cuanto al resto de las pesquisas, no se realizaron comentarios. Es decir, no se sabe nada sobre si se usan las nuevas tecnologías en el aula, aunque sí se conoce el Facebook personal de uno de ellos, que tiene bastante actividad en relación a actuaciones y conciertos. Tampoco se conoce si se fusionan con otros instrumentos.

En relación a otras cuestiones que les pareciesen importantes destacó V11 que la música tradicional está poco valorada y que evolucionar o innovar en este campo está a veces muy mal visto, sobre todo por las personas consideradas puristas. Además, asegura que sólo se valora la música tradicional en su contexto de danzas. Opina que la música tradicional, su enseñanza y difusión, está en muchos casos politizado y que no debería de ser así, ya que los grupos de música y asociaciones cumplen una función muy importante. V12 no quiso destacar nada.

En la provincia de Zamora se dan clase de distintos instrumentos y como ya dijimos, las dos entrevistas realizadas tienen un carácter bastante general y no únicamente de un instrumento. Sin embargo, la dulzaina tiene bastante peso en la provincia y uno de los profesores entrevistados, a pesar impartir otras materias, siente un vínculo especial hacia este instrumento. En privado se le preguntó que si tuviera que elegir entre todos los instrumentos que imparte en su Escuela cuál elegiría y sin dudarlo dijo dulzaina. Hablamos de Z14.

En el caso de Z15, también se le preguntó la misma cuestión en privado y se siente tamborilero, a pesar de que imparta otras materias, incluida dulzaina.

Si comparamos ambas entrevistas y las observamos desde el punto de vista de la dulzaina es cierto que se nota esa predilección tanto en la experiencia docente como en el nivel de estudios. Aunque habría que tener en cuenta que Z14 dobla en edad a Z15 y que los caminos profesionales han requerido de titulaciones y estudios diferentes.

Precisamente, Z14 por su labor de funcionario docente tiene la titulación exigida y una formación continua que exige la Junta de Castilla y León a este tipo de profesorado.

Paralelamente, su formación en música tradicional ha sido en gran parte autodidacta, teniendo en mente, que por ejemplo, para la dulzaina le vinieron muy bien los conocimientos de oboe del Conservatorio, así como su sapiencia en armonía y otras materias análogas, para recopilar y transcribir. Es decir, Z15 ha bebido de las enseñanzas ya estandarizadas de Z14 y por ello, la manera de aprender de ambos ha sido diferente.

La experiencia docente de Z14 y de Z15 (con la salvedad de los años dando clase) es la misma porque se centra en toda la red de Escuelas de Folklore de la provincia de Zamora, asociaciones y grupos de folk. Con la excepción de percusión (que sólo da Z15), ambos imparten las mismas materias, incluida dulzaina.

Por comparar con otras provincias, se puede decir que la enseñanza de dulzaina que se persigue en la provincia de Zamora tiene un componente muy social, que quizás lo diferencia sobre todo del entrevistado A1 y S8.

Con respecto a este instrumento Z14 y Z15 son los que más alumnos tienen por grupo. Es decir, por lo general se intenta que haya clases individuales en las escuelas municipales y que se combinen con clases colectivas. Sin embargo, esto no siempre se consigue y se reagrupan de tres en tres personas. Así A1, S8, S9 y V11 cuentan con el formato individual y colectivo. P7 y V12 serían más parecidas en su formato. Y Z14 y Z15 se enfrentan a grupos más amplios (hablamos de doce alumnos), no existiendo la posibilidad de individualizar las clases.

Otro tema diferente en relación a los otros entrevistados para este instrumento es que Z14 y Z15 promueven una educación intergeneracional sobre todo en este tipo de instrumento, ya que antiguamente era habitual ver tocar al abuelo la dulzaina, al padre la caja y a la tercera generación el bombo. El resto de entrevistados intentan no promover este tipo de educación por cuestiones metodológicas, aunque en algunos lugares se tienen que mezclar edades por motivos administrativos.

También se sabe que es la provincia de Zamora donde se aceptan más niños pequeños a tocar un instrumento, ya que se pueden iniciar con seis años. En el resto de escuelas de Castilla y León la edad habitual es de ocho años, en relación a la música tradicional. En general, el alumnado en las escuelas municipales suele ser adulto de todas formas.

Destacamos que el lugar donde más niveles educativos se han encontrado es en la provincia de Segovia, según comentaba S9. En la provincia de Zamora cuentan con cuatro niveles para dulzaina.

Para Z14 los objetivos son muy similares al del resto de los entrevistados, pero añade que una vez que ya se conoce y se pone en valor la propia cultura y se ha conseguido difundir en el entorno local, es bueno que la música tradicional salga de esa zona y se dé a conocer en otros lugares. Es decir, piensa que Internet cumple una función muy importante a la hora de difundir el folklore musical, pero también incluye que no se debe olvidar quienes comenzaron con los trabajos de campo y realizaron trabajos para poder estudiarlo como se estudia actualmente.

En cuanto a la estructura de las clases Z14 reseña unos objetivos generales en las programaciones didácticas, que a veces se asemejan mucho a lo que dice la legislación para la enseñanza reglada. Es decir, a pesar de que la función de esta Escuela es sobre todo socializadora, no se deja de lado la calidad y por tanto es importante el uso de un correcto lenguaje y de terminología adecuada para que el alumno se vaya familiarizando. A su vez, se busca que el alumno desde el primer día sienta que está viviendo una experiencia y que tome la cultura tradicional como algo cercano. Es decir, se persigue que el alumno y el profesor busque también información fuera del horario habitual de clase.

Por otro lado (y a pesar de todo) Z14 recuerda mucho a A1, V11 y S9 en el modo de impartir las clases. No sólo porque los objetivos marcados son prácticamente los mismos, sino por la metodología que describen en sus entrevistas y la manera de involucrar al alumnado. Y si hubiera que comparar desde el punto de vista de llevar a cabo la programación didáctica y el desarrollo de ella a lo largo de los cursos escolares, se podría decir que Z14 y S9 son verdaderamente cercanos.

Desde el punto de vista de la imbricación de la escuela con el entorno quizás los que destacan más son A1, S9, Z14 y Z15, ya que en los otros casos se nota un mayor movimiento de alumnos con asociaciones, o actuaciones y conciertos de los profesores, pero al margen de la Escuela.

Llama la atención bastante que, aunque se diga y se asegure esa función socializadora de la Escuela donde imparte clase Z14, lo cierto es que es el único lugar de todo Castilla y León (según se desprende de las entrevistas) donde se realizan exámenes de final de curso

con tribunal. Es decir, no se han podido entrevistar a todos los profesores de la Comunidad y podría darse el caso de encontrar otro lugar que actúe así. Entre los entrevistados la mayoría cuentan con conciertos o audiciones donde se evalúan los conocimientos de los alumnos. En algunos casos incluso se obvia esto y se traslada a evaluación continua, pero en ningún caso se habla de tribunal.

Flauta y tamboril. Este instrumento se da sobre todo en León, Zamora, Salamanca, pero también se mantiene en Burgos la figura del Chirola. Las entrevistas que se consiguieron fueron las de L4, Z14, Z15 y B2. De Z14 y Z15 ya hemos hablado porque tratan diferentes instrumentos. Sin embargo, se consultó a Z15 sobre la materia con la cual se siente más identificado y la respuesta fue que se sentía tamborilero, por lo que le daremos más peso aquí.

L4 de la provincia de León cuenta con formación en el Conservatorio por el Plan 66 y también es Diplomado en Educación Musical, lo que se conoce comúnmente como Magisterio.

Empezó dando clases de música tradicional como monitor para asociaciones, en donde impartía chifla y tamborín (flauta de tres agujeros y tamboril), pero también se ha dedicado a la docencia de percusión tradicional.

Los lugares donde ha impartido clase han sido variados. Esto es algo que afecta a todo el profesorado del que hemos estado hablando. Al no existir una plaza fija y tener una estrecha colaboración con asociaciones, los profesores o monitores se ven obligados a impartir sus disciplinas por diferentes escuelas de música, ya sean municipales o privadas. También es frecuente que se hagan actividades extraescolares relacionadas con la música tradicional en otros centros docentes.

No se ha averiguado el número exacto en donde imparte clase, pero su especialidad actual es la de chifla y tamborín.

B2 también se ha dedicado a la flauta y tamboril en una provincia donde abunda la dulzaina. Igual que L4 cuenta con Magisterio Musical y la situación es muy similar a L4. Es decir, imparte su disciplina, con otras relacionadas con la cultura tradicional, en distintos lugares ya sean públicos o privados y desde niños a personas de avanzada edad.

L4, al igual que comentaban otros muchos entrevistados, las clases giran en torno al concepto de clase colectiva, que normalmente son de tres alumnos, aunque a veces se ha llegado a seis. En este aspecto se parece también a Z14 y Z15.

L4 comenta, que no se organiza normalmente por niveles educativos desde el punto de vista de la edad porque por cuestiones administrativas es necesario mezclar alumnos de diferentes años. Sin embargo, lo que sucede en la provincia de León es que estamos ante gente mayor de dieciocho años que sienten nostalgia por el instrumento y por las costumbres musicales de su pueblo.

Para este entrevistado, mezclar edades no le funciona bien, al contrario que B2, Z14 y Z15. L4 opina que la estrategia didáctica es completamente diferente.

Sobre el préstamo de instrumentos B2 y L4 no comentan nada. Z14 y Z15 respondieron que la entidad llamada *Consorcio de Fomento Musical* se encarga de proporcionar instrumentos de préstamo a los alumnos que aún no cuentan con el suyo propio.

L4 y Z15 comentan que les gustaría que las aulas y el edificio no fuera de uso compartido porque en algunos aspectos se restringen cuestiones, como por ejemplo según Z15 que no se pueden dejar preparadas cosas de un día para otro en ese aula ni tampoco dejar cosas como instrumentos u otros objetos necesarios para dar la clase.

Al igual que la mayoría de los entrevistados, B2 y L4 comentan a menudo los materiales los termina llevando el propio profesor.

Ambos hablan con desazón del entorno educativo y de las condiciones laborales. Es decir, como la mayoría de los entrevistados opina que se diferencia mucho al profesorado y alumnado de música tradicional de otras especialidades, quedando los primeros en un segundo plano. Piensa que en otros lugares sí se integran unas especialidades con otras, pero lo cierto es que siguiendo el hilo de todas las entrevistas, son pocos los lugares en donde esto se cumple. B2 añade que cuando no existe una estabilidad se hace muy complicado establecer un hilo conductor de la cultura tradicional que permanezca en el alumnado de manera óptima, porque el folklore no sólo es música, sino que hay más cosas, como indumentaria e historias que acompañan a esas tradiciones que se enseñan.

L4 opina que está mal pagado en comparación con otras Comunidades Autónomas. El resto de entrevistados no comentaron nada referente a este aspecto, sino que simplemente

decían que es mucho trabajo y sacrificio, que no está lo suficientemente valorado económicamente hablando.

Efectivamente, no sólo L4 y B2 destacan la falta de apoyo económico, sino que esto ha sido repetido por casi la totalidad de los individuos entrevistados. En este aspecto, los que no han mencionado nada han sido los sujetos entrevistados dependientes de las escuelas provinciales. Es decir, todos los que están sujetos a escuelas municipales han querido destacar que cualquier tipo de recopilación, libro, disco, etc. que hayan hecho, ha sido pagado en gran parte, o en su totalidad por los propios profesores y/o alumnos.

El caso de L4 es curioso desde el punto de vista del acceso a este tipo de puesto de trabajo. Señaló que no existe en esa zona una renovación generacional y que por tanto, no tiene mucha competencia. Por eso, él opina que no es difícil el acceso a esas plazas. Piensa que la gaita ha tenido un impulso muy fuerte y ha calado más hondo en la juventud que la chifla y el tamborín. Por ello, a veces se encuentra con pocos alumnos que quieran también ser profesores en la materia. B2 no hizo referencia a este tema. Lo que sí que añade es que ser profesor de música o maestro, sin ser de música tradicional, ya es bastante duro porque no se valora. Le da mucha pena que el folklore musical no se trate en unidades didácticas y por supuesto, que la música vaya desapareciendo poco a poco de Colegios e Institutos.

Z14 no comenta mucho en esta cuestión, simplemente que las condiciones de trabajo son buenas, aunque mejorables y que el acceso es valorado por la titulación oficial que se tenga. No dice nada en relación a si piensa que no existe un relevo generacional porque realmente en la provincia de Zamora sí lo hay. Las matrículas de flauta y tamboril son bastante altas, equiparables a las de dulzaina, aunque también se nota un leve incremento de las personas que quieren estudiar gaita de fole.

La metodología de L4 y la manera de impartir clase la ha querido poner por escrito a modo de programación didáctica (en documento privado), pero sin utilizar ni basarse en una normativa educativa.

L4 cuenta con cuatro niveles educativos y la edad mínima para empezar es de ocho años. Z14 y Z15 también tienen cuatro cursos en flauta y tamboril, más un quinto tipo masterclasses y la edad de comienzo es de seis años. En ambos casos las clases son colectivas, pero la ratio es mayor en la provincia de Zamora que puede contar hasta con diez o doce alumnos. L4 como máximo seis. Los grupos para éste se intentan hacer desde el punto

de vista de aptitudes, edades e intereses. Sin embargo, para Z14 y Z15 esto no se sigue y pueden estar mezclados todos.

B2, por el contrario, comentó que no está muy de acuerdo con tener programación didáctica. Clarificó que existe demasiada burocracia a su parecer y que lo que le interesa es que las clases sean fluidas y prácticas, casi sin papeles de por medio. Suponemos que por ese motivo no aportó más información sobre la estructura de las clases y de los cursos.

La estructura de las clases para L4 es en función de los niveles que se tengan. Es decir, lo primero es un primer contacto con el instrumento y se pretende que se adquiera una mínima destreza en consonancia con el lenguaje musical aprendido. La digitación básica está acorde a melodías y repertorio tradicional leonés, así como estructuras rítmicas sencillas. Se procura trabajar todos estos aspectos en cada clase a lo largo del primer año.

Es a partir de segundo nivel, cuando comienzan a introducirse otro tipo de repertorios más avanzados en cuanto a melodías y ritmos, introduciendo a su vez las peculiaridades a la hora de interpretar de otras zonas de la provincia de León. No sólo se pretende que el alumno tenga nociones de técnica, sino que se cuida bastante todo lo que engloba al instrumento, su historia y los diferentes intérpretes que ha habido en la provincia de León y aledaños.

Se ha notado, que este tipo de cuestiones relativas al instrumento se intentan también englobar en el resto de instrumentos estudiados y en las diferentes provincias de Castilla y León. Es decir, todos los entrevistados procuran que los alumnos sean conscientes de toda la historia que lleva implícita el instrumento y que no sólo sea técnica o tocar por tocar.

Tanto L4 como Z14 y Z15 incrementan la dificultad del lenguaje musical, técnica respiratoria, interpretativa, rítmica y de repertorio según se va avanzando de nivel. Por el contrario, el objetivo final de L4 es lograr la destreza como tamborilero leonés y para Z14 y Z15 se engloban muchas cosas más, como poder realizar repertorios de todas las zonas geográficas posibles, fusionarlo con otros instrumentos (aunque no sean tradicionales) así como interpretar piezas de autor, o que pertenecen a otros estilos etc.

Las actitudes que se pretenden desarrollar en las clases de L4 coinciden con las del resto de entrevistados en donde la primordial es el respeto del resto de compañeros y de la música tradicional tanto de la provincia como de otras zonas geográficas.

L4, al igual que comentaba S10, intenta realizar una motivación intrínseca para el alumnado mayor y extrínseca para los más pequeños.

No lo llama examen o prueba, pero cada tres meses al finalizar el trimestre L4 realiza un control o seguimiento para ver los puntos fuertes y flojos de cada alumno individualmente. Z14 y Z15 se decantan más por los exámenes finales con tribunal, de cara a poder pasar de curso y también tener la experiencia de personas ajenas al profesor habitual que te examinan quizás de una manera más objetiva.

Uno de los puntos que destaca claramente L4 es su propia evaluación docente para comprobar lo que se ha hecho bien y lo que se ha hecho mal. El resto de entrevistados lo comentan al hablar sobre la programación didáctica, pero no de una manera tan directa.

L4 opina que tener una guía docente es importante de cara al propio profesor, porque ayuda a estructurar los cursos, las clases etc., pero considera que desde el punto de vista de inspecciones es irrelevante ya que no existe un currículo educativo.

Z15 opina que es muy importante desarrollar a lo largo de las clases una diferenciación de lo que es música tradicional de lo que es música folk. Este punto que el entrevistado ha querido reseñar ha sido obviado por el resto de individuos y merece toda nuestra atención ya que actualmente hay mucha confusión en este ámbito. Z15 coincide con otros profesores en que este tipo de música puede utilizarse de manera motivacional para que se estudie lenguaje musical. También, al igual que A1 y Z14, opina que fusionar la música tradicional con otras músicas e instrumentos ayuda a ponerla en valor. Sin embargo, no se debe obviar su raíz tradicional.

Z14 y Z15 coinciden en la importancia de las tradiciones y costumbres a través del aprendizaje musical. Es decir, consideran prioritario el hecho de que la música tradicional se siga imbricando en el entorno. Así como que los alumnos sean partícipes y experimenten por sí mismos la cultura tradicional.

Evidentemente, Z14 y Z15 buscan que el alumnado adquiera una destreza suficiente en el instrumento como para conseguir ser autónomos y poder incluso tocar en su propio pueblo etc.

La labor que busca B2 es organizar conciertos didácticos y que todo se haga desde el punto de vista de la imitación, porque opina que esta forma de acercamiento a la música

tradicional es mucho más natural que otras que llevan implícito el lenguaje musical o cuestiones más técnicas.

Las actividades que llevan a cabo Z14 y Z15 en el entorno de la Escuela son organizadas por el Consorcio de Fomento Musical. Se pueden destacar varias como por ejemplo Santa Cecilia, Concierto de Apertura de la Escuela, Concierto de Clausura, La Hiniesta, Los Viriatos de Fariza, San Pedro, etc. Es decir, el listado es muy largo porque se ha conseguido movilizar a un alumnado y a todo el profesorado desde hace más de veinte años. Por este motivo su participación con otras escuelas de otras provincias, comunidades autónomas, países, etc. es muy amplia, así como la colaboración con instituciones ayuntamientos, diputaciones, Museos, etc. También incluso muchos profesores llevan años involucrados en cuestiones de investigación, grabación de discos y en concreto, Z15 está especializado en el ámbito de las nuevas tecnologías e Internet. No se puede decir que sea sólo algo específico de la flauta y el tamboril, sino que atañe a todas las materias impartidas en esta red de Escuelas. Por este motivo, también cuentan con un repertorio muy amplio y variado tanto de la provincia de Zamora, como de otras zonas geográficas. Así mismo están muy implicados desde el punto de vista de las redes sociales.

Según se desprende de las entrevistas realizadas para este instrumento, parece que L4 lleva a cabo un trabajo más autónomo o más individual y por el contrario Z14 y Z15 cuentan con un respaldo de personas muy sólido, que es el Consorcio de Fomento Musical, que a su vez cuenta con el apoyo de la Diputación.

L4 habló de que sí se realizan audiciones, la más destacable la de final de curso. También visitan a otras escuelas y realizan colaboraciones. Participan con numerosas actividades que se plantean desde la Concejalía de Educación y así mismo se colabora con diversos ayuntamientos para realizar pasacalles, cabalgatas, festividades, romerías, fiestas patronales, etc.

L4 no quiso aportar más datos al final de la entrevista, pero Z15 quiso destacar que el folklore musical tiene distintas visiones, que no es algo estático o antiguo y que no debe de estar encerrado en una biblioteca, sino que hay que vivirlo. Por otro lado, piensa que el entorno social de la música tradicional ha cambiado y que no se puede obviar su repercusión en las redes sociales que actúan como un medio muy potente de difusión. Aunque Z15 y Z14 aseguran que el folklore es una seña de identidad, Z14 quiere poner hincapié en que su trabajo se basa en lo que une y no en lo que diferencia. Por ese motivo, sus alumnos y los

profesores actuales que en su día fueron alumnos también, como por ejemplo Z15 se mueven bajo esas premisas de no buscar la diferencia identitaria que sí se suele dar en otras provincias.

Gaita. Para este instrumento se consiguieron varias entrevistas. La ya mencionada Z14 y también tenemos que tener en cuenta a L3.

En cuanto al nivel de estudios de L3 se puede decir que es similar al de otros entrevistados como por ejemplo A1 y L4 que cuentan con estudios específicos de Magisterio Musical. Así mismo, este sujeto tiene el título de Conservatorio en la especialidad de gaita, que lo estudió en Galicia. También cuenta con cursos de formación pedagógica y específica sobre instrumentos tradicionales, así como cursos de formación en baile tradicional.

Como ya hablamos anteriormente, Z14 por su trabajo como funcionario docente cuenta con un amplio nivel de estudios y de formación continua.

Aunque L3 se considera intérprete en diferentes instrumentos de folklore musical, se considera especializado en gaita, como así lo indican sus estudios y su trayectoria. No se puede decir lo mismo de Z14, que sus especialidades son varias.

El sujeto L3 tiene experiencia docente en varias escuelas tanto públicas como privadas de toda la provincia. En este aspecto el resto de entrevistados respondieron de manera muy similar. La excepción es Z14 que ha estado siempre vinculado a una única Escuela.

Todos los entrevistados en este estudio afirmaron tener relaciones con asociaciones y diferentes agrupaciones de música tradicional o folk, tanto desde el punto de vista de la docencia como de colaboraciones en conciertos, actuaciones, etc. Por otro lado, también se han visto implicados de una u otra forma en talleres, cursos, jornadas y conferencias de música tradicional a excepción de S10.

También L3 se ha involucrado en la cuestión de acercar la música tradicional a niños en otros centros docentes. Quienes así lo expusieron claramente también han sido B2, L4 y S7.

L3 cuenta con una amplia experiencia en bandas de gaitas por lo que está acostumbrado a tratar con grupos grandes de alumnos. Por ello no le importa tener clases de más de quince o veinte personas, pero comenta que la tónica habitual suelen ser diez.

Los niveles educativos se realizan por dificultad y también se tiene en cuenta la edad. Para él existirían dos categorías. Las de niños de a partir de siete años y la de adultos en donde ya se tienen en cuenta a adolescentes a partir de dieciséis años. Comenta que no le ha dado buen resultado mezclar edades. También existe un trabajo colectivo en donde piensa que el número de alumno no debe ser superior a cuatro para poder indagar mejor en el progreso individual de cada uno. Z14, por el contrario, ofrece este instrumento a partir de seis años y fomenta proyectos intergeneracionales.

Sobre el préstamo de instrumentos nada se ha dicho. Ya sabemos que Z14 cuenta con el *Consorcio de Fomento Musical* que pone a disposición del alumnado el préstamo de instrumentos.

L3 piensa que su entorno es bastante apto, pero al igual que la mayoría de los sujetos entrevistados piensa que las entidades públicas deberían estar más involucradas, sobre todo desde el punto de vista de los lugares donde se dan las clases o la creación de materiales didácticos. Como todos los individuos participantes en este estudio, destaca que son los profesores quienes se involucran incluso de manea económica para poder ofrecer un repertorio, partituras, transcripciones, libros, recopilaciones, etc. al alumnado.

L3 también destaca que a veces los criterios de selección del profesorado no son los adecuados. En este sentido se recuerda la problemática a la que han hecho referencia casi todos los sujetos entrevistados. La no existencia de una equiparación oficial entre las especialidades tipo violín, piano, etc. con instrumentos de música tradicional. La opinión de los entrevistados que ofrecen sus servicios en escuelas de ámbito provincial no sentían tan claramente estos inconvenientes porque los procesos son otros y quizás los objetivos de ayuntamientos y diputaciones son completamente diferentes. Hay que recordar que en estas escuelas provinciales no existen más enseñanzas que las especialidades típicas de música tradicional, quizás por este motivo sus pensamientos y sensaciones sean diferentes.

Para L3 uno de los objetivos fundamentales sería lograr una equiparación de la instrumentación de la música tradicional a los otros instrumentos existentes que a menudo se estudian en conservatorios. También le gustaría que hubiera una pedagogía para éstas especialidades. Por otro lado piensa que gracias a este tipo de música se puede conocer mejor el entorno en el que nacemos y nuestra identidad, pero así mismo le gustaría que este tipo de música rompiera fronteras y se diera a conocer en otros lugares. Estos dos aspectos son

compartidos por Z14. Al igual que comparten claramente la idea de que es necesario difundir a través de Internet.

Este sujeto L3, comparte con L4 la preocupación sobre el relevo generacional de la provincia de León. En cuestión de la gaita no se nota demasiado, pero sí habló de los problemas existentes en otros instrumentos como por ejemplo la chifla y el tamborín. También Z14 es conocedor de estos problemas de relevo generacional que se dan en León.

Las clases de L3 suelen ser de media hora individual para poder realizar un trabajo intenso sobre el instrumento y luego colectiva (de no más de cuatro alumnos) para realizar en conjunto determinadas cuestiones. Esta estructura a veces puede variar debido a que imparte clase en diferentes escuelas, tanto privadas como públicas y se depende mucho de la voluntad de las administraciones y Administración.

Destaca el uso de la técnica expansiva como algo novedoso. Consiste en nuevas formas de articulación y buscar una tímbrica diferente en el instrumento. Así mismo incluye muchos trabajos de audición en las clases. Este tipo de técnica no ha sido referenciada por Z14 en sus entrevistas, aunque en el quinto curso de gaita de fole sí caben nuevos formatos.

Aunque L3 intenta evitar la imitación y trabajar el lenguaje musical, sí que es cierto que es una cuestión a veces complicada porque el alumno insiste en aprender las cosas por ejemplo de oído. Sin embargo, siempre se trabaja lenguaje musical y lectura de partituras para apoyar la labor intensa de esta otra materia de estudio.

La evaluación para L3 es siempre continua, aunque a veces incluye alguna prueba tipo audición o algo más centrado en la interpretación fuera del aula. Pero el mayor peso lo tiene el seguimiento continuo. No así en la provincia de Zamora que el mayor peso en frente al tribunal en el examen final.

L3, al igual que la gran mayoría de entrevistados muestra su interés por la realización de programaciones didácticas incluso, aunque no sirvan de cara a inspecciones docentes por los mismos motivos que planteaban todos. Es decir, ayuda a estructurar los cursos, a tener las clases organizadas, etc. Sin embargo, piensa que si se queda en papel mojado no servirá para nada. Recordamos que B2 y P6 preferían no tenerla, ya que opinan que son documentos que no se llevan a cabo y se alejan de la realidad.

En cuanto a las cuestiones referentes a conciertos y audiciones L3 mencionó las audiciones trimestrales que también la mayoría de los entrevistados han referenciado. L3 destaca también colaboraciones con la Casa de la Cultura y festivales o conciertos de final de curso de otras instituciones.

Sí le gusta visitar otras escuelas y lugares para conocer qué es lo que se realiza fuera de su entorno. También colabora con asociaciones y en cuanto a la gestión de otro tipo de eventos destacó La Noche Templaria, Galas Benéficas, encuentros de música tradicional en donde se conoce a otros músicos, también se han realizado trabajos discográficos y actos municipales.

Z14 no ha mencionado nada específico de gaita de fole, sino que las actuaciones, audiciones, conciertos y participación en romerías o fiestas patronales, suelen englobar a todas las especialidades de la Escuela.

En cuanto al conocimiento de otras culturas musicales a través de instrumentos y repertorios, L3 afirma que el repertorio prioritario es el de la provincia de León, aunque se estudian zonas aledañas como por ejemplo Zamora, Asturias, Galicia, Portugal etc. y luego también se incluyen de otras zonas donde existe el instrumento como por ejemplo Bretaña o Escocia.

Sobre el uso de instrumentos tradicionales de otras zonas nada se ha averiguado para L3. Z14 sí incluye en su quinto curso otro tipo de instrumentación para poder hacer fusiones de todo tipo.

L3 habló también de que el repertorio es variado según se va incrementando el nivel de dificultad. Es decir, existe un repertorio clásico y de musette. También hacen un repertorio vocal adaptado a la gaita, así como de autor de los años ochenta y noventa. Sí incluyen también combos de instrumentación tradicional y no tradicional.

Aunque se conoce la implicación de L3 con las nuevas tecnologías, el uso de Internet, páginas de Facebook y de Blogs; se desconoce si lo usa en sus clases.

En cuanto a otras reflexiones, L3 destaca que su experiencia es como gaitero y que no puede ser la misma valoración que la de otra personal. Sin embargo, en este punto podemos decir, que existen muchísimos nexos de unión entre todas las entrevistas realizadas.

Así mismo, opina que el instrumento se ha regenerado bastante gracias a la participación común de profesores y de alumnos. También han aportado su granito de arena las asociaciones y grupos de música. Piensa que no deberían ser excluyentes unas de otras, sino compatibles.

Del aspecto negativo, L3 destaca que al no existir una estandarización oficial en todas las escuelas municipales de música no hay una coordinación ni unos criterios comunes. En este sentido concuerda claramente con la mayoría de las opiniones de los profesores de las escuelas municipales, en especial S9. Se nota una mejor coordinación y unos criterios más estandarizados para las escuelas que dependen de diputaciones y que actúan a nivel comarcal.

V. CONCLUSIONS

V.I. GENERAL ENDING

This research has given rise to a number of conclusions related to the issues raised at the beginning of the same. In order to achieve these results, we have analyzed twelve programs or didactic guides, although one of them has not been considered as didactic programming, in the documentation related to the fifty-six municipal or provincial schools that we registered as centers where we can study some traditional music instrument, because it did not meet the minimum requirements.

First, it has been found that many teachers practice teaching in several of these schools and therefore use the same method and documentation. This is the case of the province of Zamora, where there are nine Schools of Folklore and all of them have unified documents. The same happens in the province of Salamanca. Although there was no access to didactic programming, it has been possible to verify its existence for the subject of Song and Percussion, in addition to the presence of a unified programming in the Workshop "Book of Traditional Song Salmantino". As for the province of Leon, two of the three interviewees also provided their own didactic programs, which they use in all schools where they teach. Thus, it is known that in total there are thirty-eight documents for these fifty-six schools, of which one is used for nine schools (province of Zamora) and another one is used in two (province of Leon). Considering that this is not a compulsory document and that a considerable number of teachers work in several schools using the same programming, it can be said that it is a high number. Among the remaining schools, in twenty places the answer was ambiguous, so it was not possible to find out if this document was available or not, while it has been confirmed that in seven centers this writing is not available. In short, in terms of approximate percentages, almost 68% of schools have a didactic program.

Conducting interviews with teachers has provided qualitative data to this approximate percentage. Through them we have verified that eight of the fifteen interviewees have specific musical pedagogical training, that is to say, approximately 53% have studied Teaching in the specialty of Music Education or have the Pedagogical Aptitude Course or the Master in Teacher Education in Education Secondary in the specialty of music. It can be deduced from this data that this training benefits that the teachers have very solid knowledge about the development and implementation of didactic units or didactic programs. At the same time, almost 87% of the people interviewed have studies in traditional instruments in the Conservatory or related to them, which probably influences the ability to write their own didactic and material programming.

Since educational programs, as already mentioned, are not the teaching material used at all times, this research has revealed the importance of materials published by institutions or teachers from different provinces. In this sense, a large part of the interviewees commented on the lack of coordination between schools, and regretted not having financial support to access certain materials, as well as not having a unified listing for Castile and Leon where there are described, if not all publications, at least most of the repertoire or books that could be used in class.

Although the general thought is that there is not much material for the teaching of traditional music, this work shows otherwise. It should be noted that the publications have limited circulation and sometimes are personal initiatives or local institutions. Obviously, these materials are not a substitute for an organization of our own, but we trust that the collection of materials that we offer in this thesis contributes to solve the vacuum that has existed so far. We have also been able to confirm that there is no unified reference for this material and it has not been analyzed as it deserves. Therefore we wanted to unify, describe and compare by instrument in this research, looking to ease the search of interpreters and teachers.

We are aware of the shortcomings that this part of the investigation can entail, since the quantity of material does not allow to investigate more about each publication to make a more exhaustive analysis and to keep it updated as much as possible. Contrary to what the interviewees think, materials are being published almost monthly, even more now that social networks are available. For example, only thirty-six documents have been analyzed for dulzaine, which could be useful, but there are many more that could be taken into account. Likewise, there is innumerable phonographic and audiovisual information that deserves to be treated in depth in another investigation, consequently only the most representative have been selected. In regard to the number of schools, which in 2016 were fifty-six, it should be noted that this is a variable figure, with the difficulties of research that this entails. The dependence to a large extent, of public funds can affect not only the places in which these schools are established but also to the subjects and the number of teachers. It also influences the number of registrations or demand of a certain instrument. As we have been reflecting, the economic difficulties, not only Castile and Leon, but also all of Spain, affect in a very direct way this type of education, even more when institutions often consider traditional music as a practice as a hobby rather than belonging to the professional field. In this sense, the totality of the

interviewees has emphasized the economic circumstances as one of the determinants that establishes the variability among schools.

Although the teaching of these instruments can vary for economic reasons, the fact is that the annotations on the map of Payno & Zarceño (1987) remain quite faithful to the passage of time. According to the results of the present investigation, the most widely taught instrument is dulzaine, being taught in thirty-four of the fifty-six schools, having a representation of approximately 61% in the Community. On the other hand, the accordion is placed with 2% of the total percentage, the instruments of pick with 5%, the bagpipe with 21% and the flute and the tamboril with 27%.

The presence in the schools of the bagpipe and tamboril has its maximum representation in Salamanca and in Zamora, where there is still a long tradition. Although it seems that the flute and the tamboril surpass in percentage the bagpipe, we should point out that in Leon the first one is being lost in favor of the bagpipe of Fol, where it can be observed that of nine municipal schools of the province in seven, the bagpipe of Fol is taught. This represents 77%, compared to 11% of the chifla and the tambourine. On the other hand, in Zamora, eight schools in nine teach tambourine and flute, which is almost 89% of the teaching. Also, in Salamanca of the six municipal places where these are offered in a stable way, five of them offer these classes in the same percentage as in the province of Zamora.

About the zanfona we can indicate, that it was maintained in a stable way in the School of Folklore in Zamora during two courses. However, we think that it did not continue because it is an instrument not accessible economically speaking, it is not usually played in group and it is not easy to walk with it during the pilgrimages as it doesn´t allow the necessary mobility. The analyzed seven instruments are not present at the same time in any music school or geographical area. One of the schools where more traditional instruments are offered simultaneously is the Municipal School Beatriz Ossorio de Bembibre in the province of Leon, four out of seven instruments are taught: chifla and tamborín, song and tambourine, bagpipes and traditional percussion. Likewise in the province of Zamora, five (sometimes six) of the seven instruments are taught. The Folklore School from Zamora offers flute and tambourine, bagpipe, dulzaina, percussion, tambourine and voice, and, depending on the course, also bandurria. That means that the first one has about 57% of traditional instrumental variety compared to 71% -87% (depending on the year) in Zamora.

As far as teaching methods are concerned, we can only say that, of the 15 interviewees, 12 are always using oral tradition as their teaching method, this means that 80% of respondents still use this imitative and memorable method. However, this fact seems debatable because 93% of the interviewees assure that in their classes they read or should read scores, as the students study parallel musical language. At the same time, 87% of the interviewees studied music in a professional way in a regulated system, with examinations, courts, etc. In addition, the production of written material that includes scores and information on instruments, customs, traditional festivals, etc. has been increasing.

That is to say, the teachers are inclined to always include the reading of the musical pieces in score in class. because for them teaching is faster that way. However it is the students who request a more imitative teaching or with mnemotechnical rules, since it's easier for them to follow than a transcript. Along with this demand, 93% of the interviewees believe that traditional music should not be taught without having in mind the oral tradition, not because it's easier for the students, but because it's implicit in the very same concept of traditional music. Although during the 21st century teachers have been concerned with having a consistent musical basis, certain aspects continue to be maintained, such as imitation learning and the use of mnemonic rules, which is why oral tradition continues having a big relevance.

V.2. SUPPORTING CONCLUSIONS

The administrative competencies of the musical education centers belong to the town councils in some cases and in others to the deputations. We could not ignore that these two types of institutions play a very important, almost decisive role for the creation and maintenance of this teaching. Likewise, they are also competent in the continuity and development of what concerns pilgrimages, patron saint celebrations or concerts in the various localities of the Castilian landscape. That is to say, these institutions create a link between the students and the schools, because they are the ones that give the places and finance, to a large extent, this type of events.

The creation of schools of folklore, municipal schools of music and other places of study and diffusion of traditional music is intimately related to local administration. An overview in the analysis carried out, presents the evolution of local administrations in chronological order, which has its culmination in the democratic period where municipalities, regions and provinces coexist. The municipalities are administered by local governments, which have the power to create schools, while the provinces have the competence to disseminate the culture through the deputations. The counties, on the other hand, are another delimitation of the territory, bigger than municipalities, smaller than the provinces. We have not found information about the possible competences of culture and non formal education, but its existence is remarkable in some provinces, as for example Zamora, as it has affected the disposition of its Schools of Folklore of the Consorcio de Fomento Musical from Zamora.

The geographic-political fluctuations that have marked the history have also left a mark in the traditions and in the feeling of cultural identification of some zones with others. These sociocultural and geographical issues were analyzed in the section dedicated to Castile and Leon in its context. Despite the search for a sense of belonging to this Autonomous Community, several voices maintain that the conception of this Autonomy was done in a forced manner, in fact, the Statute of Autonomy itself is the first document to say so.

Such artifice is reflected in the instrumentation that accompanies each geographical area. For example, in El Bierzo (León) a tangible and intangible cultural heritage is shared with the neighboring areas of Galicia (melodies and instruments). The same happens in Soria, where two of the three municipal schools are culturally closer to Zaragoza than to Castile and, although it is known that in many associations, it is taught dulzaina, the truth is that in these two schools the teaching of traditional music is based on barbed instruments, as it

emerged from one of the interviews, that cited as references conservatories in Aragon and Murcia.

These reflections can be complemented with data extracted by Enrique Cámara de Landa at the VIII SEdeM Congress: Global Musicology, Local Musicology, where Zamora and Trás Os Montes, and Soria and Aragón areas were analyzed, noting that traditional music does not have the same administrative delimitations as in their actual practice. Therefore, we must be aware that interpreters at all times know that they share a cultural heritage with human groups living in a neighboring geographical area (Cámara de Landa, 2013). We also understand that the joint practice of music and traditional dance among friends from different provinces, provokes a sense of community belonging, more than other institutional initiatives.

As defended throughout this work, certain aspects of oral tradition have not been lost. However, we can say that what changes are the contexts. If for a long time traditional music was performed alone or with only one instrument of each type. Nowadays, after having generalized the joint classes of instruments, there is a greater taste for participating in groups, parties, pilgrimages, etc. Likewise, musical themes that were originally conceived to be interpreted in the street, are now played on stage, intrument samples, etc., at the same time there is much more vocal repertoire adapted to the instruments.

Author music has its presence in these repertoires using rhythms and melodic ranges of the past, although sometimes it is given a more current imprint. The Entradilla Cabañales Diabulus in Dulzaina for example, being a traditional rhythm, carries many chromatic turns. Certain themes of author's music may continue to be played, and authorship may fade over time, while the opposite process may also occur, many folk music groups adapt those rhythms and melodies of anonymous nature and internalize them with their own instruments, ending up being "autor music" facing the general public.

With regard of the conclusions that are more specifically related to the teaching context of teachers and the material characteristics of schools, we can first confirm that the use of new technologies in the classroom does not depend on teachers, rather than the integration of the center with that endowment. In addition, most of the interviewees have shown in their answers that the building intended for this teaching is shared with other activities, being multipurpose buildings. Added to that, in many cases, these are remote places without WiFi access. At the same time, they rely on public funds for material supplies, and in fact, 100% of the interviewees assure that they carry their own material, both

instruments and other artifacts that they might need. In this sense, 100% of the interviewees agreed that economic support is lacking to get this type of education forward. Above all, the emphasis was on the soundproofing of classrooms, the insufficient dimensions of the center, and the limitation of schedules, because the center is shared with other activities.

However, it was found that the vast majority of respondents (about 80%) have Facebook profiles, YouTube accounts or Blogs. These are dedicated to the daily activities of traditional music with students, in collaboration with other schools, parties, pilgrimages, associations, etc.

Although the first research on municipal and provincial schools of music dates back to 1991, the truth is that documentation is very scarce. As we say in the report presented, the justification for this type of education has not been far from controversial. As even the FEMP states, they have not been able to define and differentiate the Municipal Schools of Music from the conservatories in a forceful way.

Although its acronyms refer to municipal and provincial issues, truth is that the provincial part is not mentioned.

One of the answers that we considered is, that little by little competences of education and culture have been transfered to the municipalities and the deputations, being these last ones obliviated, although they work quite well at a supra-regional level for this type of teaching.

Returning to the issue of differentiation with conservatories, the Municipal Schools Guide shows that we are dealing with amateur learning and that it would be complementary and non-substitutable education (FEMP & Ministry of Education, 2010).

We can add, after the analysis of the interviews, that the key also is the overlapping with the environment, where traditional music plays a fundamental role. Although a violin is studied at a conservatoire and at a municipal school, truth is that for parties and pilgrimages where you have to walk, even kilometers, people still prefer traditional instruments.

Fundamentally, the interviewees talk about the fact that the courses do have a more social and amateur character. They are more involved with the environment than the conservatories, making numerous collaborations with deputations, city halls and other institutions of local or rural character. There is the possibility of studying only instrument

keeping aside typical subjects of the conservatoire, such as harmony or musical language. Likewise, classes are usually in groups. It was found that 86% of those interviewed taught group classes, although they would like to have individuals, to offer higher quality teaching.

A small anecdote is that we also find differences between municipal and provincial schools. Eighty percent of respondents prefer not to mix ages because they consider that the way to teach is not equal to children than adults. 93% of those interviewed in provincial schools have no problem mixing ages. It is more opined that an intergenerational project is positive. However, in municipal music schools it is noted that they try to act as small conservatories although there are still clear differences. In schools that depend on deputations a more social character is indicated, that bets on intergenerational projects and where the group classes are more like collective courses of a municipal school.

One of the conclusions reached was that it makes sense to teach and learn traditional music, because it reinforces social relations while valuing, knowing and respecting the own artistic and cultural heritage, being able to be students and teachers themselves.

No solid documentation was found to be able to elaborate this section in a more scientific way and for that reason a small probing by e-mail was made to the nearest contacts.

Put in value this type of music so you do not belittle.

The overlap with the surrounding environment.

Fusion with other instruments.

Diffusion of this music in other geographical areas outside the own.

We found a very large void when we wanted to write a solid background on the first traditional music schools or places where one could learn a traditional instrument. The information was very scanty and we were not surprised by this. We had to go to informants to find out which were the first traditional music schools from which the ones we presented in our study have drank.

Based on Organic Law 8/1985, of July 3rd, regulating the Right to Education we glimpse a limit. The schools created before this date are those that we consider first schools of traditional music. These were located in Salamanca (1974), Segovia (1975), Burgos (1979) and Palencia (1980). They certainly paved the way for the next generations.

The legislation is still in force and the new music schools born after the Education Act of 85 are based on it. This law continues with the division into municipalities and provinces. It adds as a novelty the voluntary creation of comarcas, which conform several related municipalities in historical, economic, social or cultural questions. Unfortunately, it has not been possible to find out more about these studies since there is no documentation, neither in the Ministry of Education, Culture and Sport, nor in the place where they are held.

In the documentation of the FEMP dedicated to municipal schools it was found, that a fundamental requirement should be that the teachers had the Conservatoire of Music in the specialty that they're going to impart. (You can read this information in the margin on page 53 of the Municipal Music Schools Guide.)

This requirement is a problem for the teaching of traditional music in municipal schools. All interviewed in municipal schools commented on the complication of obtaining the Professional Title of the Conservatory if you do not live near the place. That is to say, in Castile and Leon dulzaine is only offered in Segovia, a very remote place if you live in the other end of the Community. To study bagpipe, one must go to Galicia, etc. We also talk about professional conservatoires, there is a vacuum of higher education.

87% of the interviewees have studied music in a professional way, 100% are concerned with continuing training through workshops, conferences, workshops, meetings, courses, private lessons, etc. Likewise, they also offer this type of training to third parties, either for institutions, associations, other schools or people who request it. 93% have performed by themselves, collaborated in any publication, or recorded phonographic or audiovisuals on traditional music.

At the moment, 93% of the interviewed teachers are involved in some activity that takes place outside the classroom, the pilgrimage or patron saint type. 100% indicated that three auditions are held during the school year. 80% acknowledge that they have at least once merged traditional music with other types of instrumentation to innovate and present a different format to the students. 86% visit other schools, associations or conservatories outside their province. Approximately 80% of the interviewees share visual and audiovisual material on Facebook about their experience of traditional music, being this social network the most used along with YouTube.

V.3. NEW LINES OF RESEARCH AND A PROPOSAL TO IMPROVE TEACHING

The existence of a didactics of traditional music can be questioned, as Romaní Blanco (1999, s.p.) does when he asks "qué utilidad tiene enseñar algo cuyo contexto económico-social primigenio está desapareciendo" However, after this observation it is inevitable to ask the same thing as this author: "¿Qué enseñamos? ¿Cómo lo enseñamos? ¿Para qué lo enseñamos?"

With this thesis we have gotten a general overview of what happens in the entire Autonomous Community of Castile and Leon in terms of teaching traditional music. Briefly, where it is taught, what is taught, how it is taught and what is taught.

Throughout the conclusions, other issues have been highlighted that would have to be analyzed more in depth in different works. Hence, a summary of the ideas that would have been interesting to deal with, even if they moved away from the central theme too far, as to examine them here is left below.

- One of the researches that older ones would have to deal with could be the creation of schools.

Many friends and acquaintances interested in traditional music, have specifically asked about the germ that gives rise to the creation of these schools. In our investigation many questions have been solved in relation to the administration, but it remains in the end to determine if there was a musical predisposition in these places, in the sense of having a repertoire previously compiled to be taught.

It should be asked whether, to a greater number of repertoire compiled, there is a greater interest in learning, teaching and mobilizing the population of a certain place around traditional music.

- Another issue that had to be left out by its magnitude was the study of associations dedicated to the teaching and dissemination of traditional music.

For example schools that also play a determining role.

This research leaves the debate open and should be addressed in future research to give us an idea of the importance of associations compared to "official" schools in our Community, as well as in the teaching and maintenance of traditional music.

Institutions, schools and associations do not work in isolation, but form a framework worthy of analysis and encourage future researchers to analize its depth.

- The students' perspective has not been taken into account and would offer another important vision for this study, both from the point of view of musical learning and from the experience of themselves as protagonists.

- Some issues of musical folklore on the Internet, especially about social networks, have been mentioned in this thesis, but without doubt it would have to be analyzed in a single and extensive work.

This thesis can not be concluded without providing a proposal to improve the teaching of traditional music in music schools. There could be many suggestions, but the reflection will focus on a lack that may be of special interest in the 21st century. The invitation is related to the use of on-line audiovisual platforms to improve the quality of teaching and to spread the learning of traditional Castilian-Leonese music in all places that have Internet access. This does not mean eliminating the classroom, but it can be a didactic support for the students who usually attend to class and also a way of overcoming the geographical limitations of the localities or the autonomous community. The possibility of giving an impulse to this type of teaching, create supporters of this type of music, reach new generations through these platforms is almost unlimited. The creation of didactic content on the Internet for the different stages of compulsory and non-compulsory education in Spain and much of the world is increasing. More and more video tutorials show how to learn to play a song or how to learn to play an instrument. Some of the participants and informants in this research have Youtube channels where they show traditional repertoire, but they have to do it from the didactic point of view and with a continuity over time. Only the case of Professor Mario Martínez Roncero, from the province of Zamora has been found, who does have several videos of didactic content, such as percussion to the dulzaina, percussion to the bagpipe and flute and tamboril, all of them recorded by himself.

From my personal experience, the production of on-line didactic content is something that is becoming more habitual and begins to form part of the teachers' agenda. Many people interested in this style of music can take part in the learning even if they can not attend these schools personally. Also, they can be nourished by the knowledge of a faculty that is miles away.

This improvement proposal does not represent a great economic investment for the faculty since nowadays almost all the mobiles include video and photography camera. However, it does involve a personal cost of time, although the recordings could be made in the school itself during school hours. On the other hand, the video platforms themselves usually include editors that facilitate the work of postproduction. You can even agree to record short duration videos (no more than three minutes) in a single shot, which would avoid having to invest time in the later edition. The organization of the content can be free or an agreement can be reached between all the schools, so that every week a teacher from each school in the Autonomous Community uploads a video to the platform. Subsequently you can rearrange these uploads in thematic playback lists or sections. Finally, I would like to comment that it is possible to include an advertising system to make this proposal economically sustainable over time. Examples that have been active for several years, although they do not deal with traditional music could be ChachiGuitar or leaving music, teacher David Calle with his channel Profesor 10 de Mates, who has been on the verge of winning the 2017 Global Teacher Prize for his online project.

V. CONCLUSIONES

V. 1. CONCLUSIONES GENERALES

La presente investigación ha dado lugar a una serie de conclusiones relacionadas con las cuestiones planteadas al comienzo de la misma. Para alcanzar estos resultados, de la documentación relativa a las cincuenta y seis escuelas municipales o provinciales que registramos como centros donde se puede estudiar algún instrumento de música tradicional, se han analizado doce programaciones o guías didácticas, si bien una de ellas no se ha considerado como programación didáctica porque no cumplía los requisitos mínimos.

En primer lugar, se ha constatado que muchos profesores ejercen la enseñanza en varias de esas escuelas y, por tanto, utilizan el mismo método y documentación. Es el caso de la provincia de Zamora, donde hay nueve Escuelas de Folklore y en todas están unificados los documentos. Sucede lo mismo en la provincia de Salamanca pues, aunque no se tuvo acceso a la programación didáctica, se ha podido verificar su existencia para la asignatura de *Canto y Percusión*, además de la presencia de una programación unificada en el *Cuaderno de Taller de Canto Tradicional Salmantino*. En cuanto a la provincia de León, dos de los tres entrevistados también aportaron programaciones didácticas propias, que utilizan en la totalidad de las escuelas donde imparten docencia.

Así pues, se sabe que en total hay treinta y ocho documentos para estas cincuenta y seis escuelas, de los cuales uno se utiliza para nueve escuelas (provincia de Zamora) y otro se utiliza en dos (provincia de León). Teniendo en cuenta que no se trata de un documento obligatorio y que una considerable cantidad de profesores trabaja en varias escuelas utilizando la misma programación, puede afirmarse que es un número elevado. De las restantes escuelas, en veinte lugares la respuesta fue ambigua, por lo no se pudo averiguar si se tenía este documento o no, mientras sí se ha confirmado que en siete centros no se dispone de este escrito. En definitiva, en términos de porcentajes aproximativos, casi el 68% de las escuelas cuenta con una programación didáctica.

La realización de entrevistas al profesorado ha aportado datos cualitativos a este porcentaje aproximado. En ellas hemos comprobado que ocho de los quince entrevistados cuentan con formación pedagógica específica musical, es decir, el 53% aproximadamente ha estudiado Magisterio en la especialidad de Educación Musical o cuenta con el Curso de Aptitud Pedagógica o el Máster en Formación del Profesorado en Educación Secundaria en la especialidad de música. De este dato puede deducirse que esta formación beneficia que los docentes posean conocimientos muy sólidos acerca de la elaboración y puesta en práctica de

unidades didácticas o programaciones didácticas. Al mismo tiempo, casi el 87% de las personas entrevistadas cuenta con estudios de instrumentos tradicionales en Conservatorio, o afines a éstos, lo cual probablemente influye en la capacidad de redacción de programaciones didácticas y materiales propios.

Dado que, como ya se ha mencionado, las programaciones didácticas no son el material de enseñanza utilizado en todas las ocasiones, en esta investigación se ha constatado la importancia de materiales publicados por instituciones o docentes de distintas provincias. En este sentido, gran parte de los entrevistados comentó la falta de coordinación entre unas escuelas y otras, y lamentó no tener apoyo económico para acceder a determinados materiales, así como no contar con un listado unificado para Castilla y León donde se describan, si no todas las publicaciones, al menos la mayoría del repertorio o los libros que se podrían utilizar en clase.

Aunque el pensamiento generalizado es que no existe mucho material para la enseñanza de música tradicional, este trabajo viene a demostrar lo contrario. Hay que tener en cuenta que las publicaciones son de tirada limitada y a veces son iniciativas personales o de instituciones locales. Evidentemente, estos materiales no son sustitutos de una organización propia, pero confiamos en que la recopilación de materiales que ofrecemos en esta Tesis contribuya a solucionar un vacío existente hasta ahora. También hemos podido confirmar que no existe una referencia unificada de todo este material y no ha sido analizado como se merece, por lo que en esta investigación hemos querido unificar, describir y comparar por instrumento, para así facilitar la búsqueda de intérpretes y profesores, primando siempre la practicidad y la utilidad en esta investigación.

Somos conscientes de las carencias que esta parte de la investigación puede comportar, puesto que la cantidad de material no permite indagar más en cada publicación, hacer un análisis más exhaustivo y mantenerlo actualizado en la medida de lo posible. En contra de lo que piensan los entrevistados, casi mensualmente se están publicando materiales, más ahora que se cuenta con las redes sociales. Por ejemplo, sólo para dulzaina se han analizado treinta y seis documentos que podrían ser de utilidad, pero exiten muchos más que podrían ser tenidos en cuenta. Así mismo, existe innumerable información fonográfica y audiovisual que merecería ser tratada en profundidad en otra investigación y de la que en esta sólo se ha seleccionado lo más representativo.

Respecto al número de escuelas, que en 2016 son cincuenta y seis, cabe señalar que es una cifra variable, con las dificultades de investigación que ello conlleva[142]. La dependencia, en gran parte, de fondos públicos puede afectar no solo a los lugares en los que se establecen estos centros de enseñanza sino también a las asignaturas y el número de docentes. Así mismo, influye el número de matrículas o demanda que haya de un determinado instrumento. Como venimos reflejando, los momentos de dificultades económicas que durante este periodo atraviesa no sólo Castilla y León, sino toda España, afectan de manera muy directa a este tipo de enseñanza, más cuando las instituciones a menudo consideran la música tradicional como una práctica perteneciente al ámbito de la afición más que al ámbito profesional. En este sentido, la totalidad de los entrevistados ha subrayado las circunstancias económicas como uno de los condicionantes que determina la variabilidad de las escuelas.

Aunque por motivos económicos pueda variar la enseñanza de estos instrumentos, lo cierto es que las anotaciones en el mapa de Payno & Zarceño (1987) se mantienen bastante fieles al paso del tiempo. Según los resultados de la presente investigación, el instrumento que se imparte con más profusión es la dulzaina, enseñándose en treinta y cuatro de las cincuenta y seis escuelas, es decir, tiene una representatividad del 61% aproximadamente en la Comunidad. En el otro extremose sitúa el acordeón con un 2% del porcentaje total, los instrumentos de púa con un 5%, la gaita con un 21% y la flauta y el tamboril con un 27%.

La presencia en las escuelas de la gaita y el tamboril tiene su máxima representatividad en Salamanca y en Zamora, donde sigue habiendo amplia tradición. Si bien parece que la flauta y el tamboril superan en porcentaje a la gaita de fol, cabe señalar que en León se está perdiendo esta primera en pro de la gaita de fol, donde puede observarse que de nueve escuelas municipales de la provincia la gaita de fol se imparte en siete, es decir es el 77%, frente al 11% de la chifla y el tamborín. En Zamora, por el contrario, de nueve escuelas se da en ocho, o lo que es lo mismo, supone casi el 89% de la enseñanza. Igualmente, en Salamanca de los seis lugares municipales donde se oferta de manera estable, en cinco se están impartiendo estos instrumentos, en el mismo porcentaje que en la provincia de Zamora.

De la zanfona cabe señalar que se mantuvo de manera estable en la Escuela de Folklore de Zamora durante dos cursos. Sin embargo, pensamos que no tuvo continuidad porque es un instrumento poco accesible económicamente hablando, no se suele tocar tanto

[142] Por ejemplo, se ha conocido últimamente que uno de los entrevistados ha empezado a impartir clase en otra escuela hace tres meses (mes de marzo aproximadamente).

en grupo y no resulta operativo para caminar en las romerías porque no permite la movilidad necesaria.

Los siete instrumentos analizados no están presentes al mismo tiempo en ninguna escuela de música ni zona geográfica. Una de las escuelas que más instrumentos tradicionales oferta simultáneamente es la Escuela Municipal Beatriz Ossorio de Bembibre en la provincia de León, en la que se imparte enseñanza de cuatro de los siete instrumentos: chifla y tamborín, canto y pandereta, gaita de fol y percusión tradicional. También en la provincia de Zamora se imparten cinco (a veces seis) de los siete instrumentos, pues la Escuela de Folklore de Zamora oferta flauta y tamboril, gaita, dulzaina, percusión, pandereta y voz, y, dependiendo del curso, también bandurria. Es decir, la primera cuenta con un 57% aproximadamente de variedad instrumental tradicional, frente al 71%-87% (dependiendo del año) de la segunda.

En lo que se refiere a los métodos de enseñanza, atendiendo única y exclusivamente al análisis de las entrevistas podemos decir que, de los quince entrevistados, doce utilizan siempre como método de enseñanza la tradición oral, o lo que es lo mismo, el 80% de los entrevistados sigue utilizando este método imitativo y memorístico. Sin embargo, este dato parece discutible por cuanto el 93% de los entrevistados asegura que en sus clases se leen o se deberían leer partituras, porque el alumnado estudia paralelamente lenguaje musical. Al mismo tiempo, un 87% de los entrevistados ha estudiado música de manera profesional, en un sistema reglado, con exámenes, tribunales, etc. a lo que se suma, igualmente, que la producción de material escrito que reúne partituras e información sobre instrumentos, sobre costumbres, sobre fiestas tradicionales, etc. ha ido en aumento.

Es decir, el profesorado se inclina por que las clases incluyan siempre la lectura de las piezas musicales en partitura, porque para ellos la enseñanza se realiza de una manera más rápida, pero es el alumnado el que solicita una enseñanza más imitativa o con reglas mnemotécnicas, ya que le resulta más fácil que seguir una transcripción. Junto a esta demanda se da el hecho de que el 93% de los entrevistados considera que no se debería enseñar música tradicional sin tener presente la tradición oral, no porque le resulte más fácil a los alumnos, sino porque va implícito en el mismo concepto de la música tradicional. Por lo tanto, aunque en el siglo XXI el profesorado se ha preocupado de tener una base musical consistente, siguen manteniéndose determinados aspectos como es el aprendizaje por

imitación y el uso de reglas mnemotécnicas, por lo que la tradición oral sigue teniendo mucha relevancia.

V. 2. CONCLUSIONES SECUNDARIAS

Las competencias administrativas de los centros de enseñanza musical pertenecen en algunos casos a los ayuntamientos y en otros a las diputaciones. No podíamos pasar por alto que estos dos tipos de instituciones juegan un papel muy importante, casi decisivo, para la creación y el sostenimiento de esta enseñanza. Así mismo, también son competentes en la continuidad y desarrollo de lo que atañe a romerías, fiestas patronales o conciertos en las diversas localidades del panorama castellano leonés. Es decir, estas instituciones son un nexo de unión entre el alumnado y las escuelas, porque son las que ceden los espacios y financian, en gran medida, este tipo de eventos.

La creación de las escuelas de folklore, de escuelas municipales de Música y de otros lugares de estudio y difusión de la música tradicional está íntimamente relacionada con la Administración Local. En el análisis realizado se presenta una panorámica ordenada por orden cronológico de la evolución de las administraciones locales, que tiene su culmen en el período democrático donde conviven municipios, comarcas y provincias. Los municipios son administrados por los ayuntamientos, que tienen las competencias de creación de escuelas, mientras que las provincias tienen la competencia de difusión de la cultura a través de las diputaciones. Las comarcas, por su parte, son otra delimitación del territorio, más grande que la presentada por municipios, más pequeña que la obtenida en las provincias, sobre la cual no hemos encontrado información sobre las posibles competencias de cultura y educación no reglada, pero cuya existencia es reseñable en algunas provincias, como por ejemplo Zamora, porque ha afectado a la disposición de sus Escuelas de Folklore del Consorcio de Fomento Musical.

Los vaivenes geográfico-políticos que han marcado la historia también han dejado huella en las tradiciones y en el sentimiento de identificación cultural de unas zonas con otras. Estas cuestiones socioculturales y geográficas se analizaron en el apartado dedicado a Castilla y León en su contexto. A pesar de la búsqueda de un sentido de pertenencia a esta Comunidad Autónoma, diversas voces sostienen que la concepción de esta Autonomía se realizó de forma forzada, de hecho, el primer documento que así lo afirma es el propio Estatuto de Autonomía.

Dicha artificiosidad se refleja en la instrumentación que acompaña a cada zona geográfica. Por ejemplo, en el Bierzo (León) se comparte un patrimonio cultural material e inmaterial con las zonas colindantes de Galicia (melodías e instrumentos). Lo mismo sucede

en Soria, donde dos de las tres escuelas municipales se encuentran culturalmente más cercanas a Zaragoza que a Castilla y, aunque se conoce que en numerosas Asociaciones se imparte dulzaina, lo cierto es que en estas dos escuelas la enseñanza de música tradicional se basa en instrumentos de púa, como se desprendió de una de las entrevistas, citando como referentes a conservatorios de Aragón y de Murcia.

Estas reflexiones se pueden complementar con los datos extraídos por Enrique Cámara de Landa en el VIII Congreso SEdeM: *Musicología global, Musicología local*, donde se analizaron las zonas de Zamora y Trás Os Montes, y Soria y Aragón, señalando que la música tradicional no tiene las mismas delimitaciones administrativas que en su práctica real. Es decir, hay que ser consciente de que los intérpretes en todo momento saben que comparten un patrimonio cultural con grupos humanos residentes en una zona geográfica cercana o limítrofe (Cámara de Landa, 2013). Entendemos además que la práctica conjunta de música y baile tradicional entre amigos de diferentes provincias, provoca un sentimiento de pertenencia comunitaria, más que algunas otras iniciativas institucionales.

Como viene defendiéndose a lo largo de este trabajo, determinados aspectos de la tradición oral no se han perdido. Sin embargo, podemos afirmar que lo que cambian son los contextos. Así, si por mucho tiempo la música tradicional se interpretó en solitario o con un instrumento sólo de cada clase, ahora, después de haber generalizado las clases conjuntas de instrumento, existe un mayor gusto por participar en grupo, en fiestas, romerías, etc. Así mismo, temas musicales que eran en principio concebidos para ser interpretados en la calle, ahora se tocan en escenarios, muestras de instrumentos, etc. al tiempo que hay mucho más repertorio vocal adaptado a los instrumentos.

La música de autor tiene su presencia en estos repertorios utilizando ritmos y gamas melódicas del pasado, aunque a veces se le da una impronta más actual. Por ejemplo, la Entradilla Cabañales Diabulus in Dulzaina, siendo un ritmo tradicional, lleva muchos giros cromáticos. Determinados temas de música de autor es posible que se sigan tocando, y la autoría se difumine con el tiempo, mientras también se da el proceso contrario, es decir, que numerosos grupos de música folk adaptan esos ritmos y melodías de carácter anónimo y los interiorizan tanto con sus propios instrumentos, que terminan siendo de "autor" de cara al gran público.

En definitiva, una de las conclusiones a las que pudo llegarse en este estudio es el sentido que cobra enseñar y aprender música tradicional, porque refuerza las relaciones

sociales a la vez que se valora, conoce y respeta el patrimonio artístico y cultural propio, pudiendo ser los propios alumnos y profesores los protagonistas. A falta de una documentación más sólida en este sentido, se realizó un pequeño sondeo por email a los contactos más cercanos, que así lo corrobora. En estas y otras opiniones se ha podido constatar la voluntad de poner en valor este tipo de música para que no se menosprecie, la importancia de la imbricación con el entorno cercano y la intención de difundir de esta música en otras zonas geográficas ajenas a la propia.

V. 3. LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN ABIERTAS Y PROPUESTA DE MEJORA

La necesidad de una enseñanza de la música tradicional se puede poner en duda, como así lo hace Romaní Blanco cuando se pregunta "qué utilidad tiene enseñar algo cuyo contexto económico-social primigenio está desapareciendo" (García & Romani, 1999, s.p.). Este autor, después de esta observación, pasa a realizarse una serie de preguntas acerca de este tipo de repertorio: "¿qué enseñamos?, ¿cómo lo enseñamos?, ¿para qué lo enseñamos?".

Con esta tesis se ha obtenido una panorámica general de lo que acontece en toda la Comunidad Autónoma de Castilla y León en cuanto a la enseñanza de música tradicional y hemos contestado a las preguntas que se realizaba este mismo autor. Es decir, dónde se enseña, qué se enseña, cómo se enseña y para qué se enseña.

La exposición de las conclusiones ha permitido destapar otras cuestiones que tendrían que analizarse en mayor profundidad en trabajos posteriores, temáticas que también hubiera sido interesante tratar, aunque alejadas del tema central de este trabajo, qus sintetizamos a continuación.

- Una de las pesquisas que habría que tratar a mayores sería en relación a la fundación de las escuelas y el germen que da lugar a su creación. En nuestra investigación se han resuelto muchas cuestiones en relación a la administración, pero queda en el tintero averiguar si había una predisposición musical en estos lugares y si existía un repertorio previamente recopilado que enseñar. Habría que preguntarse si, a mayor cantidad de repertorio recopilado, existe un mayor interés en aprender, en enseñar y en movilizar a la población de ese lugar en torno a la música tradicional.

- Otra cuestión, que hubo que dejar al margen por su magnitud, es el estudio de las asociaciones que se dedican a la enseñanza y a la difusión de la música tradicional, las cuales, al igual que las escuelas, también juegan un papel determinante. Una investigación en este sentido permitiría forjar una idea de la importancia que tienen las asociaciones en comparación con las escuelas "oficiales" en la Comunidad de Castilla y León, así como en la enseñanza y mantenimiento de la música tradicional. Instituciones, escuelas y asociaciones no trabajan aisladas, sino que forman un entramado digno de analizar.

- La perspectiva del alumnado tampoco se ha tenido en cuenta y ofrecería otra visión importantísima para este estudio, tanto desde el punto de vista del aprendizaje musical como desde la vivencia de ellos mismos como protagonistas.

- Finalmente, cabe apuntar hacia una investigación más concreta sobre el folklore musical en Internet, sobre todo en las redes sociales. Algunas de estas cuestiones las hemos mencionado en esta tesis, pero sin duda convendría analizarse en un único y amplio trabajo a parte.

Esta tesis no puede ser concluída sin aportar una propuesta de mejora de la enseñanza de música tradicional en escuelas de música. Podrían ser muchas las sugerencias, pero la reflexión se va a centrar en una carencia que puede ser de especial interés en el siglo XXI.

La invitación es relativa al uso de las plataformas audiovisuales *on-line* para mejorar la calidad de la enseñanza y difundir el aprendizaje de música tradicional castellano-leonés en todos los lugares que tengan acceso a Internet. Esto no supone eliminar las clases presenciales, sino que puede ser un apoyo didáctico para los alumnos habitualmente presenciales y también una forma de traspasar las limitaciones geográficas de las localidades o la comunidad autónoma. La posibilidad de darle un impulso a este tipo de enseñanza, de crear adeptos a este tipo de música, de llegar a las nuevas generaciones a través de estas de plataformas es casi ilimitada. La creación de contenido didáctico en Internet para las distintas etapas de la educación obligatoria y no obligatoria en España y gran parte del mundo va en aumento. Cada vez son más los video-tutoriales que muestran cómo aprender a tocar una canción, o cómo aprender a tocar un instrumento. Algunos de los participantes e informantes en esta investigación tienen canales de YouTube en donde muestran repertorio tradicional, pero les falta hacerlo desde el punto de vista didáctico y con una continuidad a lo largo del tiempo. Sólo se ha encontrado el caso del profesor Mario Martínez Roncero, de la provincia de Zamora, que sí ha elaborado varios videos de contenido didáctico, como son percusión a la dulzaina, percusión a la gaita y flauta y tamboril, todos ellos grabados por él mismo.

Desde mi experiencia personal, la producción de contenido didáctico *on-line* es algo que cada vez es más habitual y comienza a formar parte incluso del propio temario del profesorado[143]. Muchas personas interesadas en estos estilos musicales pueden tomar parte del aprendizaje, aunque no puedan asistir presencialmente a estas escuelas. Así mismo, se pueden nutrir de los conocimientos de un profesorado que está a kilómetros de distancia.

[143] Ejemplos que llevan varios años en activo, aunque no de música tradicional podrían ser ChachiGuitar o, yendo fuera de la música, el profesor David Calle con su canal Profesor 10 de Mates, que ha estado a punto de ganar el premio Global Teacher Prize 2017 por su proyecto *on-line*.

Esta propuesta de mejora no supone una gran inversión económica para el profesorado ya que actualmente casi todos los teléfonos móviles incluyen cámara de video y fotografía. Sin embargo, sí supone un coste de tiempo personal, aunque las grabaciones se podrían hacer en la propia escuela en horario lectivo. Por otro lado, en las propias plataformas de video suele haber editores que facilitan el trabajo de postproducción. Incluso, se puede acordar grabar videos de duración corta (no más de tres minutos) en una sola toma, lo cual evitaría tener que invertir tiempo en la edición posterior. La organización del contenido puede ser libre o se puede llegar a un acuerdo entre todas las escuelas para que cada semana un profesor de cada escuela de la Comunidad Autónoma subiera un video a la plataforma. Posteriormente se pueden reorganizar esas subidas en listas temáticas de reproducción o en secciones. Por último, quisiera comentar que cabe la posibilidad de incluir un sistema de publicidad para que esta propuesta sea sostenible económicamente en el tiempo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Administración del Estado. Estatuto de Autonomía, Pub. L. No. Boletín Oficial de Castilla y León, 16 (2007).

Alameda Berrojálviz, G. (2005). *Método G.A.B. para dulzaina. Digitación Articulación y Ritmo* (Vol. II). Ávila: Rotulart Ávila.

Alameda Berrojálviz, G. (2006). *Método G.A.B. para dulzaina. Técnica, digitación y estudios* (Vol. I). Ávila: Industrias Gráficas Abulenses.

Alameda Berrojálviz, G. (2007). *Dulzainadas. 14 Composiciones para grupo de dulzainas*. Ávila: Industrias Gráficas Abulenses.

Alameda Berrojálviz, G. (2008). Germán Dulzainas [Canal de Youtube]. *Germán Dulzainas*. Ávila. Recuperado a partir de https://www.youtube.com/user/germandulzainas

Alameda Berrojálviz, G. (2010a). Dulzaina. Concierto de amore. [Canal de Youtube]. Segovia. Recuperado a partir de https://www.youtube.com/watch?v=fL890kEeAzQ&feature=youtu.be

Alameda Berrojálviz, G. (2010b). *Método G.A.B para dulzaina. Técnica avanzada* (Vol. III). Ávila: Artes Gráficas Marcam.

Almuiña Fernández, C., Sanz Fernández, J., Robledo Hernández, R., Romero Salvador, C., Palomares Ibañez, J. M., & Orduña Rebollo, E. (1986). *Historia de Castilla y León. La Historia Contemporánea. Siglos XIX-XX* (Patrocinado por la Junta de Castilla y León, Vol. V). Valladolid: ÁMBITO Ediciones S.A.

Andrés Oliveira, J., Fernández Collado, S., Arroyo San Teófilo, S., Serrano Jaén, E., & Mezquita Ramos, J. M. (2011). *Estudio de la magna antología del folklore musical de España de Manuel García Matos*. Ciudad Real: CIOFF. Lozano Artes Gráficas.

Angrosino, M. (2012). *Etnografía y observación participante en Investigación Cualitativa* (Vol. III). Madrid: Ediciones Morata, S.L.

Arrieta, S. (2004). *Severiano Arrieta acordeonista de Villalcón de los Caballeros (Palencia)*

[Cd]. Madrid.

Arroyo Ramírez, J. A. (2011). *Folklore Musical para Primaria*. Benamejí Comunicaciones SL.

Arroyo, T. (1982). *Música popular castellana para dulzaina*. Burgos: T. Gráficos Diario de Burgos.

Avilared.com. (2013). Dulzaina y Bailes Folclóricos Fiestas del Resucitado: Matabuena [Canal de Youtube]. Ávila. Recuperado a partir de https://www.youtube.com/watch?v=m4ij8G2HGXs

Ayuntamiento de León. (s.f.). Escuela Municipal de Música, Danza y Teatro de León. Recuperado 22 de mayo de 2016, a partir de http://www.emuleon.com/

Ayuntamiento de Villalar. (s.f.). Villalar de los Comuneros. Historia. Recuperado 15 de mayo de 2016, a partir de http://www.villalardeloscomuneros.es/index.php/es/historia/19-historia

Bajo Duero, Ayalga, Cantigas aos Domingos, Alberto Jambrina y Pablo Madrid, La Maquila, Contrarronda, … Finn. (2010). *Escenario Abierto. Música tradicional en el Museo Etnográfico de Castilla y León* [Cd] (Vol. II). Zamora.

Banda de Dulzainas y Tambores Murallas de Ávila. (2011). Banda de Dulzainas y Tambores Murallas de Ávila. Recuperado 28 de octubre de 2015, a partir de https://www.facebook.com/BandaMurallasDeAvila/?fref=photo

Banda de música Villamuriel de Cerrato. (2013). Banda de música Villamuriel de Cerrato [Facebook]. Recuperado 7 de noviembre de 2015, a partir de https://www.facebook.com/BandademusicaVillamurieldeCerrato

Barrios Manzano, P. (1999). *La música en lal catedral del Coria (Cáceres). 1590-1755*. Salamanca: Universidad de Extremadura.

Bartók, B. (1979). *Béla Bartók. Escritos sobre música popular*. (R. V. Raschella, Trad.) (3ª

edición. 1985). México D.F.: Siglo XXI.

Bayón, J. (1993). *Nuevas danzas y canciones para dulzaina*. Valladolid: Concejos Castellanos Toro de la Vega.

Bello Fernández, D. (s.f.). Tocar bajo Teito [Blog]. Recuperado 3 de noviembre de 2015, a partir de http://tocarbajoteito.blogspot.com.es/

Bello Fernández, D. (s. f.). Tocar bajo Teito: ESPACIO EN RADIO BIERZO [Blog]. Recuperado 3 de noviembre de 2015, a partir de http://tocarbajoteito.blogspot.com.es/search/label/ESPACIO%20EN%20RADIO%20BIERZO

Bembibre Digital. (2013). El gaitero afincado en Bembibre, Diego Bello, afirma que será el primer titulado en especialidad de Gaita en Castilla y León | Bembibre Digital. Recuperado 3 de noviembre de 2015, a partir de http://www.bembibredigital.com/index.php?option=com_content&view=article&id=4850:el-gaitero-afincado-en-bembibre-diego-bello-afirma-que-sera-el-primer-titulado-en-especialidad-de-gaita-en-castilla-y-leon-&catid=58:sociedad&Itemid=181

Bierzo Tv. (2014). El berciano Diego Bello seleccionado para participar en los Premios MT 2014. Recuperado 3 de noviembre de 2015, a partir de http://www.bierzotv.com/el-berciano-diego-bello-seleccionado-para-participar-en-los-premios-mt-2014/

Blanco, J. F. (2011). ¿Tradición versus progreso? En *Tradición. Cien respuestas a una pregunta* (pp. 51-52). Salamanca: Instituto de las Identidades. Diputación de Salamanca.Gráficas LOPE.

Blázquez Martínez, J. M. (2003). El municipio romano en España. *El municipio. Historia de los servicios urbanos*, 10-34.

Blog del tamboritero maragato. (s. f.). [Grupo de Facebook]. Recuperado 25 de febrero de 2016, a partir de https://www.facebook.com/groups/266728736684024/

Bresler, L. (2006). Etnografía, fenomenología e investigación-acción en educación musical. En *Introducción a la investigación en Educación Musical* (p. 163). Madrid: Enclave Creativa Ediciones S.L.

Busto Fererro, R. (2008). La gaita en el oeste de la provincia de León. *Etno-folk. Revista galega de etnomuxicología, II*, 253-283.

Cámara de Landa, E. (1998). ¿Qué se espera de la etnomusicología hoy en España? Recuperado 30 de abril de 2017, a partir de https://www.academia.edu/32314578/_Qu%C3%A9_se_espera_de_la_etnomusicolog%C3%ADa_hoy_en_Espa%C3%B1a.pdf

Cámara de Landa, E. (2003). *Etnomusicología* (2ª Ed. 2004). Madrid.

Cámara de Landa, E. (2013). Música e identidad cultural transfronteriza en un contexto de globalización. En *SEdeM :: Musicología global, musicología local* (pp. 591-600). Madrid: Sociedad española de Musicología. Recuperado a partir de http://www.sedem.es/es/catalogo/producto.asp?id=264

Carril, Á., & Blanco, J. F. (1986). *Guía básica para la recuperación etnográfica* (3ª. 1998). Salamanca: Centro de Cultura Tradicional. Diputación de Salamanca. Europa Artes Gráficas S.A.

Carril, Á., & Espina Barrio, Á. B. (2011). *Tradición. Cien respuestas a una pregunta*. Salamanca: Instituto de las Identidades. Diputación de Salamanca.Gráficas LOPE.

Centro de Estudios Bajo Martín. (2011, marzo 15). Arundo donax III, de la boca a la caña [Canal de Youtube]. Aragón. Recuperado a partir de https://www.youtube.com/watch?v=tyw1Kz0uLcM&feature=youtu.be

Céspedes Resines, A. (1987). *Canciones y danzas de nuestra tierra*. Burgos: Excelentísima Diputación de Burgos. Artes Gráficas Santiago Rodríguez S.A.

chuchisera. (2014). Limerick St Patrick's Festival 2014 Spain. Banda de Dulzainas de Ávila.

[Canal de Youtube]. Limerick. Recuperado a partir de https://www.youtube.com/watch?v=SxI25ulRark

Cid Cebrián, J. R. (2013). *Tamboril por gaita. La figura del tamborilero salmantino*. Salamanca: Instituto de las Identidades. Diputación de Salamanca.Gráficas LOPE.

Cohen, L., & Manion, L. (1990). *Métodos de investigación educativa* (2ª 2002). Madrid: Editorial La Muralla, S.A.

Comité de Folclore Ciudad de Burgos. (s.f.). Festival Internacional de Folclore Ciudad de Burgos. Recuperado 2 de noviembre de 2015, a partir de http://www.folcloreburgos.net/

Consejero de Educación. (2006). ORDEN EDU/21/2006, de 11 de enero, por la que se regula el procedimiento para la inscripción de las Escuelas de Música y Danza en el Registro de Centros Docentes de la Comunidad de Castilla y León. Recuperado 6 de febrero de 2016, a partir de http://www.educa.jcyl.es/es/resumenbocyl/orden-edu-21-2006-11-enero-regula-procedimiento-inscripcion

Consejero de Educación. (2015). Portal de Educación de la Junta de Castilla y León - ORDEN EDU/15/2015, de 13 de enero, por la que se modifica la Orden EDU/21/2006, de 11 de enero, por la que se regula el procedimiento para la inscripción de las Escuelas de Música y Danza en el Registro de Centros Docentes de la Comunidad de Castilla y León. Recuperado 8 de junio de 2016, a partir de http://www.educa.jcyl.es/es/resumenbocyl/orden-edu-15-2015-13-enero-modifica-orden-edu-21-2006-11-en

Consejo Escolar del Estado, & Ministerio de Educación y Ciencia. (1993). *Informe sobre el estado y situación del sistema educativo 1991-92*. Madrid: Marín Álvarez Hermanos.

Consorcio de Fomento Musical de Zamora. (s.f.a). Consorcio de Fomento Musical de Zamora [Facebook]. Recuperado 9 de noviembre de 2015, a partir de

https://www.facebook.com/cfmzamora?fref=ts

Consorcio de Fomento Musical de Zamora. (s.f.b). Escuelas de Folklore de Zamora [Facebook]. Recuperado 9 de noviembre de 2015, a partir de https://www.facebook.com/groups/folklorezamora/?fref=ts

Consorcio de Fomento Musical de Zamora. (2010a). Flauta y tamboril Burgos 12 11 10 [Streaming]. Zamora. Recuperado a partir de Flauta y tamboril Burgos 12 11 10

Consorcio de Fomento Musical de Zamora. (2010b). Jota burgalesa gaita de fole 12 11 10 [Streaming]. Zamora. Recuperado a partir de https://youtu.be/RvWW4MGM7-g

Consorcio de Fomento Musical de Zamora. (2010c). Repertorio Teófilo Arroyo, Mazurca 12 11 10 [Streaming]. Zamora. Recuperado a partir de https://youtu.be/Qx17GlM8gDY

Cuéllar-Barandiarán, G. (2013). Nueva perspectiva en la sistematización de instrumentos musicales. A 100 años de la primera publicación del sistema Hornbostel-Sachs (1914-2014). *Revista Semestral Ciencia, Cultura y Sociedad*, *1*(2).

Cultural (Madrid) - 08/11/1991, p. 44 - ABC.es Hemeroteca. (s. f.). Recuperado a partir de http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/1991/11/08/044.html

De Miguel, C. (2013). Dos grupos segovianos participaron en el Encuentro de grupos en las fiestas del Resucitado en Ávila. *Segovia al día.es*. Segovia. Recuperado a partir de http://segoviaaldia.es/not/53396/dos_grupos_segovianos_participaron_en_el_encuentro_de_grupos_en_las_fiestas_del_resucitado_en_avila/

De Olazábal, T. (1954). *Acústica musical y organología*. Buenos Aires: Ricordi Americana S.A.E.C.

Delfín Val, J. (2002). *Dulzaineros y redoblantes*. Palencia: Castilla Ediciones.

Diario de Burgos. (2009). Miguel Alonso, el «toque de Burgos» - Diario de Burgos. Recuperado 2 de noviembre de 2015, a partir de

http://www.diariodeburgos.es/noticia.cfm/Vivir/20090311/miguel/alonso/toque/burgos/F274596F-1A64-968D-59EDA45AB2FA710D

Diario de León, & Gancedo, E. (2016). El folclore leonés ya está en la 'nube'. Recuperado 27 de febrero de 2016, a partir de http://www.diariodeleon.es/noticias/cultura/folclore-leones-ya-nube_1045727.html

Díaz G. Viana, Luis. (1999). *Los guardianes de la tradición. Ensayos sobre la invención de la cultura popular*. Guipuzkoa: Ed. Sendoa.

Díaz G. Viana, Luís. (2003). *El regreso de los lobos: la respuesta de las culturas populares a la era de la globalización*. Madrid: CSIC.

Díaz G. Viana, Luís, & Manzano Alonso, M. (1989). *Cancionero Popular de Castilla y León*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional. Diputación de Salamanca. Europa Artes Gráficas S.A.

Díaz, J. (1982). *Cancionero del Norte de Palencia*. Valladolid: Diputación de Palencia. Tello Téllez de Meneses.

Díaz, J. (1986). Dos Loias sanabresas. En *Etnología y folklore en Castilla y León* (pp. 293-299). Salamanca: Europa Artes Gráficas, S.A.

Díaz, J. (1991). *La memoria permanente. Reflexiones sobre la tradición*. Valladolid: ÁMBITO Ediciones S.A.

Díaz, J. (2004). *La tradición plural*. Valladolid: Fundación Centro Etnográfico Joaquín Díaz. TF Artes Gráficas.

Díaz, J. (2011). Folklore, etnografía y cultura rural. En *Tradición. Cien respuestas a una pregunta* (pp. 73-74). Salamanca: Instituto de las Identidades. Diputación de Salamanca.Gráficas LOPE.

Díaz, J., & Delgado, L. (2002). *Instrumentos Musicales en los Museos de Urueña*. Valladolid.

Diaz Roncero, R. (2008). Rafael Díaz Roncero [Canal de Youtube]. *Rafael Díaz Roncero*. Soria. Recuperado a partir de https://www.youtube.com/user/a6b2c0d0e6f9g6h8i2

El Correo de Burgos. (2010). La dulzaina, viaje del ocaso al esplendor - Cultura - El Correo de Burgos. Recuperado 2 de noviembre de 2015, a partir de http://www.elcorreodeburgos.com/noticias/cultura/dulzaina-viaje-ocaso-esplendor_9952.html

El Correo de Burgos. (2012). El Comité de Folclore convoca la segunda edición del Federico Olmeda - Cultura - El Correo de Burgos. Recuperado 2 de noviembre de 2015, a partir de http://www.elcorreodeburgos.com/noticias/cultura/comite-folclore-convoca-segunda-edicion-federico-olmeda_33096.html

El Norte de Castilla. (2009a). Medalla para la banda sonora. Recuperado 9 de noviembre de 2015, a partir de http://www.elnortedecastilla.es/20090907/zamora/medalla-para-banda-sonora-20090907.html

El Norte de Castilla. (2009b). «Rasgos» edita un nuevo disco que impulsa a músicos jóvenes. Recuperado 9 de noviembre de 2015, a partir de http://www.elnortedecastilla.es/prensa/20070712/zamora/rasgos-edita-nuevo-disco_20070712.html

El Norte de Castilla. (2014). Un instrumento con gancho. Recuperado 8 de noviembre de 2015, a partir de http://www.elnortedecastilla.es/segovia/201412/27/instrumento-gancho-20141227190723.html

elnortedecastilla.es. (2011). Agrupaciones de dulzaineros de Burgos, Valladolid, Palencia y Madrid celebran el XXVI Día del Dulzainero. elnortedecastilla.es [Periódico]. Recuperado 2 de noviembre de 2015, a partir de http://www.elnortedecastilla.es/20111210/local/burgos/agrupaciones-dulzaineros-burgos-valladolid-201112101334.html

Escuela de Folclore«Eco los Valles» Camarzana de Tera. (s. f.). [Facebook]. Recuperado 9 de noviembre de 2015, a partir de https://www.facebook.com/pages/Escuela-de-FolcloreEco-los-Valles-Camarzana-de-Tera/756192561080370

Escuela de Folklore Puebla de Sanabria. (s. f.). [Facebook]. Recuperado 9 de noviembre de 2015, a partir de https://www.facebook.com/groups/169132909933390/?fref=ts

Escuela De Folklore Sayago-Almeida. (s.f.). [Facebook]. Recuperado 9 de noviembre de 2015, a partir de https://www.facebook.com/escuela.sayagoalmeida?fref=ts

Escuela Municipal de Música de Tordesillas. (s.f.). Escuela Municipal de Música de Tordesillas [Wordpress]. Recuperado 8 de noviembre de 2015, a partir de https://escuelamusica.wordpress.com/adjudicacion-de-horarios-individuales-por-instrumento-2/

European Music School Union. (2003). Music Schools in Europe (p. 3). Presentado en Music Makes People, Switzerland.

Excmo. Ayuntamiento de Burgos. ((s.f.)). Escuela Municipal de Dulzaina | Ayuntamiento de Burgos. Recuperado 7 de septiembre de 2015, a partir de http://www.aytoburgos.es/educacion/escuelas-municipales/escuela-municipal-de-dulzaina/escuela-municipal-de-dulzaina

FEMP, & Ministerio de Educación. (2010). *Guía de las Escuelas Municipales de Música*. Madrid: Secretaría General Técnica.

FEMP, & Ministerio de Educación. (2012). *Guía de la Concejalía de Educación. Manual de Consulta*. Madrid: Cudipal Gestión Gráfica, S. L.

Fernández Rodríguez, D. (2015). *La Percusión Tradicional en la Provincia de Palencia*. Palencia: Diputación Provincial de Palencia.

Ferrer, A. (2010). Millennials, La Generacion Millenial en el Siglo XXI. *Nueva Revista. Uniersidad Internacional de la Rioja*, (130). Recuperado a partir de

http://www.uca.edu.ar/uca/common/grupo83/files/Millennials_-_La_Generacion_Millenial_en_el_Siglo_XXI_-_2010.pdf

Figueroba, F. J. (2015). Organología. Recuperado 6 de marzo de 2016, a partir de http://eduplanetamusical.es/tag/organologia/

FOLK: Una mirada a la música tradicional de CyL. (s. f.). [Página de Fans de Facebook]. Recuperado 25 de febrero de 2016, a partir de https://www.facebook.com/FolkDocumentalDeCyL/?fref=nf

Forbes. (2014). The Silent Generation, «The Lucky Few» (Part 3 of 7). Recuperado 26 de febrero de 2016, a partir de http://www.forbes.com/sites/neilhowe/2014/08/13/the-silent-generation-the-lucky-few-part-3-of-7/#4e3ac3951e54

Fouce, H. (2010). Nativos digitales en la selva sonora. Tecnologías y experiencia cultural en la música digital. *Razón y Palabra*, *73*.

Frutos Manrique, E. de. (2014). *Riaza. Sones y costumbres tradicionales* (Libro con CD). Segovia: Imprenta Rosa S.L.

Fuentes Herranz, J. (2008). *El paloteo en Armuña (Segovia)*. Segovia: Ayuntamiento de Armuña.

Fundación Joaquín Díaz de Urueña. (s.f.). Instrumentos Musicales en los Museos de Urueña. Recuperado 8 de marzo de 2016, a partir de http://www.funjdiaz.net/museo/ficha.php?id=8

G. de Valdeavellano, L. (1986). *Curso de Historia de las Instituciones españolas*. Madrid: Alianza Editorial, S.A.

Gaiteros de las comarcas leonesas. (2013). *Farrapos, furacos y foles* [CD con partituras en pdf]. León.

Gancedo, E. (2015). El rey sonoro de la montaña - Cultura - Diario de León. Recuperado 6 de enero de 2016, a partir de http://www.diariodeleon.es/noticias/cultura/rey-sonoro-

montana_999786.html

Gancedo Huércanos, E., & García Cuéllar, C. (2012). *Educación Secundaria*. Madrid: Grupo Anaya S.A.

García Álvarez, E., & López Sintas, J. (2012). Retos y tendencias del ocio digital: transformación de dimensiones, experiencias y modelos empresariales. *ARBOR, Ciencia, pensamiento y cultura*, *188-754*, 395-407. https://doi.org/10.3989/arbor.2012.754n2011

García de la Cuesta, D., & Romani Blanco, R. (1999). *Jornadas de Enseñantes de Música Tradicional*. Gijón: Fudación Municipal de Cultura. Educación y Universidad Popular.

García Freile, D. (2009). La dulzaina en Castilla y León: Apuntes para una estandarización. *Revista de Musicología*, *XXXII*, *2*, 331.

García García, F., & Rosado Millán, M. J. (2012). Conductas socio comunicativas de los nativos digitales y los jóvenes en la web 2.0. *Comunicación y sociedad*, *15*(1), 15-38.

García Redondo, F. (1983). *La música en Soria*. Valladolid: Gráficas Andrés Martín S.A.

García Vicente, G. (1977). *Método de dulzaina*. Madrid: Casa Garijo.

Gibbs, G. R. (2012). *El análisis de datos cualitativos en Investigación Cualitativa* (Vol. VI). Madrid: Ediciones Morata, S.L.

Giménez Rodríguez, C. (2015). Organología elemental de los instrumentos [Wordpress]. Recuperado 6 de marzo de 2016, a partir de https://revistadigitalconservatori.wordpress.com/2015/12/28/organologia-elemental-de-los-instrumentos/

Giráldez, A. (2006a). Análisis e interpretación de los datos. En *Introducción a la investigación en Educación Musical* (p. 163). Madrid: Enclave Creativa Ediciones S.L.

Giráldez, A. (2006b). Revisión de la literatura y técnica de recogida de datos. En *Introducción a la investigación en Educación Musical* (p. 163). Madrid: Enclave Creativa Ediciones S.L.

Gómez García, S. (2008). Santos Gómez [Canal de Youtube]. *Santos Gómez*. Soria. Recuperado a partir de https://www.youtube.com/user/sntini

Gómez París, M., Gómez Pastor, R., & Martínez Muñiz, E. (2006). *Danza de Palos de Villafrades de Campos*. Salamanca-Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid. Imprenta KADMOS, Salamanca.

González Sacristán, J. J. (2014). *Instrumentos Musicales Tradicionales de Castilla y León en la Escuela*. Universidad de Valladolid, Segovia.

González Villalba, G. (2007). La pandereta, una figura en el olvido. *Etno-folk. Revista galega de etnomuxicología, VIII*, 123-158.

Grijelmo, A. (2015, septiembre 5). Joaquín Díaz, el juglar sabio. Recuperado 15 de octubre de 2016, a partir de http://elpais.com/elpais/2015/09/01/eps/1441124744_711382.html

Grupo de Dulzaineros Atabal. (2007). *Recuerdos de Ayer (A la memoria de Teófilo Arroyo)* [Cd]. Burgos.

Grupo de Gaitas de Fole Urzes. (2012). *De urzes y madroños* [Cd]. Madrid.

Guzmán Rubio, L., & Abad Hernán, P. P. (1983). *Folklore Musical Palentino*. Palencia: Obra Cultural. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Palencia. Merino Artes Gráficas.

Hernando Arce, J. L. (2012). *Acercamiento al folklore de Castilla y León en las aulas de primaria*. Universidad de Valladolid, Valladolid. Recuperado a partir de http://uvadoc.uva.es/handle/10324/2723

Hernando Cuende, F. J. (1979). *La dulzaina*. Burgos: Imprenta Monte Carmelo.

Ibarretxe, G. (2006). El conocimiento científico en investigación musical. En *Introducción a la investigación en Educación Musical* (p. 63). Madrid: Enclave Creativa Ediciones

S.L.

Instituto de las Identidades. (s.f.). Instituto de las Identidades. Recuperado 7 de noviembre de 2015, a partir de http://www.institutodelasidentidades.es/index.asp?id_categoria=1

Instrumentos e instrumentistas tradicionales. (2002). [Cd]. Madrid.

Ivanova Iotova, A. (2009). *La educación musical en la educación infantil de España y Bulgaria: análisis comparado entre centros de Bulgaria y centros de la Comunidad Autónoma de Madrid de la Universidad Complutense de Madrid*. Universidad Complutense de Madrid, Madrid.

Jambrina Leal, A. (1994). El Foklore y la Didáctica del Entorno. *Centro de Profesores de Benavente*, *IV*, 49.

Jambrina Leal, A. (2008a). *A tempo de dulzaina. Tiempo y lugar de un instrumento, su música y los músicos protagonistas en Zamora*. Universidad de Valladolid, Valladolid.

Jambrina Leal, A. (2008b). Jambrina Music [Canal de Youtube]. Zamora. Recuperado a partir de https://www.youtube.com/user/jambrinamusic

Jambrina Leal, A. (2008c). La gaita de fole en Zamora. Zonificación, estilos y repertorio. *Etno-folk. Revista galega de etnomuxicología*, *II*, 84-103.

Jambrina Leal, A. (2009a). Alberto Jambrina Leal [Canal de Youtube]. *Alberto Jambrina Leal*. Zamora. Recuperado a partir de https://www.youtube.com/user/albertojambrina

Jambrina Leal, A. (2009b). Enseñar y aprender música tradicional hoy. ¿Por qué y para quién? *Revista Eufonía. Graò, Qué música en el aula de música*(46), 59-70.

Jambrina Leal, A. (2009c). La dulzaina castellana. ¿Instrumento efectivamente dulce en cuanto a sonoridad? *Etnofolk. Revista de etnomusicología*, 196-228.

Jambrina Leal, A. (2011a). De la boca a la caña: lenguaje sonoro para dulzaina. En *Arundo donax 2011* (pp. 1-33). La Puebla de Híjar (Teruel): Centro de Estudios del Bajo

Martín.

Jambrina Leal, A. (2011b). La tradición: un caudal que fluye como fuente experiencial de la vida. En *Tradición. Cien respuestas a una pregunta* (pp. 121-122). Salamanca: Instituto de las Identidades. Diputación de Salamanca.Gráficas LOPE.

Jambrina Leal, A., & Cid Cebrián, J. R. (1989). *La Gaita y el Tamboril*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional. Diputación de Salamanca. Europa Artes Gráficas S.A.

Jambrina Leal, A., Díaz, J., & Wikimedia.org. (2015). File:Fundación Joaquín Díaz - ATO 00046 23.ogg - Wikimedia Commons. Recuperado 28 de febrero de 2016, a partir de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fundaci%C3%B3n_Joaqu%C3%ADn_D%C3%ADaz_-_ATO_00046_23.ogg

Jambrina Leal, A., González Matellán, J. M., & Madrid Martín, P. (1986). Ritos y cantos de boda en la provincia de Zamora. En *Etnología y folklore en Castilla y León* (pp. 301-332). Salamanca: Europa Artes Gráficas, S.A.

Jambrina Leal, A., Martínez Roncero, M., & Madrid Martín, P. (2008). Consorcio de Fomento Musical Zamora [Canal de Youtube]. *Escuelas de Folklore del CFM de Zamora*. Zamora. Recuperado a partir de https://www.youtube.com/user/CFMZ

Jambrina Leal, A., & Porro Fernández, C. A. (1997). Pasado, presente y futuro de la Flauta y el Tamboril en Castilla y León. *Txistulari*, *172*(1997/4). Recuperado a partir de http://www.tamborileros.com/pdf/fyt-cyl.pdf

Jambrina Rodríguez, J. (2014). Con el violín a todas partes: Propuesta de Incorporación del Folklore en la Especialidad de Violín: Selección de Repertorio de Castilla y León. Recuperado 8 de mayo de 2016, a partir de http://conelviolinatodaspartes.blogspot.com.es/2014/03/propuesta-de-incorporacion-del-folklore.html

Jambrina Rodríguez, J. (2016). Anexo Virtual a la Tesis de Ed. Musical de Julia Jambrina

Rodríguez [Google Maps]. Recuperado 30 de abril de 2017, a partir de https://www.google.com/maps/d/u/0/edit?hl=es&authuser=0&mid=1NFJA5tTgTSjePbq__kLqpDa3Ni4&ll=43.39692070525349%2C-4.371700300000043&z=7

Jambrina Rodríguez, J. (2017). Julia Jambrina [web]. Recuperado 30 de abril de 2017, a partir de http://www.juliajambrina.com/

Jambrina Rodríguez, J., & Jambrina Leal, A. (2014). Propuesta de Incorporación del Folklore en la Especialidad de Violín: Selección de Repertorio de Castilla y León. En *I Congreso Nacional de Conservatorios Superiores de Música* (p. 35). Valencia. Recuperado a partir de http://conelviolinatodaspartes.blogspot.com.es/2014/03/propuesta-de-incorporacion-del-folklore.html

Jefatura del Estado. (1985). Ley Orgánica 8/1985, de 3 de julio, reguladora del Derecho a la Educación. Recuperado 19 de enero de 2016, a partir de https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1985-12978

Jefatura del Estado. (1990). Ley Orgánica 1/1990 de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo. Recuperado 17 de enero de 2016, a partir de https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1990-24172

Jefatura del Estado. (2006). Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. Recuperado 17 de enero de 2016, a partir de https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2006-7899

Jefatura del Estado. (2013). Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa. Recuperado 8 de junio de 2016, a partir de http://noticias.juridicas.com/base_datos/Admin/517990-lo-8-2013-de-9-dic-para-la-mejora-de-la-calidad-educativa.html

Junta de Castilla y León. (2013). Villalar 1978 [Canal de Youtube]. Villalar. Recuperado a

partir de https://www.youtube.com/watch?v=Kw6udXdNEKs

Kvale, S. (2011). *Las entrevistas en Investigación Cualitativa* (Vol. II). Madrid: Ediciones Morata, S.L.

La flauta dulce en el área de expresión artística de la educación primaria. (2007). Universidad de Extremadura, Badajoz.

La Gaceta de Salamanca. (2014). Becas Ángel Carril para las identidades de la Raya y bailes tradicionales. Recuperado 7 de noviembre de 2015, a partir de http://www.lagacetadesalamanca.es/salamanca/2014/11/12/becas-angel-carril-identidades-raya-bailes-tradicionales/131186.html

La Opinión de Zamora. (2009). La Escuela de Folclore obtiene la medalla de honor de la Cofradía por su labor de recuperación cultural. Recuperado 9 de noviembre de 2015, a partir de http://www.laopiniondezamora.es/zamora/2009/09/07/escuela-folclore-obtiene-medalla-honor-cofradia-labor-recuperacion-cultural/382167.html

Larrinaga Zugadi, J. (2007). Folklore y Educación: hacia una nueva metodología. *Donostia-San Sebastián : Eusko Ikaskuntza*, 361-374.

Ledesma, D. (1907). *Cancionero Salmantino por Dámaso Ledesma* (2ª Edición. 1972). Salamanca: Excelentísima Diputación de Salamanca.

León Ocio. (2015). Fiestas Patronales | Leonocio.es. Recuperado 7 de noviembre de 2015, a partir de http://leonocio.es/fiestas-patronales-en-leon/

Lévid, Á. (2010). Ángel Lévid [Canal de Youtube]. *Ángel Lévid*. Valladolid.

López Cano, R., & San Cristobal Opazo, Ú. (2014). *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos* (Conaculta Fonca). Barcelona.

Madrid López, D. (2008). *El arranque de Castilla y León*. Valladolid: Junta de Castilla y León.

Madrid Martín, P. (2008). Cuarteto de cámara Avila. Apertura de curso 2007-2008 Dulzaina

1 [Canal de Youtube]. Zamora. Recuperado a partir de https://youtu.be/YVI6cvatoeE

Madrid Martín, P., & Barbero, A. (s.f.). Consorcio de Fomento Musical - Zamora. Recuperado 9 de noviembre de 2015, a partir de http://www.fomentomusical.org/

Maestros dulzaineros de Segovia. (2015). *Maestros y estilos de la dulzaina en Segovia* [Cd]. Valladolid.

Manzano Alonso, M. (s.f.). Nuevo tiempo de cambios. En *Vida de Músico* (Vol. VIII, p. 93). Recuperado a partir de http://miguelmanzano.com/pdf_vida_de_musico/TRAMO%20VIII.pdf

Manzano Alonso, M. (1986). La música tradicional en Castilla y León: Consideraciones generales. En *Etnología y folklore en Castilla y León* (pp. 281-292). Salamanca: Europa Artes Gráficas, S.A.

Manzano Alonso, M. (1995). *La jota como género musical. Un estudio musicológico acerca del género más difundido en el repertorio tradicional español de la música popular*. Madrid: Ed. Alpuerto.

Manzano Alonso, M. (2010). *Escritos dispersos sobre música popular de tradición oral* (CIOFF España).

Manzano Alonso, M. (2011). *Cancionero básico de Castilla y León. Selección, ordenación y estudio*. Valladolid: Junta de Castilla y León. Gráficas Andrés Martín.

Marazuela, A. (2013). *Agapito Marazuela, de verdad 1891-1983* [Doble Cd]. Valladolid.

Marazuela Albornos, A. (1932). *Cancionero de Castilla* (2ª Edición. 1982). Madrid: Delegación de Cultura de la Diputación de Madrid. Imprenta provincial.

Marcos Carretero, M. J. (2010). *La Inserción del Folklore Musical de Castilla y León en la Educación Secundaria Obligatoria: El museo de Joaquín Díaz como Recurso Didáctico*. Universidad de Valladolid, Valladolid.

Marenales, E. (1996). Educación formal, no formal e informal. *Temas para concurso de*

maestros. Editorial Aula. Recuperado a partir de http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/33844347/eduformal.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAJ56TQJRTWSMTNPEA&Expires=1482769950&Signature=rmYvG3pO%2F1PPv06sSM3dx6YPgZY%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DEduformal.pdf

Marentes Álvarez, C., & Criado Placín, L. (1987). *A Xeito. Música, canciones y bailes de la montaña astur-leonesa* [Cd]. León.

Marías, Á. (1991). En breve Las Escuelas de Música. *ABC Cultural*, p. 44. Madrid.

Márquez, I. V. (s.f.). Música en la nube, experiencias interactivas en la red. *TELOS. Cuadernos de comunicación e innovación*, 1-9.

Martín Gil, M. (2012). Mucho más que cornetas. *Diario de Ávila.es*. Ávila. Recuperado a partir de http://www.diariodeavila.es/noticia/ZDF042573-906A-BBAF-E71AE2461EF7016D/20120318/mucho/mas/cornetas

Martín Negro, L. M., & Santiago Comisaña, V. (2002). *Rítmica de las tierras de Aliste, Tábara, Alba y Tràs os Montes. Los ritmos tradicionales de Victoriano Santiago «Anico»*. Zamora: Jorca Zamora.

Martínez Muñiz, E. (1998). *Repertorio para pito o dulzaina*. Valladolid: Castilla Ediciones. Simancas Ediciones S.A.

Martínez Muñiz, E. (1999). *Repertorio antiguo para dulzaina* (Vol. Volumen III. Dulzaineros y Tamborileros). Valladolid: Castilla Ediciones.

Martínez Muñiz, E. (2009). Aproximación organológica a la dulzaina. Denominaciones, afinaciones y sistemas de digitación y lectura, 229-248.

Martínez Roncero, M. (s.f.). El Tablón Folk - Tradición en 2.0 [Facebook]. Recuperado 14 de junio de 2016, a partir de https://www.facebook.com/tablonfolk

Martínez Roncero, M. (2008). Mario Martínez Roncero [Canal de Youtube]. *Mario Martínez*

Roncero. Zamora. Recuperado a partir de https://www.youtube.com/user/MMRfolk

Martínez Roncero, R., & Bermúdez Faúndez, B. (s.f.). Aulas de Música de Aliste y Tras Os Montes [Facebook]. Recuperado 9 de noviembre de 2015, a partir de https://www.facebook.com/groups/116036875090478/?fref=ts

Microsoft Corporate Blogs. (2014). Millennials, Baby Boomers, technology & the Internet [Blog]. Recuperado 26 de febrero de 2016, a partir de http://blogs.microsoft.com/on-the-issues/2014/11/03/msftcoso-pov-millennials-baby-boomers-technology-internet-new-data/

Miguel Alonso, el «toque de Burgos» - Diario de Burgos. (s. f.). Recuperado a partir de http://www.diariodeburgos.es/noticia.cfm/Vivir/20090311/miguel/alonso/toque/burgos/F274596F-1A64-968D-59EDA45AB2FA710D

Ministerio de Educación y Ciencia. (1992). Orden de 30 de julio de 1992 por la que se regulan las condiciones de creación y funcionamiento de las Escuelas de Música y Danza. Recuperado 17 de enero de 2016, a partir de http://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1992-20128

Morales Ortiz, B. L. (2006). Música y currículo: análisis comparativo de los lineamientos curriculares de la Educación Básica en España y Colombia. *Universidad Distrital Francisco José de Caldas*, *El Artista*(3), 142-160.

Museo Etnográfico de Castilla y León. (2012). Museo Etnográfico de Castilla y León - Actividades. Recuperado 8 de noviembre de 2015, a partir de http://www.museo-etnografico.com/actividades.php?id=138&fecha=2015-7&historico=2012

Música Popular. (2010). XXV Dia del Dulzainero - Escuela de Dulzaina de Burgos [Canal de Youtube]. Burgos. Recuperado a partir de https://youtu.be/56VoN3wZ3Dk

Myers, H., von Hornbostel, E., & Nettl, B. (2001). *Las culturas musicales. Lecturas de Etnomusicología*. Madrid: Ed. Trotta S.A.

Navalpistons. (2014, enero 15). «Baile Corrido»,Escuela Cecilio Benito de Cuellar [Canal de Youtube]. Cuellar. Recuperado a partir de https://www.youtube.com/watch?v=7iHK94Nv30M&feature=youtu.be

Nettl, B. (2010). Music Education and Ethnomusicology: A (usually) Harmonious Relationship. *29th meeting of the International Society for Music Education (ISME) in Beijing, China*, *8*(Min-Ad: Israel Studies in Musicology Online).

Núñez Arroyo, P. (2011). *Las Canciones Y Folklore Popular De Educación Infantil. Propuestas Didácticas*.

Olmeda, F. (1903). *Cancionero popular de Burgos*. Sevilla: Librería Editorial María Auxiliadora. Recuperado a partir de http://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=10066466

Orduña Rebollo, E. (2003). *Municipios y Provincias.* Madrid: Federación Española de Municipios y Provincias.

Orduña Rebollo, E. (2005). *Historia del Municipalismo Español*. Madrid: Portal Derechos, S.A.

Orduña Rebollo, E. (2006). La Unión de Municipios Españoles: Antecedentes y evolución del municipalismo asociativo. *REALA*, (300-301), 331-360.

Oriol, N. (2000). *La enseñanza del folklore en los colegios de Educación Primaria de la Comunidad de Madrid*. UNED, Madrid.

Payno, L. A., & Zarceño, L. (1987). *Mapa de Instrumentos Populares de Castilla y León*. Valladolid: Centro Etnográfico de Documentación.

Pelinski, R. (1997). Convergencia y unión entre etnomusicología y folclore. *Sociedad Española de Musicología Revista de Musicología*, *Volumen XX*(n^{o} 1), 895.

Pelinski, R. (2000). *Invitación a la etnomusicología. Quince fragmentos y un tango*. Tres Cantos. Madrid: Akal Musicología.

Pereira, T. (2015). A Música Ibérica A Gostar dela Propria. MIAGDP [Canal de Vimeo]. *A Música Ibérica A Gostar dela Propria. MIAGDP*. España y Portugal. Recuperado a partir de https://vimeo.com/user42056495

Pérez Becerro, M., Haro, Á. R. de, & Sánchez Barrado, M. (2011). *Cuaderno de Taller de Gaita y Tamboril* (Vol. I). Salamanca: Instituto de las Identidades. Diputación de Salamanca.Gráficas Varona, S.A.

Pérez de Arce, J. (2013). Clasificación Sachs-Hornbostel de instrumentos musicales: una revisión y aplicación desde la perspectiva americana. Recuperado 10 de marzo de 2016, a partir de http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902013000100003

Pérez Mayordomo, P. (2004). *Técnica y ritmos para caja y bombo de la música tradicional castellana y leonesa*. Valladolid: Diputación de Valladolid. Gráficas Tucan, S.A.

Pérez Rivera, L. (2004). *La música de dulzaina en Castilla y León. Compilación de toques tradicionales*. Burgos: Impresión Lomas.

Periódico Digital Zamora 3.0. (2015, agosto 20). «La Música Ibérica Queriéndose A Sí Misma», una revisión documental de la música de la península. *ZAMORA DIGITAL 3.0, S. L.* Recuperado a partir de http://www.zamora3punto0.com/index.php/es/provincia/14880-la-musica-iberica-queriendose-a-si-misma-una-revision-documental-de-la-musica-de-la-peninsula

Porro Fernández, C. A. (2012). *Repertorio Segoviano para Dulzaina. Tonadas y bailes recogidos por Manuel García Matos en 1951. Bernardos, Abades y Nava de la Asunción*. Fundación Centro Etnográfico Joaquín Díaz. Diputación de Valladolid.

Porro Fernández, C. A. (2015a). *La dulzaina en Saldaña. La familia Torres de Baquerín de Campos a Saldaña*. Valladolid: Archivo de la Tradición Oral de Palencia.

Porro Fernández, C. A. (2015b). *Más quiero pandero que no saya. Modos y vivencias de la*

pandereta en Palencia [DVD] (Vol. Archivo de la Tradición Oral de Palencia). Palencia.

Portal de Educación de la Junta de Castilla y León. (s.f.). Recuperado 17 de enero de 2016, a partir de https://www.educa.jcyl.es/es

Prensky, M. (2001). Digital natives, digital immigrants. *On the Horizon*, *9*(MCB University Press), 1-6.

Priego, J. (2012, febrero 16). Biblioteca de Alejandría 3.0. Mapas de la Reconquista [Blog]. Recuperado 14 de mayo de 2016, a partir de http://geohistoriaarquitectopedrogumiel.blogspot.com.es/2012/02/2-eso-mapas-de-la-reconquista.html

Radio Televisión de Castilla y León. (2015a). *Con la música a todas partes (14/02/2015).- Mayalde, D'Campos Folk*. Recuperado a partir de https://www.youtube.com/watch?v=NuGTN1ggZmQ

Radio Televisión de Castilla y León. (2015b). *Con la música a todas partes (25/04/2015).- Ávila, Jota valle del Tiétar,*. Recuperado a partir de https://www.youtube.com/watch?v=N_iAG_MzBKE&feature=share

Ramiro Muñoz Cerezo. (2015, agosto 24). «A POR ELLOS» - Banda Municipal de Música de Cuéllar (Segovia) - 2015 [Canal de Youtube]. Cuéllar. Recuperado a partir de https://www.youtube.com/watch?v=t7lTMKXAQ3k&feature=youtu.be

Ramos Cano, L. (2013). *Cancionero de la Memoria. Encuentros con la Tradición Oral en Tierra de Pinares de Segovia*. Segovia: ISMMUR Y CAS. Imprenta Rosa S.L.

Rapley, T. (2014). *Los análisis de la conversación, del discurso y de documentos en Investigación Cualitativa*. Madrid: Ediciones Morata, S.L.

Ritmos, Bailes y Danzas de Castilla y León. (2002). [Cd]. Madrid.

Rogado Terradillos, L. (2003). *Jotas y ríos de Castilla y León*. Valladolid.

Rtve.es. (2016). Imprescindibles - Joaquín Díaz, palabras contra el olvido. Recuperado 29 de febrero de 2016, a partir de http://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-joaquin-diaz-palabras-contra-olvido/3502324/

Sánchez Barrado, M. (2011). *Cuaderno de Taller de Canto Tradicional Salmantino* (Vol. II). Salamanca: Instituto de las Identidades. Diputación de Salamanca.Gráficas Varona, S.A.

Sánchez Hernández, S. (s. f.). Escuela Municipal de Música de Ávila. Recuperado 28 de octubre de 2015, a partir de

Sandoval Casilimas, C. A. (2002). *Investigación Cualitativa*. Colombia: ARFO.

Santiago Manzano. (2012, abril 5). « LA BESANA» EN ALAEJOS [Canal de Youtube]. Valladolid. Recuperado a partir de https://www.youtube.com/watch?v=yjOwc4ZbNEs&feature=youtu.be

Santos, M. Á. (2008). *Hacer visible lo cotidiano. Teoría y práctica de la evaluación cualitativa de los centros escolares* (5ª). Madrid: Akal.

Sanz Gómez, V., Ramos Cano, L., & Calvo Rodríguez, F. (2015). *Danzas de Cabezuela. Pasado y presente en esta villa segoviana*. Segovia: Ayuntamiento de Cabezuela. Segovia. Imprenta Rosa.

Silva Naveros, J. M., Cruz Silva, J., & Melero Martínez, P. (2013). *La dulzaina en la Tierra de Campos palentina*. Palencia: Edita Ayuntamiento de Villaumbrales (Palencia).

Soldeávila. (2013). Banda Murallas de Ávila «Fox de Ambrosio» [Canal de Youtube]. Ávila. Recuperado a partir de https://youtu.be/pAICWo_RVKo

Sotero Rodríguez, Ó., & García, L. I. (2014). *La Dulzaina en Saldaña. La familia Torres de Baquerín de Campos a Saldaña* [Cd]. Asturias.

Stake, R. E. (1998). *Investigación con estudio de casos* (3ª 2005). Madrid.

Tomás y Valiente, F. (2006). *Manual de la Historia del Derecho Español* (Tomás y Valiente). Madrid: Tecnos.

Tranchefort, F.-R. (1985). *Los instrumentos musicales en el mundo*. Madrid: Alianza Música.

Una colección de patrimonio musical español | Fondo de Música Tradicional. (s. f.). Recuperado 22 de abril de 2015, a partir de http://www.musicatradicional.eu/es//home

Valdeón Baruque, J. (1985). *Historia de Castilla y León. Crisis y Recuperación (siglos XIV y XV)*. Valladolid: ÁMBITO Ediciones S.A.

Visualcreative2010. (2015). *FOLK! Una mirada a la música tradicional de CyL. TRAILER*. Recuperado a partir de https://www.youtube.com/watch?time_continue=26&v=KM9q1uMshDk

(s. f.-a).

(s. f.-b).

ANEXO I: ENTREVISTAS

Instrucciones a la Entrevista

La entrevista está conformada por ocho preguntas abiertas estructuradas y una última que se podrá responder o no, en caso de que el/la entrevistado/a considere oportuno añadir más información. Esta entrevista se ha transcrito e incorporado a este Anexo I para una mayor comodidad del lector.

La Ley Orgánica 15/1999, de 13 de diciembre, de Protección de Datos de Carácter Personal establece en su artículo 1 que son los datos de carácter personal. La muestra participante en las entrevistas es plenamente consciente "de la existencia de un fichero o tratamiento de datos de carácter personal, de la finalidad de la recogida de éstos y de los destinatarios de la información". Al margen de lo expuesto anteriormente, se considera a la autora de esta investigación como responsable del fichero y está obligada al secreto profesional respecto de los mismos. Por este motivo se asigna a cada entrevistado una sigla.

Preguntas

Pregunta 1. Experiencia laboral.

Pregunta 2. Formación inicial pedagógica. diplomatura, licenciatura, grado, máster, conservatorio.

Pregunta 3. Objetivos de la enseñanza de música tradicional.

Pregunta 4. Opinión sobre las programaciones didácticas en enseñanza no reglada. ¿Es relevante tenerla?

Pregunta 5. Desarrollo de la enseñanza de música tradicional desde el punto de vista de objetivos generales, objetivos específicos, estructura de las clases y/o cursos, repertorio utilizado (clásico, tradicional, de la zona, de otros lugares…), metodología, criterios de evaluación (en caso de que haya).

Pregunta 6. Número de alumnos por clase. Opinión sobre mezclar distintas edades en la misma aula.

Pregunta 7. Actividades fuera del aula en donde participe la escuela con los alumnos. Romerías, fiestas patronales, conciertos de apertura o fin de curso, etc.

Pregunta 8. Opinión sobre las condiciones del entorno educativo, sobre las condiciones laborales, sobre el material, sobre el espacio, sobre los requisitos de acceso como profesor, etc.

Pregunta 9. Otra aportación u observación por parte del entrevistado.

Transcripción

Entrevista A1.

Respuesta 1. La experiencia laboral que yo tengo empezó dando clases particulares antes de dar clases en la Escuela Municipal de Música y estuve seis años impartiendo clases, desde muy jovencito (desde los 15 años hasta los 21) y bueno, yo aprendí por tradición oral con un grupo de música tradicional y las clases que di, pues las impartía igual aunque ya enfocaba todo un poco a través del solfeo porque estaba comenzando a recibir clases de piano y demás.

Respuesta 2. Respecto a mi formación… en principio… Estudié Magisterio Musical en la Universidad de Salamanca (lo hice en Ávila, pero empecé en la Universidad de Salamanca) y… estuve trabajando en un colegio como profesor y luego ya me enfoqué un poco más a conservatorio. Acabé el Conservatorio de Tuba, en la especialidad de tuba, y también terminé el Conservatorio en la especialidad de Dulzaina (que ha sido la especialidad que ha aparecido nueva en Segovia hace seis o siete años). Si bueno, yo entré directamente en 3º de Grado Profesional porque fue cuando apareció y bueno, pues el año pasado conseguí terminarla. Luego he recibido cursos de formación de composición en Murcia durante siete años y he estudiado también técnica y perfeccionamiento pedagógico en un montón de cursos (una veintena más o menos, de una semana aproximadamente) y… que también los he realizado por Barcelona sobre todo, eh… Murcia, Valencia y bueno, alguno más que se me va por ahí… también he estado en Galicia.

Respuesta 3. Yo siempre he enfocado esta enseñanza a… como un valor práctico y moderno eh… sin olvidar la raíz que tenemos de folklore y la raíz que tenemos de nuestras tradiciones ¿no? Nosotros tenemos una frase muy bonita aquí en Ávila que dice… "cultura de hoy, tradición de mañana"… eh… lo enfocamos siempre de esa manera, como que… tenemos que… con las técnicas que tenemos hoy, no olvidar lo que tenemos del pasado. Y sobre todo pues enfocarlo a un… aprendizaje musical, pero sobre todo también a una vivencia de tradiciones y de costumbres.

Respuesta 4. Nosotros… en lo que yo llevo trabajando en estos 12 últimos años en la *Escuela Municipal de Música de Ávila* siempre nos han obligado… de alguna manera a tener programación. Eh… más que nada, porque bueno, nuestra escuela pues se rige un poco como un conservatorio y bueno, pues como unas cosas se copian… pues esta es una de ellas. Quizá yo sí que estoy de acuerdo en que haya… una programación para que todo quede un poco

constatado ¿no? Sobre cuál es tu trabajo y sobre todo más que… para que lo vea alguien porque tú a través de los años eh… puedes ir mejorando y sobre todo ampliando… pues… tu… propia formación y tu propia forma de mostrar a la gente tus clases ¿no? Entones si tú siempre tienes una programación que siempre utilizas la misma, o una programación que no está reglada, o una programación que no está apuntada en ningún sitio pues difícilmente creo que puedas mejorarla porque yo soy de los que considera que no hay mejor memoria que la que está apuntada.

Respuesta 5. Esta pregunta es bastante amplia, pero yo te lo voy a contar fácilmente. Te voy a contar la forma que tengo yo de dar las clases. Lo primero que hago cuando llegan a clase. Los objetivos generales que tengo en todo el curso, sobre todo sobre todo es la técnica del instrumento y en ella lo que mayor considero importante es sobre todo la respiración y la ejecución del instrumento. Por eso una gran parte de la clase la dedico a estas técnicas de respiración, técnica Alexander, técnica que te pueda ser… que pueda hacer que seas un buen intérprete. No un prodigio, sino una persona que cuando vayas a tocar a un sitio, pues, des lo máximo de la calidad que puedas… tocar e interpretar. Siempre, siempre, siempre utilizo partituras. Ya… al principio utilizaba una tradición oral, pero estamos hablando de pues… hace muchísimos años, pero ya desde que comencé con la *Escuela Municipal de Ávila* me obligaban y de hecho, pues… creo que es un método muy, muy bueno, muy práctico sobre todo para… bueno, para que no se te olvide nada y bueno… también una parte de la clase la dedico al repertorio eh… clásico, que es un repertorio que me parece que tiene bastante más… nivel (vamos a decir) que el tradicional. No por ello olvido tradicional, sino que simplemente lo que hago intentar eh… leer partituras de mucho más nivel que haga que los instrumentistas eh… pues… adquieran más técnica y más digitación, más… bueno, pues todo este tipo de cosas ¿no? Y luego… lo que hago es eh… otra parte de la clase dedicarla a estructura tradicional es decir, partituras tradicionales, eh… repertorio de memoria (para poder trabajar en los pueblos)… incluso alguna vez que hemos hecho algún curso mostramos a la gente eh… cómo se trabaja en un pueblo. De hecho, un intercambio que hicimos con Zamora hace ya siete u ocho años lo que hicimos fue eh... traer a una escuela de Zamora y la juntamos con la de Ávila y lo que hacíamos fue pues ir por los distintos pueblos mostrando qué era lo que tenían que hacer los dulzaineros desde la primera hora de la mañana hasta la última la última hora de la noche.

Respuesta 6. Realizo siempre todas las clases individuales. Yo trabajo 25 horas lectivas de las cuales eh… relleno… depende. Tengo niños de música y movimiento que

vienen tres alumnos por hora. Los alumnos que van desde los ocho años hasta los… 100 por así decirlo, esos van individual en clases de una hora o de media hora. Y luego, también con ellos hago una hora y media de conjunto instrumental o banda de dulzainas. Y así es como trabajamos.

Pregunta 7. Bueno, desde un primer comienzo de la escuela uno de mis objetivos fue como tu bien dices en la pregunta, hacer romerías cosas… tradicionales, pero rápidamente vi que la dulzaina se basaba mucho en eso e intenté hacer muchas más cosas distintas ¿no? Entonces, sí. Sí que es cierto que hacemos los típicos conciertos de apertura o de cierre de curso, pero… en esos conciertos lo que hacemos es integrar la dulzaina en los demás instrumentos de la banda de la escuela por ejemplo, y luego lo que sí que hemos hecho ha sido varias… y bastantes demostraciones de… cómo trabaja una banda… de dulzainas, no sólo que participe como instrumentistas individuales sino que lo que nosotros tenemos es la Banda de Dulzainas de Ávila que lo que hacemos son conciertos, tal como lo que es una banda, pero con dulzainas. Metemos instrumentos de percusión, como lo que puede ser la lira, la marimba, la batería… y luego instrumentos electrónicos pues como la batería y bajo eléctrico, también mezclamos la tuba, eh… mezclamos también oboes, pito castellano… lo que se nos ocurra por ahí. Pues bueno, pues eso dependiendo del concierto que hagamos pues así vamos mezclando más o menos instrumentos, pero la función es una función de banda. Una estructura de conjunto grande y donde trabajamos muchísimo, pues sobre todo, la cuestión de afinación y la cuestión de lectura de partituras todos juntos. Eh… hemos hecho bastantes viajes, por España bastantes, pero siempre como te digo, en función de… de las cosas que nos pedían enfocadas un poco fuera de la estructura tradicional. No por ello lo hemos dejado fuera, pero sí que es verdad que a lo largo del año participamos en varios certámenes tradicionales, o tocamos con grupos de danzas o cosas así, pero me refiero a las actuaciones fuera. Por ejemplo el año pasado estuvimos en Limerick desfilando en el desfile de San Patricio, que son las que participan. Son bandas americanas y es una forma de bandas… por así decir de *bandas de tattoo* pues que van haciendo figuras mientras que tocan- se ríe- y nosotros fuimos haciendo también nuestro pequeño espectáculo y… por suerte, pues mira, ganamos un primer premio internacional. También hemos estado en Padua, ofreciendo conciertos en Venecia, también hemos estado, vamos, en un auditorio. Hemos participado en Francia, en la Bretaña francesa, donde son todo grupos un poco más grandes, pues un poco el rollo que llevamos nosotros de la banda tradicional y… bueno… sobre todo en Portugal

también hemos estado, pero… como banda, como desfile, como… como… sobre todo conciertos en auditorio.

Respuesta 8. Yo en mi Escuela Municipal la verdad es que estoy encantado. Creo que tenemos bastante suerte. Nosotros no somos funcionarios del Ayuntamiento de Ávila, pero vamos, con las condiciones de un funcionario y las condiciones de un docente. Y… bueno, pues nuestra escuela funciona bastante bien. Es una escuela que nos tienen bastante en cuenta porque tenemos casi 500 alumnos cada año y la verdad que el Ayuntamiento se la toma en serio. El espacio que tenemos es un colegio antiguo, pero bueno, tiene tres plantas eh… unas 15 ó 20 aulas. Y funciona bastante bien, podíamos estar mejor, pero nos acomodamos bastante y… bueno, pues trabajamos bastante en equipo. Toda la dirección, la jefa de estudios, la administración, conserjería… eh… todo lo que tiene la escuela lo llevamos entre los profesores y no sé qué más contarte…

Respuesta 9. Pues… tampoco veo que haya mucho más, pero sí que decirte que todo lo que te he contado es en base a lo que yo me dedico que es instrumentista de dulzaina, dentro de lo que cabe me puedo considerar folklorista… pero quizás soy más músico intérprete que eso, que una escuela de folklore por así decir. Sé que muchas provincias, porque las conozco prácticamente todas, conozco prácticamente a todos los profesores que hay, pero ya te digo, dentro del tema de la dulzaina, está mucho más arraigado el tema de las costumbres, las tradiciones. De hecho, cuando salimos casi todo el mundo lo enfoca más de esa manera. Y en Ávila sí que hay, pero la verdad que se ha quedado bastante pobre… Desde que yo llevo siendo un niño nunca he visto una tradición tan fuerte como la que puede encontrarse en Zamora, Segovia o en Salamanca, los charros… o sea, es ese tipo de cosas, que yo creo que a mí me han hecho irme, o desviarme a mí y a muchos de mis compañeros que tengo en Ávila que tienen escuelas de dulzaina y de folklore. Nos ha hecho desviarnos hacia un sitio que viene un poquito más moderno… quizás el estar cerca de Madrid, el tener muchas bandas de música, mucha más tradición musical de esa manera (como puede pasar en Valencia) pues… nos ha hecho declinarnos por usar la dulzaina desde un punto de vista más moderno, sin olvidar lo tradicional, pero más moderno. De hecho, trabajamos muchísimo con collas valencianas y ellos utilizan prácticamente nuestra metodología, nuestra forma de actuar y sus escuelas son muy muy parecidas a las nuestras y eso que Ávila y Valencia no tiene mucho contacto, pero sí que es verdad que utilizan ese tipo de cosas. De hecho, en Madrid, en las escuelas de folklore estos instrumentos también los utilizan bastante pues para realizar cosas como las que venimos haciendo nosotros en Ávila. Pero bueno, yo para mi es una

apreciación que tengo como dulzainero simplemente, no como folklorista o como profesor de escuelas… vamos a decir tradicionales.

Entrevista B2.

Respuesta 1. ¿Experiencia laboral? Pues prácticamente me he dedicado siempre al tema de la cultura tradicional. Tengo un taller de indumentaria, doy… o imparto… clases de cultura tradicional en la Universidad de la Experiencia, también eh… eh… en la Universidad de Burgos… eh… imparto eh… las clases de folklore a fin… siempre del curso. Pero principalmente mi taller de indumentaria y ahora trabajo de músico terapeuta con enfermos de alzhéimer. Lo compagino con los conciertos didácticos eh… que puedo dar donde me lo soliciten o en muchos colegios.

Respuesta 2. Pues mira… eh… soy Técnico de Artes Aplicadas eh… y Oficios Artísticos por la Escuela de Artes de Burgos y eh… pues soy… Diplomado en Educación Musical por la Facultad de Humanidades de… eh… y Magisterio de… de Burgos.

Respuesta 3. Pues conocer más a fondo nuestra cultura. –Hace una larga pausa-. Eh… sobre todo ponerla en valor ¿no? Que es lo más… pienso que es lo más importante ¿no? Hacer que el niño ya tome contacto desde muy temprana edad con el tema de la cultura popular. Y… sobre todo desde una perspectiva, creo que más abierta que la que pueden dar los grupos de danzas[144] y…y… que es donde lógicamente se acercan más los niños a veces cuando quieren estar en estas cosas y sobre todo porque está muy disfrazada lógicamente de una realidad.

[144] Se le preguntó posteriormente al entrevistado que clarificara un poco más esta cuestión. Respondiendo que "el problema de la realidad de la música de folklore es que en su momento por mediación de la Sección Femenina se empieza esta recuperación del folklore en España, pero que no es que se haga mal lo que pasa es que se catalogan los bailes por regiones, los trajes y se tiende a unificar. Pero no se hace tan mal. El problema es que ahora los procesos de globalización han hecho que los grupos de folklore en muchos casos sean ballets folklóricos. Piensa que se ha pasado de un patrimonio de todos, es decir, todo el mundo se relacionaba con la música, con el baile, con el divertimento, a ser patrimonio de unos pocos. Y además disfrazando esa realidad, es decir, la gente se piensa que se cantaba a veces, se tocaba o se vestía como vemos a muchos a muchos de los grupos de baile que quizás son los que más lleven lo del folklore afuera. Pues no, ahora es una recreación, además, muy personal del director de cada grupo de lo que hay. En el apartado de la música es que a veces la música de raíz no resulta atractiva, es decir, el cantar y el tocar sólo algo simple... Entonces, ahora hay ese neo-folklore donde bueno, nos cabe cualquier tipo de instrumento que podemos aprender de otras regiones, hay que utilizar muchos instrumentos también distintos e incluso instrumentos muy modernos, hay que hacer muchas versiones de la música. Además, tenemos que vestir de negro, o de blanco, o de hippie para poder actuar entonces yo que sé. Yo soy de un grupo que se llama *Cantollano* y a veces somos un poco folkies porque nos gusta en cuerda y otras veces somos más puristas con el ritmo, con las canciones y entonces actuamos con indumentaria tradicional, entonces *esos son los de las jotas* y por ejemplo, eso pues no interesa mucho ¿entiendes? Interesa más ese neo-folklore que hay ahora de la gente. Y encima además, el neo-folklore cuando no lo entiendes bien pues es peor porque hay que respetar la base de lo que son las sonoridades, los sistemas, los ritmos, importantísimo. Y mucha gente ni los respeta, ni los controla, entonces cuando hace versiones pues suena cualquier cosa menos a lo que tiene que sonar".

Respuesta 4. Bueno, la pregunta es un poco complicada. Mmm… porque tampoco estoy muy de acuerdo[145] en tenerla en la enseñanza reglada, pues entonces en la no reglada… Sí que es verdad que es que hay… unas visiones muy… tan dispares de… de la música tradicional y de una didáctica para ella que… que no sé… me resulta complicado contestarte a eso.

Respuesta 5. ¡Coño con la pregunta cinco! Larguita ¿eh? Pues… a ver… mmm… sobre todo en edades más tempranas yo pienso que lo mejor es por imitación. Eh… muy básico, los ritmos ¿eh? Yo pienso que eso es tremendamente importante y luego sobre todo mucha audición y si el profesor es bueno, pues lógicamente mucho cantar y mucho tocar y mucho relacionar además.

Respuesta 6. Bueno, no grupos excesivamente grandes lógicamente. Y quince, veinte niños como mucho pienso que es un número… ideal. Eh… ¿mezclar edades? Pues si no son muy dispares pienso que tampoco hay problema.

Respuesta 7. La pregunta es que engloba muchas cosas y todo lo que dices me parece que es muy interesante. También es verdad que… estaría bien organizar conciertos didácticos pero… pero bastante ricos, es decir… eh… que no sean… la típica actuación de un grupo… que va les… enseña lo que están haciendo sin más ¿no? Que sea algo más didáctico y… sobre todo más cercano al alumno.

Respuesta 8. Por lo que veo y por lo que a mis compañeros también les pasa pues eso que… nosotros que somos de la especialidad de música pues andamos bastante… perdidos en el mundo de la enseñanza y siempre, pues, con muy pocos recursos. Entonces bueno… es bastante complicado. Y además, como maestro de colegio, pues dentro de las unidades didácticas lo que… sería la especialidad de la música dentro de las unidades didácticas casi nunca hay o nunca hay temas de cultura tradicional... entonces pues buff… ¡qué mal! Y bueno, ahora que la música ha desaparecido de los colegios todavía peor…

Respuesta 9. Yo pienso que el movimiento en el aula es importantísimo y casi imprescindible, pero claro, eso exige que…-se ríe- que el profesor… el docente pues… pues tenga también estabilidad. Es complicado. Y si no, pues bueno, buscar a alguien que lo pueda hacer ¿no? porque un complemento ideal dentro del estudio de la cultura tradicional, de la

[145] Se le preguntó posteriormente al entrevistado que clarificara un poco más esta pregunta. Respondiendo que "no es que esté en contra de las programaciones didácticas, sino que a veces es demasiada burocracia para luego tener un contenido interesante o que esté basado en lo que tiene que tener, ¿sabes?".

música tradicional del ritmo tradicional que se puede entender ¿eh? Y pienso que es eso, que todo el rato… siempre hablamos de lo mismo, tiene que ser todo muy muy muy muy muy muy práctico.

Entrevista L3.

Respuesta 1. En estos últimos cursos y años he realizado, dentro de lo que es la docencia de música tradicional, unas… digamos asignaturas… en escuelas de música tanto de titularidad privada como pública, en el sentido de escuelas municipales de música en las que se integran la enseñanza de gaita y de música tradicional pues… eh… He desarrollado la docencia también en distintos cursos también en una escuela de gaitas (los tres últimos años) que es una… escuela de titularidad municipal, aunque no está registrada ni desarrolla la misma función que una… escuela de música. Así como asociaciones, agrupaciones de folklore, en las cuales pues en esta zona también se extiende mucho la formación de banda de gaitas en la que hemos estado trabajando. Y en este último curso también hemos tenido una experiencia, un proyecto con un taller de música tradicional dentro de un CRIE (Centro Rural de Innovación Educativa) en el que había un taller semanal en el que… pues trabajábamos con música tradicional y con niños de toda la provincia.

Respuesta 2. En relación a la formación inicial pedagógica, cuando me inicié en dar clases de música tradicional eh… ya había hecho una Diplomatura en Magisterio en la especialidad de Educación Musical y llevaba unos cuantos años de experiencia (lo que es trabajando como instrumentista) y en ese momento ya llevaba varios cursos de… o sea, estudiando en el Conservatorio Profesional en Galicia en la especialidad de Gaita (que allí si se imparte) y al ser cercano pues… lo finalicé años más tarde. Y a ello tengo que sumar, pues distintos tipos de cursos. Más de 2000 horas en formación, tanto pedagógica como específica, de los instrumentos que se enseñan (eh… como relacionadas con otros aspectos como el baile tradicional) y participación en otro tipo de cursos, jornadas, conferencias y demás… lo que sería pues eso, relacionado con todo lo de la música tradicional y en el entorno en el que se desarrolla. También hemos desarrollado un curso para la Junta de Castilla y León para Casas de Galicia en Castilla y León en el exterior, en el cual hace unos años, se impartió en León y participé también como monitor. Así como participando en alguna otra jornada y coordinando los distintos tipos de cursos, también relacionados en los que hemos traído profesores de fuera, en concreto de Galicia eh… para realizar eso, cursos de formación con el alumnado en general o con la gente interesada relacionados con el baile y la música tradicional.

Respuesta 3. Lo que son los objetivos de la música tradicional, a mayores de lo que aparece en las programaciones que trabajamos aspectos más específicos, lo que son las

escuelas que cubren una formación distinta de la que trabajamos en las asociaciones (que buscan un perfil más de tener una agrupación, de tener un repertorio propio u otro tipo de perfil de trabajo) eh… hemos buscado siempre tres aspectos importantes, eh… tanto la gente…. Yo mismo con la gente que he trabajado, que hemos trabajado dando asignaturas, a la vez coordinados. Por un lado sería el normalizar en la escuela (o en escuelas mucho más amplias) estos instrumentos en todos los aspectos (tanto en la relación con… tratar a nivel de iguales con otros instrumentos, el uso del lenguaje musical, el aprendizaje, la técnica, ejercicios, estudios, repertorio, audiciones, combos instrumentales, orquesta…). Eso por un lado. Que haya… también una pedagogía, un trabajo del instrumento similar a otros instrumentos. Por otro lado (además estos instrumentos como podía ser otro cualquiera, también al ser música tradicional) trabajar desde una forma más amplia todas estas cosas relacionadas con ella como puede ser el baile, costumbres, otro tipo de aspectos que no disponen otros instrumentos o que no se trabajan. Y todo ello (sería el segundo punto) a través del conocimiento del entorno cercano. Eh… trabajando por tanto, pues aspectos (cuando llegamos a un nivel suficiente) como de adornos, digitación, articulación, eh… relacionados con grabaciones, con audiciones, vídeos, uso de programas informáticos, partituras… Eh… ya que el trabajar la música tradicional no está muy definido cómo hacerlo, o cómo no hacerlo, pues intentamos abarcarlo desde esa forma. Sobre todo porque a veces, con otras disciplinas está muy imbricado el trabajo instrumental o el tocar una melodía no tiene tanto sentido como en su propio contexto. Por último, como tercer punto. Hemos intentado visibilizar este tipo de música y baile para a través de una organización social con distintos, no sólo a través de la escuela, sino combinándolo a la vez con otros proyectos como el uso de un blog y publicando por Internet parte del trabajo que hacemos eh… un programa que desarrollé en la Cadena SER en la cual trabajamos y ponemos en valor música tradicional, a veces comparándola con la visión que se le da a través de la música folk y… con ello intentamos también un relevo generacional el cual, tanto en la gaita como en la percusión lo hemos conseguido. Quizás… yo no me dedico a ello, pero en la chifla y el tamboril hay un problema real de relevo generacional ya que no hay niños, no tenemos niños que utilicen este instrumento y que estén aprendiendo con este instrumento. Y haciendo siempre un esfuerzo extra para presentar en formatos nuevos y atractivos para todas las edades este tipo de estilo de música con el que trabajamos.

Respuesta 4. Personalmente, y hablo de forma muy individual, quizás por la formación que tengo sí que veo muy positivo y muy importante el realizar programaciones

didácticas en la enseñanza no reglada, tanto para estructurar los cursos, niveles eh… el trabajo que se desarrolla y la línea de trabajo. Por lo menos una guía a la cual dirigirse y saber por dónde ir sirve para sistematizar incluso para estandarizar procesos de aprendizaje eh…. En el cual tengamos pues gente muy completa, pues muy competente en todos los aspectos y no se nos olvide trabajar una parte u otra del instrumento. Incluso para plantear objetivos, niveles, avances en esos niveles. Para los alumnos, por experiencia, es muy positivo ver que cada año tienen unas metas que superar, un nivel siguiente (que tienen por delante a alumnos que saben que quieren tocar como ellos, o que quieren llegar a su nivel). Yo para mí ha sido muy importante siempre que no sea papel mojado, siempre que no sea una… un… algo que hay que rellenar, sino que realmente lo que se escriba lo se plantee se deje plasmado, exista un feed back si no es adecuado… para poder corregirlo y que se adapte a lo que realmente se está haciendo porque a veces si no puede ser eso, papel que hay que rellenar, hojas que hay que rellenar y entonces sí que no sirve de nada.

Respuesta 5. La pregunta la verdad es que es muy amplia y así voy respondiendo por partes según está planteada. En cuanto a los objetivos eh… que planteamos en la música tradicional generales y específicos pues plantearíamos sobre todo el tema que ya está reflejado un poco en las programaciones. Tanto en las programaciones como en lo que se dijo en la pregunta tres, que planteaba tres puntos sobre los que sustentamos un poco este tipo de enseñanza. Entonces, poco más creo que puedo añadir. En cuanto a la estructura de clases o cursos eh… sobre todo las clases en lo que son en las escuelas, por la experiencia que tengo y lo que sé cómo se trabaja en otras zonas de la provincia, es muy muy interesante el planteamiento de clases individuales a la vez que colectivas puesto que permiten un trabajo muy intenso con el alumno en una media hora individual, eh… una atención a la diversidad muy grande, en la cual podemos plantear cosas con un alumno en concreto sin tenerlo que trabajar de forma colectiva y el trabajo en forma colectiva (que suele haber media hora individual y una hora colectiva) pues eso, funciona muy bien por lo que es interrelacionarse con otros instrumentos en este caso siempre iguales y a mayores incluso con combos instrumentales tanto instrumentos tradicionales como no tradicionales. Ya digo que la escuela, el formato escuela en el cual se integran instrumentos tradicionales con otros no tradicionales, modernos, clásicos, pues permite una interrelación entre ellos. Lo cual aumenta también mucho el trabajo para poder llegar a hacerlo de una forma satisfactoria. Eh… en cuanto al repertorio. Bueno, pues utilizamos un repertorio muy amplio eh… de zonas cercanas, haciendo incursiones en repertorio no tan cercano tanto de la Península como de

fuera, otros lugares de la Península, en especial hemos trabajado repertorio eh… portugués, eh… de Zamora, de Asturias y Galicia eh… y en alguna ocasión de otro tipo de gaitas, tanto como fuera de la Península pues trabajando repertorio Bretón, trabajando repertorio de las Islas… Escocés y demás puesto que es muy muy llamativo para los alumnos ese tipo de actividades, pero siempre en un segundo plano. Nos ha parecido siempre muy muy importante, el recuperar (que es algo que no se está haciendo, no es habitual hacerlo en esta zona) el repertorio tradicional del instrumento como buscar otros repertorios eh… vocales y demás que también podíamos relacionar con la interpretación del instrumento. También hemos realizado experiencias con repertorio clásico, de musette, incluso aplicando criterios nuevos que se están trabajando como es el caso de la técnica expandida que permite eh… nuevas formas de articulación, tímbrica distinta con el mismo instrumento, pero hacerlo de otra manera y el repertorio pues, viene a ser muy amplio intentando que siempre tenga una participación especial el repertorio de la zona. Por lo menos que abarque el 50% de lo que es la programación. A mayores el repertorio de autor que también es muy importante desde los años 80 y 90 y es mucho más abierto. En cuanto a la metodología, bueno. Ahí nos adaptamos mucho a lo que es el alumnado puesto que hay adultos que sólo quieren trabajar eh… de oído entonces, pues, en ese caso nos tenemos que adaptar. Pero siempre intentamos que sea una metodología muy activa en la cual combinamos eh… un trabajo ligado al lenguaje musical, ligado a esas clases que disponen los alumnos de lenguaje musical donde interrelacionamos todo lo que ven con nuestro instrumento, como sin dejar de lado pues eh… grabaciones, trabajar también esa parte auditiva… sí que es cierto que en el tema de las escuelas, el repetir, la imitación queda muy muy de lado puesto que hay muchas formas… mejores para trabajar eh… no es necesario y es mucho más positivo para el alumno para que tenga una autonomía y… esa imitación la intentamos no utilizar, o dejarla para cosas muy específicas, o trabajos en el detalle en temas de ornamentación en el cual ejemplificamos con el alumno y demás. Eso a grandes rasgos sobre metodología. Pasa lo mismo que con los objetivos. Igual está más clarificada en lo que es el… la programación. Y los criterios de evaluación que también aparecen en las programaciones pues bueno, intentamos valorar tanto el camino, el proceso que siguen los alumnos para adquirir competencias y capacidades, el resultado y sobre todo con los chavales reciben boletines de notas en el cual se valora ese trabajo y a veces se realiza algún tipo de prueba tipo examen en la cual tengan que interpretar. Las audiciones también sirven para ello. Audiciones… que participa la escuela y que organiza la propia escuela. También como la actitud, sin ella a veces el proceso de aprendizaje es imposible de realizar.

Respuesta 6. En cuanto al número de alumnos por clase eh… no suele ser muy amplio lo que son las clases colectivas. Luego ya en alguna agrupación pues sí, puesto que realizar actividades en agrupación pues no importa, o un ensayo… siempre haya un trabajo previo a ello, no importa que sean 15 o 20 personas. Pero siempre intentamos que no supere la media docena de alumnos. No recuerdo una clase del mismo nivel que fuera… eh… no creo que nunca hayamos llegado a los 10 alumnos eh… sobre todo por la forma de trabajo que realizamos para conseguir resultados. Resultados en el sentido de los alumnos, de notar su evolución y demás. Sí que… esa distribución en lo que es el formato escuela intentamos que sea por niveles intentando agrupar alumnos por el mismo curso. No nos importa que sean dos, tres, cuatro alumnos en las clases colectivas para que el trabajo sea muy específico y homogéneo si no se complica bastante la cosa y lo que conseguimos es pues eso, un montón de revoltón en el cual no se consigue desarrollar la promoción que estamos proponiendo. Y en cuento a las edades. Yo… en las escuelas en las que he desarrollado actividad, en todas siempre se realiza división entre alumnos adultos y niños. Siempre estamos hablando de que los niños se inician a los siete años. Entonces esos diferenciarlos de los adultos hasta que llegan a unos 16, 17 que ya no hay ningún problema en integrarlos sobre todo porque la forma que tienen de trabajar y de desarrollar es muy distinta, la actitud que pueden tener, los horarios (que son muy distintos los que tienen unos y otros) y no suele ser lo más adecuado en el grupo clase mezclarlos, no suele dar buenos resultados comparado con que sean de edades más juntas. Sobre todo en el aspecto motivacional eh… puesto que no funcionan de la misma forma, aunque sin embargo en otras áreas más informales pues si lo realizamos y como los objetivos se cumplen pues sí, sin ningún problema.

Respuesta 7. Las actividades más importantes que se realizan fuera del aula, las más habituales son audiciones. Suelen ser trimestrales, en las cuales se muestra toda la eh… de forma abierta, principalmente enfocada a los padres, los familiares y demás, la evolución de los niños. Suelen ser en la Casa de la Cultura, en auditorios… lugares adaptados a ello, como en… eh… festivales… conciertos de final de curso ya en locales más aptos para ello. Suelen ir destinados todos los años las distintas escuelas que realizan a ONGs ya digo, en un formato más de teatro, en un formato corto, en el cual se trabaja de forma muy grupal ya no tan individualmente, o por grupos o clases, sino agrupando a gran cantidad de alumnos. Y a mayores de eso, siempre se suele participar en eso, actividades tocando, benéficas, en colaboración con otras asociaciones, por ejemplo en Ponferrada con asociaciones que se dedican a la *Noche Templaria*, que realizan ese tipo de actos. En el último año se ha realizado

un trabajo discográfico que agrupa a distintas agrupaciones de la provincia, especialmente relacionadas con gaitas. En actos municipales, colaboraciones… con otras escuelas, en encuentros de música tradicional, encuentros de músicos… son principalmente los actos en los que se trabaja, puesto que las escuelas al estar regladas dentro de escuelas más amplias suelen desarrollar un calendario escolar y en el verano ya no hay actividad y no se suele participar en otro tipo de eventos.

Respuesta 8. Bueno, quizás es la más comprometida de todas. Los entornos educativos suelen ser bastante aptos. Quizás a veces eh… los promotores de ellos, sobre todo cuando son entidades públicas como ayuntamientos les es muy difícil mantener estas actividades y los locales no son los más adecuados para ello. Las condiciones laborales suelen ser bastante buenas, siempre distintas bien… sea de titularidad pública o privada. Los materiales, sí que hay un problema de que no existen ciertos materiales… eh… quiero decir para la práctica, materiales didácticos para la enseñanza. No disponemos como disponen otros instrumentos que ya llevan años y décadas desarrollando esta actividad. Yo creo que no va más de 15 años que se enseña en escuelas de música en la provincia, perdón en la comarca las asignaturas que estoy por ejemplo impartiendo. Yo no llevo tanto tiempo y… el mayor déficit es ese. Material didáctico, repertorio porque intentamos trabajar repertorio de la zona. Si hablamos a nivel peninsular, pues el número de publicaciones que ha habido en estos últimos 10 años es exponencial, entonces sí que hay un gran corpus de material. Lo que pasa que acceder a él pues supone un gran desembolso y también suele ser eh… difícil y… los requisitos de acceso como profesor pues bueno, yo no he tenido ningún problema. Sí que es cierto que la valoración eh… de méritos para la obtención de plazas de carácter público es bastante… al equipararlas con otras… con el resto de asignaturas y con el resto de instrumentos sí que es cierto que se queda bastante corta puesto que hay gente que podemos aportar un extra y no se valora o no se puede valorar con los criterios actuales. Me refiero a eso, entorno cercano, el trabajo con lenguaje musical, al esfuerzo que se realiza muchas veces y al trabajo de innovación sobre todo. Innovación creo que no se ha hecho antes, no porque sea realmente innovador muchas de las cosas que hacemos… eh… pues sí que es bastante difícil a veces. Incluso la valoración queda supeditada a que un profesor dé más de un instrumento y la valoración real igual no es acorde con la obtención de una plaza y… tampoco hay una… aunque son escuelas que están reguladas por la Junta de Castilla y León al no existir una titulación específica pues bueno realmente cualquiera podría optar a ella. No hay un requisito específico, un dominio… Realmente luego el haber estudiado un grado,

aunque sea en otra Comunidad, un Grado Profesional no aporta un extra. En la práctica sí, pero a la hora de valorarlo para la obtención, ya digo, al acceso como profesor muchas veces queda en un segundo plano.

Respuesta 9. Bueno, me queda… Bueno, yo sí que añadiría que… Bueno, a ver, la respuesta a todas las preguntas es muy muy subjetiva en torno a mi propia experiencia. También que… gracias al trabajo que llevamos realizando algunos docentes en este tiempo asistimos a una generación, la más preparada, o la mejor formada en cuanto a la música tradicional y en este caso hablo de pues eso, de gaita incluso percusión que ha habido en estas últimas décadas. Esperemos que esos frutos vayan dando chavales (que empezaron con siete años y hoy tienen trece, catorce) eh… desarrollen unas capacidades que no eran habituales, que no eran lo habitual y eso está mejorando el nivel de las agrupaciones puesto que hay una interacción muy grande… entre agrupaciones de folklore y escuelas donde se enseña música tradicional. Bien porque hay gente que empieza en las escuelas y luego se ha ido buscando la diferente oferta que se da en una agrupación, lo compatibilizan con una agrupación tanto porque… gente que está en una agrupación desea mejorar y eso en la forma que funciona asociaciones es imposible y acuden a una escuela. Mucha gente usa las dos cosas. Realmente está mejorando mucho el nivel y probablemente asistamos a la generación más preparada que tenemos en este momento. En otras provincias seguramente eso funcione de otra forma totalmente distinta, ahí sí que se nota mucho la individualidad con la que trabajamos. Yo por más que he intentado coordinarme con la gente con la que he trabajado realmente no existen criterios comunes, no existe una dirección a la que se pueda apuntar de una forma colectiva el distinto gremio de profesores… Sobre todo, porque el desarrollo de estas escuelas viene de iniciativas particulares me refiero que son municipales no están coordinadas a un nivel mayor o privadas (hay academias y un par de escuelas de titularidad privada, en las que enseña este tipo de instrumentos tradicionales de una forma más amplia) y al no haber una entidad mayor como ocurre en otras provincias que puede ser provincial o dirigida a nivel provincial pues hace que el criterio de los profesores sea muy muy eclético o sea, lo cual por otra parte, tiene su lado positivo… puesto que la oferta educativa es variada y las propuestas musicales a todos los niveles de enseñanza son muy amplias, (a veces, algunas son muy pobres eso sí que es negativo) y bueno sería un poco lo que podría aportar a mayores de las otras preguntas.

Entrevista L4.

Pregunta 1. Eh… comencé a impartir clases de música tradicional… cuando me contrató un grupo folklórico… que tenía su domicilio fiscal en Matarrosa del Sil. Ésta asociación cultural… necesitaba un monitor para clases de bailes tradicionales y clases de flauta y tamborín… y… yo tuve la suerte de que contaran conmigo.

Mi labor como docente sufrirá… un empuje muy importante, a nivel cualitativo… y cuantitativo, coincidiendo con el acceso a la plaza de profesor de chifla y tambor de la *Escuela Municipal de Música, Danza y Artes Escénicas de León*. En realidad fueron dos plazas-aclara-. Me… hice cargo de las asignaturas de chifla y tamborín… y… también de la de percusión tradicional… En esa escuela…eh… estuve ocho años. En el año 2006, la asignatura de chifla y tambor entra a formar parte del plan de estudios de la *Escuela Municipal de Música Beatriz Osorio, de Bembibre*... La Concejalía de Educación… decide que yo sea la persona indicada para desarrollar esta labor docente. Las clases se han mantenido… desde entonces hasta hoy. También impartí clases, durante un curso escolar, en la *Escuela de Música Tradicional Llangréu,* dependiente de la asociación de padres de alumnos del Conservatorio… Profesional de Música "Valle del Nalón", en el que se desarrollaba… el…el aprendizaje de la Xipla y el tambor, que es como se conoce a la Chifla y el tambor en el occidente asturiano. Y… hace un año me hice cargo una actividad de percusión tradicional… que se enmarcaba dentro del programa de actividades extraescolares en el Colegio de Educación Infantil y Primaria Martín Monreal, de Veguellina de Órbigo. La actividad duró un curso escolar.

Pregunta 2. Eh… tengo el diploma de Grado Elemental de Música… pero… del plan 66… por el Conservatorio de Lugo. También soy… Diplomado en Magisterio por la especialidad de Educación Musical. Eh… esta diplomatura la estudié en la Universidad de León. Y… bueno, esto es a grandes rasgos lo que te puedo decir…

Pregunta 3. Bueno, los objetivos que yo me propongo para argumentar el hecho de llevar a cabo labores de enseñanza de música tradicional… pues pueden ser muchos. La verdad… es que… en la provincia de León, estos objetivos no están consensuados entre los docentes… ni mucho menos. Si hablásemos con todas las personas que imparten clases de música tradicional… obtendríamos respuestas diferentes acerca de objetivos diferentes, aunque todos válidos. Desde mi punto de vista…eh… se me ocurren, por ejemplo, algunos importantes, aunque no los únicos… Por ejemplo… el mantener vivo… en nuestra sociedad

digo… el gusto por la música tradicional con el fin de tener conciencia, o de que podamos tener conciencia de nuestra propia identidad como pueblo, así como tener conocimiento de ella… como una realidad más de nuestra cultura…. Otro sería, dar a conocer un tipo de música de raíz de la forma más objetiva posible, intentando establecer los máximos lazos de unión con otras comarcas… con otras provincias, regiones… o… eh… incluso con otros países del mundo. Tenemos que entender que la música tradicional es un legado que hemos recibido y que deberíamos… mantener… pero con una visión diferente a como nos la transmitieron. Yo veo importante divulgar este tipo de música… para evitar la pérdida de la misma e intentar, en la medida en que nos sea posible, avanzar hacia una realidad musical en la que se potencie la inclusión de este tipo de manifestaciones musicales tradicionales dentro de otras muchas realidades que abanderan… la fusión musical entre los diferentes pueblos y culturas de nuestro país y de… otros países, claro.

Pregunta 4. Pues… bajo mi experiencia las programaciones didácticas pueden cumplir ciertas funciones, aunque… tal y como se desarrollan las labores de selección de docentes, revisión e inspección de las labores de enseñanza-aprendizaje,… no son, para nada -remarca-, relevantes. Ahora bien… si nos fijamos en la programación como un documento… guía… los docentes deberían elaborarlas. También creo que aquellas personas que enseñen música tradicional pueden… y deben… tener en cuenta su propia programación como eje vertebrador a la hora de desarrollar su labor profesional… entonces… sí que cumple una importante labor. A efectos normativos… la verdad… no tengo conocimiento acerca de la validez de la misma en cuestiones de organización, así como tampoco creo… yo… que… que exista persona alguna que inspeccione, revise o apruebe dichas programaciones. Por lo que, como te dije antes, la relevancia de su uso… queda reducida a que los docentes la utilicen para programar una serie de objetivos, contenidos, criterios pedagógicos para evaluar su propia labor y la de sus alumnos. Te puedo decir que a la vista de lo que yo he vivido en las diferentes escuelas en las que he trabajado de la provincia de León… todo lo relacionado con la programación queda en manos… y la buena voluntad… de los docentes.

Todo ello revierte en un hecho muy singular y, cuando menos, llamativo -hace un inciso-. En la realidad, cada docente actúa de forma personal… y las administraciones confían en la labor llevada a cabo por sus docentes… sin tener un criterio objetivo acerca de la validez y calidad, o no, de las enseñanzas que… se están desarrollando dentro del marco de esa administración… me refiero, claro está, a las labores de enseñanza llevadas a cabo dentro del marco de las escuelas de música con carácter municipal.

Pregunta 5. El entrevistado entregó su programación didáctica, que está en el Anexo IV. Y nos remitió a ella para las respuestas de esta pregunta.

Pregunta 6. Desde que comencé… a impartir clases de música tradicional las clases se han estructurado en torno al concepto de clase colectiva. El tipo de agrupamientos por grupo-clase ha sido muy flexible… y siempre se me ha permitido agrupar a mis alumnos de la forma… de la forma… que yo creyese más adecuada… pedagógicamente hablando. Por norma general, los grupos suelen estar formados por un número de personas variable… puede ser entre 3 y 6 de alumnos por grupo. Las edades de los mismos es muy heterogénea… a veces no hay más remedio que… formar grupos compuestos por alumnos jóvenes, de 8 ó 9 años… y adultos… hasta 75 años, por ejemplo. Esta heterogeneidad en la edad de los alumnos está muy condicionada por el número de matrículas. En la provincia de León el número de alumnos que optan por aprender chifla y tamborín no es muy grande…. suele… darse… el caso, de que hay un gran número de alumnos que eligen la chifla y el tamborín porque en su juventud tuvieron la oportunidad de vivir en sus pueblos la música tradicional todavía de forma viva. Esto nos lleva a que hay un grupo de alumnos muy numeroso cuyas edades… las podríamos situar en los 45 ó 50 años de media. A mi modo de ver, a la hora de establecer los grupos… la edad de los alumnos puede ser importante… puesto que las estrategias didácticas que se ponen en juego pueden variar según el tipo de alumnos de que dispongamos. Sí que creo que sería mucho mejor establecer grupos más homogéneos de alumnos, pero, como ya he comentado, en el caso de la provincia de León los alumnos mayores son los más numerosos.

Pregunta 7. En relación a esto que me preguntas, te comento. Los alumnos de chifla y tambor en las diferentes escuelas en las que he trabajado han colaborado en diferentes actividades y muy diversas. Todas ellas… han surgido de las diferentes… necesidades que se planteaban desde la concejalía de turno o desde la propia dirección de la escuela de la que se trate. Así… te puedo decir que mis alumnos han colaborado en actividades enmarcadas dentro de los actos de las fiestas patronales de los ayuntamientos, en actos puntuales… como representación del Ayuntamiento, en pasacalles y cabalgatas, participando en romerías y días festivos de tipo religioso… pero siempre con la aprobación de los propios alumnos a los que les interesó, en todos y cada uno de los casos, salir a tocar fuera del estricto marco del aula y del edificio de las escuelas. A su vez… en la mayoría de las escuelas… se ha fomentado la participación de todos los alumnos en audiciones de final de curso… unas veces de forma

colectiva y otras de forma monotemáticas. Me refiero a audiciones en las que también aparecían otras especialidades o sólo los tamboriteros.

Pregunta 8. Si te comento las condiciones del entorno educativo… he de hacer una diferenciación muy clara entre escuelas**...** En la *Escuela Municipal de Música, Danza y Artes Escénicas de León* los instrumentos tradicionales y sus docentes han permanecido, casi el 99 % del tiempo en que yo trabajé allí… separados. Separados de las otras áreas de la escuela como por ejemplo, moderna, clásica, contemporánea, etc. No puedo concretar los motivos… pero eso ha sido así… y sigue ocurriendo de esta manera en la actualidad…

Lo cierto es que… jamás se potenciaron las agrupaciones de instrumentos "cultos" con instrumentos tradicionales. Por el contrario… en la *Escuela Municipal de Música Beatriz Osorio de Bembibre* ocurrió todo lo contrario… habiendo una mayor complicidad y relación entre los docentes de todas las áreas. Quizás deba comentar, para ser justo-hace un inciso-, que en León… la escuela municipal tiene una mayor cantidad de alumnos y docentes que, quizás, obliga a la dirección a separar al área de cultura tradicional y situarla en otros edificios… por cuestiones de espacio. Sobre las condiciones laborales, te diré que en Castilla y León, o por lo menos en León, este tipo de actividades de docencia… y otras relacionadas con las Escuelas municipales… no están demasiado bien remuneradas en comparación a como se suele remunerar en otras Comunidades como por ejemplo Asturias o Galicia, que son las dos comunidades con las que he podido comparar actividades similares-aclara. Yo creo… que… determinadas actividades… o determinados conocimientos… deberían estar más valorados. Te lo comento, porque hay algunas personas que nos hemos dedicado a recorrer la geografía de nuestra provincia… con el ánimo de aprender, recopilar, recabar información, registrar estas tradiciones y luego hacer un trabajo de interpretación para poder ponerlas al alcance de todos… que jamás hemos sentido que nuestra labor era demasiado importante para aquellos que deben velar por la cultura… Esto en otros países… o incluso en otras Comunidades Autónomas se valora y apoya. Uno no quiere hacerse rico con la posesión de ese tipo de saberes-sonríe-, pero quizá una consideración… y empuje… no nos iría nada mal. Aunque este tema da para mucho y no es tampoco el lugar ni el momento para hablar de ello….-silencio-.

Sobre el material, sobre el que también me preguntabas… siempre se ha trabajado con materiales escasísimos. La mayoría de mis alumnos de chifla y tambor han tenido que adquirir siempre su instrumento en el primer curso. Te lo digo de otra manera, nunca ha

habido un material adecuado para prestar a los alumnos en los primeros niveles de aprendizaje. Solamente en la escuela de León contaba con un tamborín y una vieja chifla que a duras penas afinaba con las demás. En otros lugares… he optado por utilizar material propio… o aconsejar a los alumnos la compra de su propio instrumento, como digo, desde un inicio. La verdad es que sobre las instalaciones también habría de que hablar bastante, pues nunca se ha trabajado lo suficiente… para que la acústica de los instrumentos sea óptima. En la mayor parte de las ocasiones e suele recurrir a edificios que se reutilizan o se comparten o que se adaptan de forma deficiente, siempre en detrimento de la calidad de la enseñanza. Sobre los requisitos para acceder a los trabajos… he de decirte que no se suele recurrir a pruebas demasiado duras, ni tan siquiera objetivas. En general, en la provincia de León tampoco ha habido, hasta ahora al menos, demasiada competencia por el acceso a este tipo de plazas. De hecho, se podría decir que he sido yo el único en impartir clases de chifla y tamborín durante muchos años en escuelas municipales, lo cual no me parece nada bien, pues este dato… quiere decir que no ha habido demasiados docentes y tampoco demasiada demanda acerca de esta actividad. Parece que esta tendencia está cambiando desde hace pocos años hacia acá.

Pregunta 9. Pues… ya no tengo más que aportar la verdad. Ahora… no se me ocurre nada más, pero si a lo largo de la transcripción te surge alguna pregunta más… no dudes en preguntarme.

Entrevista l5.

Respuesta 1. Relacionado con la música y baile tradicional… llevo más de 15 años impartiendo clases en Asociaciones de vecinos y de tipo cultural en la comarca del Bierzo. Desde el 2005 he empezado a impartir clases de pandereta y voz así como baile tradicional en escuelas de música como la *Escuela Municipal de Música Beatriz Ossorio* del Ayuntamiento de Bembibre del 2005 al 2011… en la *Escuela Municipal de Música Hermanos Sánchez Carralero* del Ayuntamiento de Cacabelos del 2008 al 2011 y de la *Escuela Municipal de Gaitas del Ayuntamiento de Carracedelo* del 2001 al 2008 y desde 2012 hasta la actualidad. También he… he impartido talleres… como en el *Curso de Folclóre del IV Encuentro Internacional de Jóvenes de las Comunidades Castellanas y Leonesas en el Exterior* celebrado en León del 4 al 9 de julio… de 2011 y… eh… organizado por la Junta de Castilla y León… Diputación de León y… la *Fundación Cooperación y Ciudadanía de Castilla y León*. Y charlas, conferencias, participación en talleres, semanas culturales... También he impartido clases de labor tradicional en la *Escuela de Música Beatriz Ossorio* del 2008 al 2009… el taller trataba sobre indumentaria tradicional y… baile de salón y… latino en Asociaciones y escuelas, como la Beatriz Osorio del 2007 al 2009. También he… trabajado… en otro tipo de empleos no relacionados con estos temas…

Respuesta 2. Pues… no poseo ningún tipo de titulación pedagógica… sí experiencia acumulada a través de más de veinte años de experiencia… haciendo talleres de distintas temáticas… ya comentadas. Tengo, eso sí… formación superior… pero en otro ámbito alejado de la música o música tradicional. Un FP II. En estos años he hecho numerosísimos cursos de formación algunos de ellos dirigidos a formadores de música y baile tradicional. La mayoría de ellos… están organizados por Asociaciones aunque también otros por entidades como ayuntamientos o la Xunta de Galicia.

Respuesta 3. Es difícil de concretar con claridad… pero destacaría… el dar una formación de calidad adaptada a todos los niveles en este estilo. También conseguir gracias al trabajo en las clases… demostrar la…la importancia de la música tradicional y del nivel que exige y con el que cuentan los informantes de los que tomamos el repertorio. Y por último… destacaría… el divulgar la música tradicional y dar a conocer la realidad, cercana a los alumnos, que había en sus localidades.

Respuesta 4. En ámbitos de enseñanza… tanto como agrupaciones y asociaciones como monitora me planteo los objetivos… aunque no queden reflejados en una

programación… porque así hay una mayor adaptación al alumnado. En las escuelas mi experiencia no ha sido positiva. Me ha servido para mí, para tener claro el método de trabajo, pero no se ha valorado al mismo nivel que el de otros instrumentos… y el que esté todo junto en la misma escuela y los profesores de otras especialidades estén… tan… alejados de la realidad de la música tradicional me ha puesto trabas. Convirtiéndose la programación en un mero papel… que… la dirección quiere tener, para guardar en el cajón y enseñarlo el día que venga el inspector. De todos modos… desde mi experiencia el bajo nivel de trabajo de algunos compañeros en escuelas hace que las programaciones sean decorativas, mientras los alumnos… pasan año tras año por la escuela, consiguiendo avances casi nulos. Respecto a si es relevante para mí… es una guía y además creo que ayuda para… esquematizar y poner en orden el aprendizaje de forma progresiva. Lo valoraría como algo positivo.

Respuesta 5. En cuanto al repertorio… intentamos utilizar repertorio de la zona y de las zonas de influencia. Repertorio tradicional, aunque alguna vez hemos hecho de forma puntual alguna otra experiencia. Gran parte de él… está basado en mi propio trabajo de campo, búsqueda en recopilaciones, material de cursos… a los que he asistido y en otra gran parte de material que compartimos entre compañeros. Ese repertorio… lo ordeno… por nivel de dificultad y lo voy seleccionando cuando hay que trabajar contenidos específicos… siendo el repertorio un medio más que un fin. Un medio para conseguir… un dominio del área a trabajar.

En cuanto a la metodología… a pesar de usar el lenguaje musical… la mayoría de alumnos, en su mayoría son alumnas-aclara-, prefieren otros métodos como las sílabas rítmicas o la imitación. También… influye mucho esto la edad… de las clases… que en mi caso suelen ser en mayoría adultos. Los criterios de evaluación van acordes sobre los objetivos planteados y suelo hacer una valoración a final de curso. También… va… en función de las actividades de muestra que se van realizando a través de las cuales vamos valorando la evolución y dando una muestra del trabajo realizado. En cuanto al desarrollo de las clases… pues… trabajamos técnica de una forma específica y luego repertorio, en la voz o en el baile precedido de un calentamiento. Trabajamos normalmente en cursos escolares con calendario escolar, con un tiempo de hora u hora y media a la semana, durante nueve meses aunque cuando se dispone de una agrupación se ensaya durante todo el año salvo un mes de descanso.

Respuesta 6. El número de alumnos por clase es muy variable. En mi caso… sólo he podido disponer de clases grupales, lo cual muchas veces ha sido… excepción en la escuela. Por desgracia, estos instrumentos están todavía más infravalorados que otros… incluso dentro de la música tradicional. Las clases grupales funcionan muy bien y son una única opción en la clase de baile tradicional. La edad ha sido necesidad cuando el grupo es muy reducido, habiendo demanda y alumnos suficientes… es ideal dividirlos no sólo por niveles, sino también por edades, pero muchas veces no es factible. En baile un grupo amplio funciona muy bien pero en pandereta y canto… en torno a media docena es un grupo muy funcional y con muchas posibilidades. Por desgracia… muchas veces sólo se sopesan los motivos económicos para la distribución de las horas de clase.

Respuesta 7. Eh… las… actividades que hemos realizado fuera del aula son muestras del trabajo realizado. Participamos en fiestas patronales y todo tipo de eventos al ser escuelas municipales que en casos son en condiciones ventajosas para los que participan en las agrupaciones de la escuela. Lo último… y… más… importante que… hemos conseguido hacer… fue la inclusión de espectáculos de música y baile tradicional con los que interactuábamos con otras especialidades de la escuela. Por desgracia… para los promotores de las actividades acaba siendo… un fin y no un medio, pero aun así intentamos plantearlo de la forma más positiva para el alumnado. Personalmente también he organizado cursos monográficos fuera de horario, conciertos o excursiones.

Respuesta 8. En las condiciones del entorno educativo… creo que deberíamos de hacer autorreflexión, igual que en otras áreas. Hay un tratamiento… desigual… por parte de compañeros y direcciones e incluso sobre las instituciones. Hemos llegado a un punto muy… bueno… en la inclusión de la música tradicional, dentro de las escuelas de música de la provincia de León… pero los profesores, los profesionales que nos dedicamos a ello deberíamos de hacer propuestas a la altura de otras especialidades para poder exigir un trato igual. No puede ser que… muchas veces el nivel de la enseñanza, el nivel de trabajo sea tan bajo y sólo quede solventado por el nivel de motivación al alumnado. Debemos… hacer propuestas al mismo nivel para que nos traten al mismo nivel. Como la mayoría de especialidades muchas veces las aulas no son ideales y los espacios no están preparados, en mi caso es más por estar cerca de otros compañeros con aulas sin aislar correctamente que por otro motivo. Falta de espejos para clases de baile... Sobre las condiciones laborales… creo que no son malas, a veces no se cumplen convenios y la precariedad nos hace aceptar el puesto y con una parcialidad de horario que… nos impide demandar nuestros derechos. En

parte del acceso a las plazas de profesor, estamos pasando por un momento difícil, los especialistas en asignaturas que no poseen una titulación… estamos en una clara desventaja. El intrusismo en estas asignaturas es grande y con unas pequeñas nociones profesores de otras áreas se hacen cargo de éstas y así van primando criterios económicos, un sólo profesor que asuma distintas asignaturas, un sólo contrato, pero siempre en detrimento de los alumnos y de la calidad. Y respecto al material… aunque hay algunas publicaciones en estos últimos años, siempre he tenido la necesidad de elaborar mis propios materiales aunque utilizo como consulta grabaciones discográficas y cancioneros. Esos materiales son letras y partituras didácticas de percusión principalmente.

Respuesta 9. Me parece muy interesante el objeto de la tesis, por desgracia no todo es positivo en la realidad de la enseñanza de la música tradicional y los que planteamos un conocimiento profundo del entorno cercano… por desgracia nos vemos en minoría en la provincia y me consta que en otros lugares. No obstante, aunque sea también desde fuera de las escuelas de música estamos dando pasos para plantear una enseñanza de calidad para todos los niveles y edades y ya con distintos proyectos comenzamos a… a ver sus frutos y estamos dando a luz a generaciones vacías de prejuicios y que están trabajando a un nivel… mucho más alto y con una conciencia que nos llevó años adquirir a las generaciones como la nuestra. Muchas gracias por todo.

Entrevista P6.

Respuesta 1. Mi experiencia laboral es como Director de escuela de música, profesor de Lenguaje Musical y de Banda sobre todo. Actualmente en la *Escuela de Música de Villamuriel de Cerrato*… desde 2001 hasta 2015 como profesor de Oboe y de Música de Cámara y en Valladolid en el Centro Castilla estuve desde 2010 hasta 2011.

Respuesta 2. Bueno, yo tengo el Grado Medio en el conservatorio de Palencia. Además, soy Ingeniero Industrial por la Universidad de Valladolid.

Respuesta 3. Nuestro objetivo desde la Escuela de Música de Villamuriel es formar y mantener un grupo regular que impulse la música tradicional. La enseñanza se basa principalmente en la dulzaina. Existe una colaboración con la clase de percusión, para acompañar en las actividades de conjunto. Lo que quiero decir es, que… los alumnos que estudian percusión colaboran con la clase de dulzaina, sobre todo en las actuaciones y por lo tanto ensayan con ellos algunas veces. Por lo tanto, los alumnos… de percusión, además de trabajar técnica y participar en la banda de música donde tocan otro tipo de obras también trabajan la música tradicional con los alumnos de dulzaina.

Respuesta 4. Me parece importante que exista una programación, pero en una Escuela Municipal cuesta mucho cumplirla, ya que es una enseñanza más flexible. Por lo tanto, es complicado hacer algo sabiendo que muy probablemente no se vaya a cumplir.

Respuesta 5. Bueno, como digo no contamos con una programación para dulzaina y caja al no ser obligatorio, así que los objetivos generales y… específicos quedan en un… segundo plano. Sin embargo, los alumnos tienen clase de lenguaje musical, de instrumento y luego de agrupación. En las clases de lenguaje acuden junto al resto de especialidades más clásicas, como clarinete, flauta, tuba, etc. En las clases de instrumento… hay tres alumnos por hora y se trabaja técnica, lectura de partituras, etc. Luego hay una clase de agrupación en la que se preparan obras para tocarlas en distintas actuaciones. Todos los alumnos son adultos, de edades comprendidas entre los 40 y 60 años actualmente. Otros años también hemos tenido algún adolescente… y personas jubiladas.

Respuesta 6. En las clases de lenguaje musical hay de diez a trece alumnos por clase. En las clases de dulzaina hay tres alumnos por clase. En la Escuela de Villamuriel intentamos separar por edades… en las clases, pero a veces no es posible.

Respuesta 7. Se realizan dos audiciones anuales, en Navidad y Final de curso. Además se participa en el desfile del Entierro de la Sardina.

Respuesta 8. Las escuelas municipales son muy variadas y dependen de la voluntad del partido político que toque en ese momento. Nosotros tenemos el apoyo total del Ayuntamiento lo que supone una inversión en material y profesorado importante. También tenemos la suerte de tener aulas destinadas únicamente a la Escuela de Música. Actualmente no hay nada que regule las escuelas de música, que quizás… fuera… bueno que existiera, en la que se regulase la titulación mínima de los profesores, los alumnos por clase, etc.

Respuesta 9. La verdad que no tengo más que añadir.

Entrevista S7.

Respuesta 1. Fui profesora de lenguaje musical y clarinete en la *Escuela de Música de Villamayor de Armuña* desde 1998 a 2008. También soy maestra desde 1999 del Taller de Canto y Percusión de lo que es hoy el *Instituto de las Identidades* de la Diputación Provincial de Salamanca. Además, he sido monitora de actividades extraescolares (actividades musicales y juegos tradicionales para niños de 3 a 8 años) en el Colegio Público Rufino Blanco de Salamanca durante el curso 2004-2005. Desde el año 2008 al año 2014 he sido la directora del Coro de la Asociación de Mayores *San Juan Bosco* de Salamanca y también a la vez del Coro de la Asociación de Mayores del Barrio Antiguo *Bateun* de Salamanca, pero de éste sólo desde los años 2009 al 2012. Aclaro, que en estos dos coros sólo se interpretaba repertorio tradicional de Castilla y León. Actualmente soy la directora del grupo *Rescoldo* de Salamanca.

Respuesta 2. Yo estudié en la Escuela Universitaria del Profesorado de E.G.B. de Salamanca y tengo el título de Diplomada en Profesorado de E.G.B. Además estudié en los conservatorios de Música de Madrid y Salamanca y tengo el Título Profesional de Música en la especialidad de Clarinete, por lo que tengo el título de profesor. Además hice varios cursos de interpretación musical en la especialidad de clarinete, tres cursos de Bordado de Indumentaria, dos cursos de Baile Charro, dos cursos de Dulzaina y Redoblante, otros cursos de perfeccionamiento de percusión tradicional… En fin… he hecho varias cosas.

Respuesta 3. Bien, el taller de Canto y Percusión propone promover el conocimiento de una parte del *Cancionero Popular (tradicional) Salmantino*, lo suficientemente significativa como para que el alumno obtenga una información fiel de lo que este apartado de *Cultura Tradicional Salmantina* ofrece. Luego otro objetivo es… acercar a los alumnos el rico patrimonio musical a través, como digo, del *Cancionero Popular*. También buscamos que se conozcan algunas fiestas tradicionales importantes, celebradas a lo largo del ciclo anual. También el conocer romances y leyendas populares… las canciones que acompañaban a algunos oficios… como la trilla, la recogida de uva, etc. Otros objetivos más específicos serían el que los alumnos consigan diferenciar y caracterizar los instrumentos musicales más utilizados en nuestra provincia, conocer su origen y clasificación como instrumentos tradicionales y sus familias… también las técnicas instrumentales. Y ya por último, otros objetivos podrían ser fomentar el desarrollo de la creatividad e imaginación, asociar el texto con el ritmo y con el sonido… Por supuesto, conocer a nuestros musicólogos… los trabajos y

los estudios que se están llevando a cabo en este campo… Y también describir el contexto en el que se desarrollaban los cantos, los grandes ciclos.

Respuesta 4. Yo creo que es importante tener una programación didáctica… pero también es importantísimo adaptarla al entorno donde se imparten las clases y a las condiciones y posibilidades reales del grupo de alumno. Para ello hacemos un estudio de las condiciones previas del municipio y las vamos revisando y precisando a medida que transcurre el curso (la programación es abierta y flexible). Si tenemos Programación siempre puedes responder ante tus alumnos. Te pongo un ejemplo. En mis clases… enseño distintos instrumentos de percusión, mortero, almirez… también… botella, cucharas, pandereta, castañuelas, sartén, pandero… pues ya he tenido varios casos en que algún alumno sólo quiere aprender a tocar las castañuelas, la pandereta o el pandero. Yo siempre les digo que hay una programación y una temporalización para cumplir unos objetivos. Nunca empezamos la casa por el tejado- aclara-. Lo mismo sucede con las canciones, hay gente que no le gustan los Villancicos, los romances o las canciones de trabajo.

Respuesta 5. La metodología ha de respetar y favorecer, ser motivadora… y que además entronque con la tradición y valores culturales del entorno. Yo trabajo los siguientes aspectos. De la expresión vocal y el canto, trabajamos la articulación y el fraseo natural; la dicción e intensidad correctas; y el canto individual y colectivo. De la emisión de la voz, reparamos en cómo utilizar la voz de manera correcta en un registro cómodo y con intensidad adecuada; también la emisión correcta, la afinación… conocer el aparato fonador; el control de la respiración; la relajación… el cómo mantener buena postura; la resonancia natural… Otro aspecto importante que trabajo es el de la propia canción. Saber adaptarlas a los distintos niveles; conocer la estructura formal y poética de las canciones; reconocer de las canciones por su ritmo… En cuanto al repertorio son canciones de la provincia de Salamanca y siempre que podemos fomentamos las de la zona. La inmensa mayoría de los alumnos no saben música, por no decir que la totalidad de ellos, entonces no seguimos partituras, aunque yo de vez en cuando les explico nociones muy sencillas para que puedan seguir un poco la partitura, (de hecho, tenemos un método con partituras). Pero la enseñanza es por imitación. En cuanto a los instrumentos y los ritmos, siempre empiezo con la percusión más sencilla como mortero, cucharas… igual con ritmos muy fáciles, por ejemplo… el estribillo de la jota. Así desde el primer día son capaces de cantar y tocar al mismo tiempo. Ya sabes, si toco no canto, si canto no toco. Los ritmos son el de jota, fandango, pasacalle, charrada, perantón, charro, charrá, ajechao, salteao, corrido y brincao. Y los instrumentos pues son, mortero-

almirez, botella-conchas, cucharas, triángulo, vasos, carajillo, pandereta, pandero cuadrado, sartén, fuente con dos tenedores, castañuelas… Y en cuanto a los criterios de evaluación, pues es una evaluación continua, abierta y dinámica. Se evalúa el conocimiento, las habilidades, la aptitud y la actitud porque no hacemos pruebas ni escritas ni orales.

Respuesta 6. Bueno, el número ideal de alumnos por clase sería entre 10 y 25. Aunque yo he tenido clases muy dispares. Uno de 4 alumnos y otro de 31. Por eso, lo de la programación abierta y flexible-aclara-. Luego no hay separación de grupos por edades, así que tengo que adaptar las clases porque además, no todos aprenden por igual. Este último trienio he tenido en un grupo a una niña de 8 años y un señor de 72. Y la niña se ha adaptado perfectamente.

Respuesta 7. En todos los talleres hemos organizado conciertos de Navidad y de fin de curso. También colaborando con la escuela de música en actividades con los más pequeños, mostrarles los "instrumentos de cocina", que los manipulen y descubran las posibilidades sonoras de un almirez o una sartén, por ejemplo.

Respuesta 8. Las aulas en general están bastante bien, son espaciosas y algunos cursos están integrados en la escuela de música (como en Peñaranda). En otros municipios hemos tenido que cambiar algunas veces por el frío. El material es de los alumnos, ellos los compran (mortero, castañuelas, pandereta…) y el IDES presta los panderos (aunque la mayoría también se lo compra para poder practicar en casa).

Respuesta 9. Nosotros hemos de despertar la imaginación, estimular el aprecio, cultivar la sensibilidad, el buen gusto y el interés por nuestra Cultura Tradicional. No aspiramos a conseguir especialistas sino personas capaces de captar y gozar de la belleza de lo tradicional y que sepan transmitir estos sentimientos. Para conseguir esta tarea es fundamental que tanto el… profesor eh… como el alumno, estén motivados hacia esta disciplina, para obtener con mayor facilidad y provecho los objetivos previstos. El "Canto Popular" es una de las manifestaciones más auténticas del "alma del pueblo". Se… va… eh… digamos… enriqueciendo con el paso del tiempo y posibilita un acercamiento a la cultura del pueblo. La canción es un modo de comunicación entre los hombres, además, con ella, enriquecemos el vocabulario, se trabaja la articulación, descubrimos el sentido de la melodía, tendremos una buena posición de la voz, una buena respiración. Si trabajamos bien, disfrutaremos cantando.

Entrevista S8.

Respuesta 1. Comencé dando clase de dulzaina con 19 años en Sanchonuño a un grupo de jóvenes durante dos años. Después de esto… continué en la *Escuela de Dulzaina de Campaspero* con el grupo Campo-Áspero, donde estoy hasta ahora. Hace tres años, hice una sustitución en la *Escuela Municipal de Música de Cuéllar*… Eh… El año pasado empecé a dar clase en Cuéllar en una escuela que he creado yo, Collara. Y a día de hoy, estoy pendiente de la creación de la asignatura de dulzaina en la *Escuela Municipal de Música de Olmedo*.

Respuesta 2. Este curso he terminado el Grado Profesional de Dulzaina en el Conservatorio de Segovia, y estoy terminando el Grado de Educación Primaria en la mención de Música. Aparte de esto, eh… que es formación reglada, llevo 7 años en la *Escuela Municipal de Música de Cuéllar* tocando la trompeta… con Rubén Valentín. También hice un curso de construcción de cañas, con David Huertas… lo que me ha servido para crear mis propias cañas de dulzaina e… hice un curso de zanfona en Casavieja con German Díaz.

Respuesta 3. Sí, mis objetivos sobre la enseñanza de música tradicional son dar a conocer el instrumento y ensalzarlo donde se merece… En la enseñanza de la música tradicional debemos enseñar el repertorio propio del instrumento y folklore en general, es decir, de todas las regiones. Aunque mucho se ha perdido, todavía nos queda gran parte de él. Eh… Aparte de enseñar música y repertorio tradicional, creo que también, con nuestro instrumento, podemos tocar música actual. En su día… las polkas, pasodobles, habaneras, mazurcas… eran consideradas *música moderna*... y no por ello nuestros dulzaineros antiguos dejaron de tocarlo- aclara-. Estos ritmos que antiguamente eran modernos… y nuevos, hoy son considerados también tradicionales. La capacidad de adaptación de la dulzaina a todas las melodías, creo que ha sido lo que ha hecho que el instrumento se conservara hasta nuestros días. Hay que enseñar de dónde venimos, pero no debemos olvidar a dónde vamos…

Respuesta 4. Creo que sí que es importante… eh… tener una guía donde agarrarte… y no ir dando palos de ciego. Aunque también, creo que esa guía debe ser flexible y dar al alumno lo que él demande. El alumno tiene que aprender a tocar un instrumento tocando las cosas que le gustan, sean tradicionales o no… Al que no le guste el repertorio tradicional… es imprescindible que aprenda y conozca al menos, algo de este repertorio, y luego, elija él mismo lo que quiere tocar. Eh… Esto, puede llegar a parecer una contradicción…

Respuesta 5. Bien, el objetivo general es aprender a tocar el instrumento, conocer la historia, y como decía anteriormente, saber de dónde venimos y a dónde vamos... Esto se consigue con lo que podemos llamar, objetivos específicos, es decir, que… el alumno aprenda a tocar tocando canciones, ya sea del repertorio tradicional o canciones que pida él. Hay una inmensidad de repertorio para trabajar técnica con la dulzaina, y a la vez que aprendes técnica- aclara-, aprender también repertorio. El método en el que estoy trabajando tiene esta idea. Muchas veces, se trabajan ejercicios que no se aplican… o no se saben aplicar a la *calle*. De esta forma, trabajas todo a la vez. A mí de momento, no me ha ido mal… también creo que es importante el conocimiento de las tonalidades y alteraciones de cada tono… eh… ser capaz de tocar un tema en diferentes tonalidades. Y también, como no, tener… un mínimo conocimiento de lenguaje musical. El repertorio que yo utilizo es principalmente tradicional para las clases individuales, pero también tengo hechos arreglos de música popular, (pasodobles, chachachá, mambos…) para las clases en grupo. Sobre todo este último repertorio me gusta negociarlo con los alumnos y ver qué es lo nuevo que quieren aprender, buscar un guión y arreglarlo para dulzaina y al nivel adecuado.

Respuesta 6. En la Escuela de Campaspero doy clases colectivas, de entre 3 y 6 alumnos, y en la Escuela Collara doy clases individuales y colectivas. Para mí lo ideal son clases individuales, donde puedes centrarte en el alumno y trabajar lo que corresponda, complementadas con clases en grupo, donde se pueda poner en práctica lo aprendido en clase. Hay mucha gente que quiere aprender a tocar la dulzaina, pero luego… no tiene con quien compartir esa afición. Para mí es importante tener esas clases colectivas, para que esos alumnos que no tienen con quien compartirlo tengan una motivación más… eh… y no terminen por dejar de tocar el instrumento. Para la formación de las clases colectivas, la edad no es lo más relevante para mí. Si tienes a un alumno de once, doce o trece años que es capaz de seguir las clases colectivas sin retrasar al resto del grupo… puede estar perfectamente en una clase grupal, pero también puede darse el caso contrario… eh… que una persona adulta no sea capaz de seguir la clase colectiva y retrasara el grupo y no pueda estar en esa clase colectiva. Yo no las organizaría por edades. También, teniendo diferentes edades en la misma clase, se pueden enseñar valores como el respeto, la tolerancia y el compañerismo, tanto para niños como para adultos.

Respuesta 7. El participar en eventos y salir a tocar fuera de la escuela es una motivación extra para todos los alumnos. Es la forma de mostrar lo aprendido durante un curso o un periodo de tiempo. La Escuela de Campaspero organiza todos los años el *Festival*

Solfa y Yantar donde llevan un par de grupos de dulzaina y ellos muestran lo aprendido durante todo el curso. Eh… los meses antes del Solfa y Yantar se nota algo especial en las clases. Se va acercando el día de tocar las canciones que tanto nos ha costado aprender durante el curso.

En la escuela Collara, lo que intento hacer con los alumnos, es llevarles a certámenes y concentraciones… y se nota ese mismo *gusanillo* que en Campaspero. Próximamente, todos mis alumnos participarán en el desfile de las fiestas de Cuéllar tocando con la Panda El Soto.

El salir a tocar fuera… es también una forma de aprender y conocer lo que hay por ahí en el mundo de la dulzaina… y de la música y seguir aprendiendo, no de forma directa, pero si auditiva y visual.

Respuesta 8. En mi caso, estoy dado de alta de autónomo, pago mis impuestos cobre ese mes o no… y las condiciones laborales son las que yo mismo me he creado. He invertido en un local en Cuéllar al que he insonorizado. Tengo un equipo de sonido donde conecto el ordenador y podemos tocar a la vez con un reproductor… Todo el material didáctico que tengo es lo que ido recopilando años atrás, material nuevo que he comprado… o incluso he creado yo mismo. Los comienzos, y más en esta situación- aclara-, son duros. En principio, mi intención es seguir por mi cuenta, pero si la cosa no va como uno desea, tendré que buscar algo más fijo. Eh… he visto algún requisito para accesos a escuelas municipales de música, y en todos los instrumentos te piden título del instrumento en cuestión menos en dulzaina, que piden sobre todo experiencia. Esto se puede ver normal, ya que hasta ahora no había título del instrumento, pero espero que con el paso de los años se vaya teniendo en cuenta la formación académica en base al instrumento y no tanto la experiencia, que para eso se ha creado un título oficial que está al alcance de todos. Desde mi punto de vista… y desde… lo que yo he… vivido hasta ahora, creo que… la enseñanza de la dulzaina, hasta las fronteras que yo conozco, está demasiado… *feudalizada*. No digo que sea en todos los casos, pero en el mío, me han aconsejado que buscara trabajo fuera de donde ya había alguien trabajando, como si ese puesto de trabajo fuera en propiedad. Esa actitud me parece un tanto caciquista. A mí, me da la sensación que los que están enseñando a tocar la dulzaina sin ninguna formación, nada más que la experiencia, están poniéndose nerviosos porque vienen nuevas generaciones más preparadas.

Respuesta 9. Al hilo de lo anterior, me parece que la enseñanza de la dulzaina debe renovarse. El profesor debe tener una buena formación pedagógica y académica para aportar

esa frescura que le hace falta a la dulzaina, ya que quizás la metodología empleada hasta ahora ha sido sin conocimientos musicales, simplemente diciendo levanta un dedo, baja dos. Incluso esa frescura debe llegar a los que hasta ahora están tocando ese instrumento… o están en el mundillo… y no menospreciar… al dulzainero que va con su atril y su partitura para poder tocar un tema de mayor dificultad de los que hasta ahora se tocaban en grupos. Con esto, no quiero hacer de menos el trabajo que se ha realizado hasta ahora, que gracias a ellos, ha llegado la dulzaina hasta nosotros, pero sí que pienso que hay que evolucionar, no caer en el ostracismo, y poner a la dulzaina en el sitio donde se merece.

Entrevista S9.

Respuesta 1. Soy el actual profesor de la asignatura de dulzaina en la *Escuela Municipal de Música de Cuéllar*… provincia de Segovia, eh… Cecilio de Benito… desde el curso 1995-1996. Eh… Además, soy fundador y… profesor de la *Escuela de Dulzaina y Tamboril Tierra Nuestra de Campo de San Pedro*… También en Segovia durante los cursos 1996-1997 y el siguiente… 1997-1998. (Hace una pausa pensando). Los cursos 2008-2009… eh… bueno, en realidad desde 2008 hasta 2013 se puede decir.

Además, también estuve en la provincia de Valladolid. Y allí fundé y fui profesor de la *Escuela de Dulzaina y Tamboril Campoaspero de Campaspero*. Los años, o cursos que estuve allí fueron desde… eh… 1999… hasta 2005 (aunque el curso de 2003-2004 no-aclara-.). Luego volví en 2008 hasta 2010.

En cuanto a cursos y talleres… pues… he hecho intercambios con la Escuela de Música y Danza de Zaragoza… en el año… 1996. También fui profesor invitado de… en… en las… *Jornadas de Música Tradicional de Albalate del Arzobispo,* que está en Teruel por el año 2002… (Piensa un poco).

Estuve como profesor de dulzaina en el *Curso de Verano de la Diputación de Valladolid en Íscar*… en agosto de 2011… y… bueno, también fui profesor… suplente de Dulzaina… en el aula de Gralla en el *Conservatorio Profesional de Música de Cataluña* (ESMUC)... Sustituyendo al profesor titular Don Daniel Carbonell, en su baja… por paternidad… en marzo de 2011… Y así a grande rasgos… pues es lo más destacado (sonríe) que te puedo contar... aunque seguro que me dejo más cosas por ahí…

Respuesta 2. (Hace memoria) Bueno… en realidad… no es que tenga una formación… digamos… pedagógica específica… salvo… la derivada de la experiencia y el día a día… (Sonríe). Sí que estudié solfeo… hasta 3º curso del plan 66… y saxofón hasta 2ºcurso del plan 66…por el conservatorio de Valladolid (aclara). También… bueno, hice estudios Elementales de Conservatorio… en la especialidad de… de oboe en el Conservatorio Profesional de Segovia… hasta 2º de Grado Profesional… Bueno, lo que vienen siendo instrumentos afines a lo mío, que es la dulzaina.

Respuesta 3. Pues… yo creo que un poco dar a conocer y poner en valor la música tradicional… como parte del patrimonio cultural ¿no? Yo creo que… mediante el conocimiento y la práctica… eh… con los distintos instrumentos de música tradicional… en

mi caso la dulzaina…pues… se puede llegar al conocimiento de las distintas manifestaciones tradicionales. (Piensa un poco antes de continuar). También, incidir en el repertorio tradicional de dulzaina ¿no? porque es importante el conocimiento de los intérpretes… de dulzaina… es decir… de dulzaineros segovianos y por supuesto, de otras provincias de Castilla y León… Mmm… Eh… conocer instrumentos e intérpretes de otras comarcas del país… también lo veo importante, así como… acercar al alumno al conocimiento y… la práctica de las distintas manifestaciones de… de la música tradicional, como el baile, canto, percusión,… y otros… aspectos de la cultura tradicional, indumentaria, tradiciones, ritos…. No sé... se pueden decir muchas cosas… también conseguir el dominio técnico del instrumento… práctica en dúos, tríos, cuartetos y otros conjuntos de grupo de dulzainas… y con otros instrumentos… Esto así… en general es a lo que más importancia le doy…

Respuesta 4. Considero que es importante tener una programación estructurada por niveles…. Pero… es importante también… el que la misma sea flexible… para poderla adaptar a las peculiaridades de la escuela… o de los alumnos concretos... Al final hay que tener en cuenta también que por lo general, aunque no siempre… es una enseñanza a nivel aficionado. (A continuación saca unos papeles para poder leerlo). En Cuéllar lo tenemos estructurado de la siguiente manera. Luego te lo paso para que lo copies tal cual, si quieres-aclara-.

Iniciación (primer año)

Nivel 1. Nivel 2. Nivel 3. Nivel 4. Nivel 5.

Perfeccionamiento (I, II, III,…)

Además, independientemente del número de años que lleve un alumno matriculado será admitido siempre que lo desee.

Respuesta 5. Eh… En base al nivel o… o curso del alumno… eh… se fijan unos objetivos a cumplir durante la duración del curso. Pero enmarcados dentro del plan de estudios general. También hay… objetivos específicos… determinados por hechos circunstanciales como la participación en audiciones trimestrales y… de fin de curso, en actividades musicales de la escuela como participación en manifestaciones festivas y lúdicas, como por ejemplo los Carnavales… la Semana de la Música hacia finales de junio… otros conciertos de la escuela en el mes de marzo… pasacalles el día de Santa Cecilia… etc. Esto es lo más destacable…

Luego… en cuanto a la estructura de las clases… pues tenemos clases individuales y colectivas. Eh… la clase individual es semanal… de una hora de duración… en ella se trabajan eh… pues… ejercicios de respiración y calentamiento del cuerpo… e instrumento, como ejercicios sonoros con caña y tudel… También… eh… la técnica del instrumento, en relación a la afinación, ejercicios técnicos, escalas, arpegios… Luego, también damos importancia al… lo que viene siendo más… el estudio del repertorio e incluso es muy importante… en la música tradicional… también trabajar la memoria y practicar con tamboril… lo que llamas caja-aclara-. Eh… las clases colectivas o… o de conjunto… eh… constan de ejercicios de afinación… también repertorio a varias voces… cuestiones de ritmo… en fin…

Ah, y de cara al repertorio pues… me gusta manejar muchas cosas porque es enriquecedor ¿no? Ya puede ser… eh… tradicional segoviano… tradicional de Castilla y León… tradicional de dulzaineros de otras regiones… eh… (piensa un poco)… Repertorio no tradicional también ¿eh? Tenemos el repertorio de los dulzaineros o adaptaciones de otros instrumentos… y… eh… también nuevas composiciones para conjunto de dulzainas y percusión…. Sí… la verdad que hay bastantes cosas…

Luego la metodología pues… bueno… al final es un poco combinación de… eh… quiero decir que al final se tira mucho del método tradicional, es decir… de oído… también por imitación, o sea tocar lo que escuchas y lo que ves… y bueno, con otras personas pues se usa el método por solfeo o lenguaje musical estándar… Es que no nos decantamos por uno sólo al final ¿sabes?

A ver, el método tradicional pues sería…el análisis preliminar de la obra… quiero decir… del estilo, repertorio, procedencia…eh… tonalidad, estructura… También habría que hacer audiciones de la obra… completa ¿no? bien en grabación o interpretada por mi… En fin… también es importante escuchar y repetir por frases… estructurando el tema en frases, subfrases, preguntas-respuestas y… las distintas partes de la canción… Quiero decir… que hay una labor importante del profesor ¿no? que tiene que mostrar especial atención en... eh… en que el alumno repita… exactamente… las frases con la afinación, el… timbre, velocidad, e interpretación precisa ¿no? Y claro, al final hay que repetir tantas veces como sea necesario. Se supone que al final la canción tiene que hacerse completa… con el profesor, pero también solo… es decir… busco que el alumno la pueda reproducir perfectamente…

con el estilo, adornos, vibrato… ritmo eh… pero adecuados al nivel de interpretación del mismo.

Luego ya vendrían los… acompañamiento con una segunda voz… y con percusión… transcripción de la canción a lenguaje musical…

Y bueno, si el aprendizaje es por lenguaje musical… pues lo que hago es un análisis preliminar de la obra… estilo, repertorio, procedencia, tonalidad, estructura y tal… luego solfeo rítmico… también lenguaje silábico, ta, ti, palmas, pitos, palillos… etc… eh… (piensa un poco) También hay solfeo melódico… solfeo sin entonación… solfeo con posiciones de las notas... es decir… ponemos la digitación en el instrumento… eh… se hace lectura con el instrumento…. después tocamos la canción y estudiamos por frases, poco a poco añadiendo matices, dinámica, adornos, velocidad… entonación con la letra… bueno, si la tiene… o con método silábico si no… eh… aprendizaje de la canción de memoria… también practicar con percusión… esto igual que si lo hacemos por método tradicional. El tamboril es a cargo del profesor… o bien otro alumno de la especialidad. Y creo que ya te he dicho todo más o menos… Es una pregunta bien larga (dice mientras se ríe).

Respuesta 6. Bueno…. Ya lo he dicho antes me parece… En la *Escuela de Música de Cuéllar* ofrecemos una hora semanal de clase individual. Eh… Habrá gente que no piense como yo… pero realmente la clase individual es fundamental para un buen aprendizaje del instrumento. Evidentemente, combinado con clases de conjunto con percusión.

Eh… No hacemos distinción en cuanto a edades… para las clases colectivas… en cuanto que un alumno tiene nivel suficiente… pues… tiene disposición para acudir a dichas clases… y vamos… le invitamos a las mismas. Digo esto… porque no son obligatorias.

Respuesta 7. Eh… pues… realmente… las considero muy positivas ¿no? Es que así se potencia la participación en la cultura de nuestro entorno… así como la convivencia y los valores válidos para la misma ¿no? Eh… tenemos actividades en las que colabora el aula de dulzaina y tamboril de Cuéllar… audiciones trimestrales programadas por la escuela… Pasacalles el día de Santa Cecilia… eh… (piensa un poco)… participación en la organización de ciclo de conciertos llamado *Los conciertos de la escuela*… Pasacalles del domingo de Carnaval… Eh… también se busca la armonización de actividades culturales y deportivas… como la feria del libro, feria de la juventud, carrera de las murallas… Eh… En general… hay una buena disposición para colaborar en las distintas manifestaciones culturales de Cuéllar, sí.

Luego hay… conciertos en distintas localidades próximas a Cuéllar como Arroyo de Cuéllar y Vallelado… Eh… excursiones y visitas didácticas por ejemplo… al… Centro Etnográfico de Urueña… al Auditorio Miguel Delibes… Eh… A ver… Déjame pensar… Eh… también está la participación en la organización y desarrollo de *La semana de la música*… Luego, la última semana de junio está la celebración del Día Europeo de la Música con la actividad *Paseo Musical*… eh… conciertos temáticos por aula de la escuela, Audición Fin de Curso con el resto de instrumentos… eh… de la escuela y… Audición del Aula de Dulzaina y Tamboril… también participamos en la Noche de San Juan… No sé si me he dejado algo… creo que no, pero es que son muchas cosas al final… lo cual es bastante bueno…

Respuesta 8. Eh… (se ríe). El entorno educativo es bueno. La relación existente con el resto de compañeros de la escuela es fluida… ya conociste la escuela… te acordarás… Existe colaboración mutua en las actividades que la misma programa... Siendo el claustro de profesores el eje vertebrador la escuela en todas sus facetas. Actualmente somos dos profesores de dulzaina y uno de tamboril, formando el Aula de Música Tradicional de la escuela… La verdad, que hay buen ambiente de trabajo y colaboración.

Bueno… esto es como todo ¿no? Las condiciones laborales… se pueden mejorar... no tenemos plaza fija por ejemplo. El Ayuntamiento de Cuéllar nos contrata por obra y servicio por la duración de cada curso académico eh… de octubre a junio... Luego cada dos años hay un proceso selectivo al cual hemos de presentarnos todos los profesores…. y así estamos… en otros sitios será parecido.

Puf… en cuanto al material… en su mayoría es aportado por los profesores… Haría falta una mayor inversión en este sentido… pero bueno… Y luego el espacio… pues ya lo conoces… es un edificio situado en el centro de Cuéllar… en un lugar muy accesible... No tiene buenas condiciones acústicas y de sonorización... Y en general se queda pequeño para las necesidades actuales de la escuela de música… Pero… es lo que hay. Hay cosas peores seguro.

Respuesta 9. Pues… a lo largo de estos 20 años de experiencia… en el mundo de la enseñanza de un instrumento tradicional en una escuela municipal de música… sin apenas apoyo por parte de las instituciones… ni tampoco una guía donde basar las piedras angulares de la enseñanza… pienso que aún está por hacer la tarea de reglar este tipo de enseñanzas, donde los profesionales de la enseñanza podamos tener una guía… para aplicarla en los casos específicos y poder adecuarlo a las peculiaridades de cada escuela. Está claro que el comienzo de la enseñanza reglada en el Conservatorio Profesional de Segovia es una guía a

tener en cuenta… pero pienso que no debiera ser la única para un centro no reglado como las escuelas municipales.

Entrevista S10.

Respuesta 1. Mi experiencia laboral no es muy amplia ya que acabé de estudiar el año pasado. Hace cinco años estuve dando clase de guitarra en una escuela de música y este curso he estado impartiendo clase de guitarra e instrumentos de púa en otra escuela de música diferente. Aparte, este curso he trabajado también en la Casa de la Juventud como profesora de guitarra y en extraescolares de música.

Respuesta 2. Tengo el Título Superior en instrumentos de púa, equivalente a una licenciatura y he realizado el Máster de Formación de Profesorado en Educación Secundaria Obligatoria, Bachillerato y Enseñanzas Artísticas.

Respuesta 3. Tengo que aclarar que aunque en la escuela de música imparto clases de instrumentos que comúnmente se consideran como tradicionales, no se trabaja mucho el repertorio tradicional ya que la mayor parte de los alumnos son niños, adolescentes y jóvenes a los que no les atrae este tipo de música. Por lo que me tengo que adaptar a sus preferencias y les incorporo música clásica también, o tradicional de otros países. Con los alumnos más mayores sí que se da música popular. Los objetivos serían el intentar que permanezca y se mantenga la música popular y folklórica de la región, que la conozcan las generaciones más jóvenes y el adquirir una base de técnica con el instrumento para tocar tanto folklore como otro tipo de música, ya que tanto la guitarra como la bandurria y el laúd son instrumentos con los que se interpreta música de diferentes estilos y épocas aunque mucha gente sólo los relaciona con la práctica popular. Pero para mí en concreto, me sirve para que las personas a las que les gusta el folklore (y además, conocen este tipo de canciones) se motiven para tocar este tipo de música que les gusta, para que les sea más sencillo el interpretar estas canciones de las que ya saben o les suena la melodía y para que también las canten mientras las tocan, desarrollando también la entonación. Sobre todo para mí lo más importante en este caso es la motivación, el facilitar que el aprendizaje del instrumento gracias a esta música (que la recuerdan) y animar a las personas adultas (que ya son más mayores) para que se atrevan a tocar un instrumento ya que el repertorio popular es muy agradecido al tenerlo ya interiorizado y con melodías que suelen ser fáciles de recordar.

Respuesta 4. Pienso que es importante tener también una programación didáctica, o por lo menos, tener claros los objetivos y contenidos que se quieren impartir y cómo hacerlo. Sobre todo también si se tienen alumnos que realmente se esfuerzan y muestran un interés por las clases. Aunque se enseñe folklore, también hay unos contenidos y una técnica básica

que los alumnos tienen que adquirir para tocar el instrumento. Al igual que en cualquier escuela de música en la cual sólo se imparta, por ejemplo, música clásica. Y se necesita también una secuenciación de estos contenidos y cómo enseñarlos a través de la correcta lección de este repertorio.

Respuesta 5. Los objetivos son conocer el instrumento, su técnica básica y sus posibilidades. Conocer diferentes obras o canciones del repertorio, época, o estilo que se esté trabajando. Afianzar el lenguaje musical y el ritmo (en el caso de los alumnos que saben solfeo). Tener facilidad a la hora de leer una partitura y poderla interpretar a primera vista con el instrumento aunque sea de forma lenta. Cantar al mismo tiempo que tocar (en el caso de la guitarra). Poder tocar en dúo, o en trío, o en otra agrupación. Valorar el repertorio que se trabaja. Valorar la constancia y el esfuerzo a la hora de aprender música y tocar. Conocer nuestras posibilidades y limitaciones físicas (lo que es conocer nuestro cuerpo y sus límites y captar las señales que nos manda cuando estamos realizando un movimiento repetitivo o erróneo, vamos, tocar sin tensiones ni dolor teniendo en cuenta la consciencia corporal). Tocar en las audiciones que hay al acabar cada trimestre y evitar el posible miedo escénico o nervios que puedan surgir a raíz de las audiciones. En mi caso casi todas las clases son grupales, así que primero comienzo repasando la obra o canción que estemos trabajando de forma individual, mientras que los demás también la van repasando y después, la tocamos todos juntos. Las clases son de poca duración y al ser grupales se hacen muy cortas porque no hay tiempo para hacer mucho más. En esta escuela de música los alumnos se pueden matricular de dos formas: matrícula en lenguaje musical e instrumento; o matrícula sólo en instrumento (que normalmente son los alumnos más adultos los que prefieren esta última opción). La enseñanza de lenguaje musical e instrumentos sí que se organiza por cursos. El primer curso es el que se llama preparatorio y a partir de ahí hay cuatro cursos más hasta llegar al perfeccionamiento que puede ser de varios cursos. La matrícula de instrumento solamente sí que va más por libre. Pero en general los alumnos pueden permanecer en la escuela los cursos que quieran. El repertorio que empleo con los niños más pequeños es de canciones infantiles principalmente. Con los niños un poco más mayores y de mayor curso empleo un repertorio clásico, alguna canción popular española y de otros países. Con los adolescentes empleo repertorio clásico y actual como canciones pop y rock. Con los adultos más jóvenes también empleo repertorio actual y con los adultos más mayores repertorio popular. Como he comentado anteriormente a los niños y adolescentes, en mi caso, no les agrada la música popular y lo que me piden y veo que más les motiva son canciones actuales,

incluso de películas de dibujos animados para los niños. Eh… Con todos empleo partituras, ya que van a lenguaje musical y saben leer solfeo, salvo con los matriculados sólo en instrumento, con los que se emplean tablaturas. Y en el caso de las guitarras aparte de las tablaturas también acordes y ritmos para acompañar a través del cifrado americano o con el nombre de los acordes en español aprendiéndose de memoria las posiciones. Claro, en este caso se emplea también la imitación ya que se fijan mucho en mi forma de tocar para luego realizarlo ellos. Los criterios de evaluación se aplican en los niños y adolescentes y consisten, pues en que ellos apliquen todos los conceptos explicados en clase e interpretar de la forma más correcta posible las canciones u obras tratadas. Sobre todo las que se van a interpretar en las audiciones.

Respuesta 6. La mayor parte de mis clases son de dos alumnos y el resto de tres. Suele ser bastante complicado dar clases grupales porque aunque vayan al mismo curso siempre hay diferentes niveles y muestran también diferente interés. Pero la ventaja es que se puede practicar con ellos la música de cámara. En mi caso prefiero no mezclar edades muy dispares siempre que vayan al mismo curso o tengan un nivel similar. La motivación de muchos de los alumnos para venir a clase es también venir con gente de su edad, con sus amigos. Entonces prefiero no mezclar. Pero siempre hay algún caso en el que no se puede respetar el tema de la edad y además si la diferencia es de varios años, entre niños y adolescentes, por ejemplo, es complicado dar la clase porque obviamente nos dirigimos de forma diferente a los niños que a los adolescentes o adultos y para ellos les puede resultar la clase un poco infantil por la forma de explicar y no les puede motivar tanto aunque se hagan ciertos paréntesis hacia los alumnos más mayores. Además tienen procesos de aprendizaje muy diferentes por lo que prefiero no mezclar edades siempre que pueda juntar a alumnos de edades y niveles similares.

Respuesta 7. Los alumnos participan en tres audiciones por curso. Una en cada trimestre. Pero tiene especial relevancia la audición de navidad y la de fin de curso.

Respuesta 8. Eh… Lo único que no me agrada es que las clases tengan que ser grupales, porque en mi opinión, las enseñanzas musicales deben ser individualizadas ya que cada persona tiene un proceso de aprendizaje diferente y al ser grupales no se aprovecha al máximo el potencial de los alumnos. Tengo la sensa… (respira profundo), tengo la sensación de que podría hacer más cosas y de una forma mejor, pero al ser las clases grupales limita mucho. Aunque como prácticamente es el primer curso que doy clases de esta manera, seguro

que yo misma puedo mejorar la forma de impartir clases y encontrar otras maneras y alternativas de darlas para sacarles un mayor partido. Pero bueno, también tiene sus ventajas eh… al poder realizar pues música de cámara en las clases. Como requisitos de acceso para ser profesor, en estos casos en los que se imparte guitarra e instrumentos de púa suelen buscar a un mismo profesor para que imparta todo siendo instrumentos completamente diferentes y creo que en otras especialidades instrumentales no es tan común querer a un solo profesor para que imparta diferentes instrumentos. Así que nuestra dificultad es que tenemos que saber de todo un poco para poder acceder a puestos de trabajo de este estilo porque ya sea por recortes o por la cantidad de dinero destinada, que no es suficiente, quieren a un solo profesor que dé pues tanto guitarra como instrumentos de púa.

Respuesta 9. Como observación, me gustaría decir, que normalmente (sobre todo a los instrumentos de púa) se nos considera que formamos parte únicamente del folklore y de la música popular, pero también tenemos repertorio clásico como cualquier otro instrumento y unas enseñanzas regladas. En el caso de Castilla y León, si no me equivoco, no está esta especialidad en los conservatorios Profesionales ni Superiores, pero por ejemplo, en Aragón y en Murcia sí que está.

Entrevista V11.

Respuesta 1. Bueno, pues en la pregunta uno… (se aclara voz) Llevo más de treinta años dando clases de dulzaina. Empecé aproximadamente en el 82 con Lorenzo Sancho en Valladolid en una escuela que era… que formaba parte en principio de una Universidad eh… Popular. Lorenzo Sánchez daba clases de dulzaina y yo empecé dando clases de solfeo y eso… durante más de treinta años llevo dando clases en sitios como Tordesillas, Laguna de Duero, en Huerta del Rey, todo esto en Valladolid y en algunas instituciones privadas, de grupos de dulzaina, que han requerido mis conocimientos.

Respuesta 2. Pues aunque yo no he terminado nada porque… mi camino se… me encontré con la música… tradicional, dando conciertos y haciendo veinte mil cosas y ya al final no pude terminar nada, pues mis conocimientos de todas formas son, aparte de un Bachiller elemental de mi época, por supuesto quinto de Solfeo (del plan antiguo), hice cuatro años de violoncello y luego he hecho una serie de… de clases particulares profesores de la Sinfónica de Castilla y León relacionados con el oboe que son en principio los instrumentos que yo me he dedicado. Y luego he hecho algún curso… o alguna masterclass de violoncello y de oboe. Esos son mis conocimientos.

Respuesta 3. Bueno, lo importante es que la gente que se acerca a la música tradicional conozca sus valores, conozca su importancia, conozca su… en principio de dónde viene y que valore lo que otros compositores en el XX, sobre todo Kodály en Hungría y Béla Bartók, supieron de la importancia que tenía la música tradicional en las vidas de… de la gente, del pueblo ¿no? Entonces, la gente que valora eso es la gente que… o la gente, como decía, que se acerca a este tipo de música tradicional, lo que sí que tenemos que darles es el conocimiento de que son grandes músicas que han servido (aunque mucha gente no lo sepa) para luego grandes composiciones de música… clásica entre otras cosas e identificarse con el medio y con su entorno y por supuesto con su pueblo.

Respuesta 4. Por asemejarse un poco a la… a la programación, digamos oficial, de otro tipo de enseñanza… eh… yo creo que en principio es conveniente tener digamos un… como una metodología parecida a lo que se pueda dar, por ejemplo, en los conservatorios o en otros sitios, en otro nivel (desde luego un poco más bajo) y siempre que… digamos, el alumnado acepte este concepto y este planteamiento. Pero en principio, como forma de organizar también las clases de enseñanza tradicional, yo creo que en principio es

conveniente. Y de hecho, en las escuelas digamos municipales en las que yo pueda estar, por ejemplo, llevamos ese planteamiento.

Respuesta 5. Yo como profesor de dulzaina empiezo a enseñarles lo que es la técnica del instrumento, basada en tres vertientes fundamentales. Primero la posición que se toma del instrumento. Por supuesto les enseño a respirar. Instrumento de viento, respiración diafragmática. Y luego hablamos de embocadura. Esos digamos son los tres pilares fundamentales. Lo que luego me interesa, al final del todo, lógicamente, es que el alumno sea un intérprete, que es en el fondo lo que somos. Intérpretes buenos o malos de un instrumento que está haciendo una música tradicional. Y… como yo tengo alumnos que saben música y otros que no (porque tienes de todo) pues evidentemente, la gente que quiere estudiar partituras por solfeo, pues entonces miramos partituras y la gente que no quiere o que no puede o no quiere tener esos conocimientos, pues entonces aplicamos un planteamiento de tocar las cosas de oído. Luego el repertorio por supuesto es de… en principio de cosas tradicionales de la zona y al final lógicamente son cosas de la región ¿no? Cosas de Zamora, cosas de Valladolid, cosas de Salamanca, charradas… porque vemos los tipos de ritmos que es lo más importante también claro. Los 5/8, los 8/8, eh… que son los fundamentales digamos de la música tradicional y no una jota en ¾ (se ríe), sino en 6/8, etc., etc. Y eso es lo que en principio miramos. Luego también, la inquietud (del que la tenga) de digamos de trascender eh… y que el instrumentista, el futuro intérprete, sepa que tiene entre sus manos un instrumento que es oboe popular y como instrumento cromático que es, se pueden tocar muchísimas cosas. Con lo cual yo desde mi inquietud eh… distinta, digamos… quiero decir o más abierto a otro tipo de interpretaciones con la dulzaina, pues entonces lo que sí que podemos hacer, o lo que me gusta hacer son cosas a dos o tres voces de los Beatles, o de cualquier cosa… de música antigua, que es una cosa que me gusta bastante y que sepan que armónicamente y con ese instrumento se pueden hacer muchísimas cosas y que luego además, si nos acercamos más a ese tipo de… de oboe popular del siglo XV o siglo XVI, de esos instrumentos de doble caña (que es lo que eran) se pueden hacer cosas de *Mateo Flecha El Viejo* a cuatro voces que suena (casi realmente) partiendo por supuesto de la afinación y de una interpretación, digamos un poco más severa, que suena prácticamente como sonaban, o como podrían sonar esos instrumentos en aquella época. Con lo cual, digamos que la interpretación y el hecho de la enseñanza es mucho más amplio y depende de lo que el alumno pueda, o quiera, o aspire, o tenga unos conocimientos que le puedan acercar a tocar en el fondo de todo lo que se puede tocar con un instrumento como la dulzaina.

Respuesta 6. El número de alumnos… pues desgraciadamente poquitos porque es lo que tenemos ahora mismo. Eh… tanto en escuelas privadas como en escuelas digamos… públicas ¿no? Yo tengo cuatro, cinco, seis o siete alumnos. A mí en principio no me preocupa, a la hora de dar las clases, el tema de las edades. Lo que sí que me preocupa, o lo que yo hago es el nivel. Depende del nivel que tengan técnico (pues entonces no importa que uno tenga 28 años y que una niña tenga 14 o una señora). Simplemente es la única forma de intentar acoplarles, que el nivel técnico que tengan sea similar porque de esa manera pueden tocar. Entonces, nosotros tenemos clases individuales de 45 minutos. Y luego existe una forma que se llama clases colectivas (que pueden ser a partir de 3 personas o cuatro alumnos) en las cuales pues ya tocamos repertorio para dos voces, para tres, o lo que sea, en las cuales ya tienen que tener un cierto nivel para intentar hacer cosas de armonía, o lo que sea. Pero en principio no es preocupante para nada la edad para comparar, o para aglutinar a los alumnos (mejor dicho) el nivel que tengan. Y luego también puede haber gente (si está interesada) que vaya a una serie de clases que él todavía no tiene y que vaya de oyente. Es una forma también muy interesante de aprender ¿no? Hay muchas masterclass que tú vas de oyente y ves un poco lo que se está cociendo allí.

Respuesta 7. Como yo doy clases también en asociaciones de vecinos y luego tienen sus fiestas, la misma asociación implica a los alumnos a que en las fiestas de… de la localidad, o en las fiestas del barrio o lo que sea ellos toquen. En otros casos, por ejemplo como Besana en Tordesillas pues tienen un convenio con el Ayuntamiento en los cuales pues ellos dan una subvención para pagar al profesor, en este caso (o a otras actividades) a condición de que ellos hagan las cuatro, cinco, seis, ocho eh… actividades programadas en el Ayuntamiento para que ellos toquen. Es decir, ellos tocan en los barrios de Tordesillas por ejemplo en verano, luego tocan a la salida del Toro de Vega, una serie de… digamos como que tienen un convenio. Con lo cual no sé si es un planteamiento correcto, pero ya es una imbricación directa a que los alumnos tengan que tocar de una forma directa en una serie de fiestas que luego ellos también les gusta hacer de una forma particular, pero de hecho sí que tocan en este tipo de eventos.

Respuesta 8. La música tradicional, en principio, dentro de una programación de otro tipo de actividades pues… estamos un poco, buf, en fin… digamos discriminados. Vamos, que la gente nos mira de una forma un poco rara. Los profesores de violín, de piano, de no sé qué… dicen… ah pues mira, el profesor de dulzaina. Pues el profesor de dulzaina no es un profesor rarito porque precisamente-se ríe- toca el violoncello y hace veinte mil cosas más.

Es decir, partimos como siempre de… de bueno, vale que haya dulzaina y caja en otros estamentos, pero, en fin, hay una desgraciada… un planteamiento un poco peyorativo hacia la música tradicional. Pobrecillos-se ríe- cuando resulta que la música tradicional es potenciadora de muchísimas otras cosas y de grandes actividades musicales y culturales. Pero bueno, eso me parece que es una cruz que tenemos, que luego hay gente que se da cuenta de ah, que bueno, pues… ¡este señor cómo toca! o esto ¡qué bonito es! O lo que sea, pero bueno… Y luego las condiciones económicas pues ahora mismo pues las que tenemos, que cada vez digamos te pagan menos por la crisis y bueno… En principio a nivel de espacios, pues eso, digamos que el planteamiento que me da mucha pena, pues eso... Para el fin de curso pues tocan los de violín, los de piano, los de no sé qué, también tienen que tocar los de dulzaina, pero bueno. Se creen que sólo sabemos tocar jotas y pasodobles y no sé qué. Pero bueno, sobre la ignorancia en este país es para hacer otra tesis, que no es este el caso.

Respuesta 9. Para mí la pregunta número nueve viene un poco derivada de la ocho. A mí lo que me da un poco de tristeza es que en esta Comunidad de Castilla y León se valore muy poco eh…, digamos, la música tradicional ¿no? Sobre todo lo que representa. Fundamentalmente en grupos en los que yo he estado y estoy y hago cosas en los que ya te planteas cosas, digamos, una evolución partiendo de la música tradicional partiendo de la base, partiendo del conocimiento que tienes de la música más pura intentas hacer desarrollar otros conceptos partiendo de esto ¿no?, de la base. Y digamos que los grupos de innovación pues están un poco… sobre todo en esta Comunidad están un poco relegados. Se valora la música tradicional en su contexto de danzas a lo mejor, digamos en la parte más simple… o grupos digamos de música más tradicional, más conocida digamos Mester, Candeal, o lo que sea, pero que se valora muy poco este tipo de formaciones, que intentan hacer cosas muy interesantes ¿no? desarrollando este tipo de historias. Y luego la pena que me da, que grupos como Fetén Fetén por ejemplo, o bueno… otro tipo de grupos que tendrían que ser… como digo yo, Patrimonio de la Humanidad (por el valor que le dan a la música tradicional en todo el mundo) no sean tan valorados o no sean valorados. Pero bueno, esto es un aspecto político. Pero bueno. Mayalde por ejemplo, que es impresionante la didáctica que hacen de la música tradicional, pues esta gente tendrían que estar vamos… ya están valorados, pero tendrían que estar en los altares… pero digamos de una forma institucional. Muchas gracias, espero que te sirva de algo.

Entrevista V12.

Respuesta 1. Mi experiencia laboral en las escuelas municipales de música es de diez años ya. Y en relación a la música tradicional, a partir de tres años y medio quizá.

Respuesta 2. Titulado en el Conservatorio Profesional de Valladolid en la especialidad de guitarra y aparte distintas formaciones con cursos, para zanfona, rabel y percusión tradicional y… dulzaina también.

Respuesta 3. Los objetivos… de la enseñanza música dentro de… la música de raíz o dentro de la música tradicional a raíz de que yo lo propuse en las escuelas municipales hace tres años y medio o así, simplemente es para que las nuevas generaciones de los seis, siete u ocho años en adelante pues puedan conocer tanto la cultura… musical como la social que iba vinculada una con otra y no se pierda.

Respuesta 4. La programación dentro de la enseñanza no reglada, en mi opinión es positiva, viene bien tenerla como referente, siempre y cuando el profesor tenga la libertad de adaptarla al alumnado que cada año tenga para poder impartirla.

Respuesta 5. A ver… dentro de los objetivos que intentamos alcanzar lo primero es que el alumno conozca el instrumento a fondo y luego la metodología sí que… forzamos a que lean partituras porque pensamos que es mucho más fácil a la hora de montar todas las piezas. El repertorio… básicamente empezamos con el repertorio de la zona y si el alumno progresa y sigue dentro de la escuela durante dos o tres años en adelante pues sí que intentamos darle a conocer repertorio de otros sitios, de otros municipios o comunidades tanto clásico como más contemporáneo.

Respuesta 6. Eh… En las escuelas donde trabajo intentamos que el número de alumnos en las clases grupales sean dos o tres como máximo eh… y sí que les juntamos por edades, simplemente un poco por el trato hacia el alumno. No es lo mismo explicar algo a un chaval de ocho años que a una persona adulta de cuarenta o cuarenta y dos. El lenguaje y la manera de comunicación es diferente para uno y para otro. Y luego cuando son formaciones ya… combos de percusión y por ejemplo percusión y dulzainas pues ahí sí que intentamos buscar formaciones mayores de seis o siete personas.

Respuesta 7. Los alumnos, eh… como alumnos de la escuela… al final de curso se hace lo que es la audición de final de curso y es la actividad donde participan los alumnos

como alumnos de la escuela. Hay alumnos que fuera de la escuela ahí andan tocando, pero ya es algo ajeno a la escuela. Como tal de la escuela, las audiciones de final de curso.

Respuesta 8. Las condiciones de trabajo en las escuelas donde yo… estoy habitualmente son buenas, eh… siempre son mejorables como todas las cosas, pero en condiciones normales son positivas. Y luego el acceso para poder trabajar en ellas, el acceso lo da la titulación oficial que tuvieses, el conservatorio, el que tuviera magisterio musical… bueno, tener una titulación oficial.

Entrevista V13.

Respuesta 1. Actualmente eh… soy profesor en Arroyo y en Tudela, lo que pasa es que estoy completamente desbordado, no tengo más horas y música tradicional se está quedando en un segundo plano porque doy muchas horas de clásico. Marimba y timbal es lo que más estoy dando últimamente… eh… y de tradicional, caja. Y luego, doy también conjunto instrumental. Sí, llevo en esto de la enseñanza… quince años.

Respuesta 2. Además de haber estudiado en el Conservatorio estoy siempre haciendo cursos de… digamos reciclaje. Sobre todo de jazz, de flamenco… en fin, es que hay que estar continuamente haciendo cosas y formándose porque si no uno se queda estancado. Pero no tengo Magisterio, ni tampoco algo así relacionado con la educación directamente. Eh… empecé precisamente con el tema de la música tradicional primero. A los doce años… estuve con el profesor José Gutiérrez Yuguero y luego estuve estudiando caja y batería con dos profesores de la *Escuela de Música Creativa*… por jazz, también hice cajón flamenco en la Escuela Internacional de Flamenco Utrera… y bueno… que como digo, eh… hay que estar en continua formación y más yo, que tengo tantas actuaciones y me muevo tanto…

Respuesta 3. Pues… a ver, yo la verdad es que me centro mucho en la técnica. Muchas veces me viene la gente pidiendo de tradicional y se me quejan porque doy mucha prioridad a la técnica, pero claro… ¡es que es la base! Quiero decir, cuando tu controlas la técnica te da igual tocar una rumba que una jota. Tienes los conceptos claros… y sobre todo los compases bien interiorizados. Yo siempre lo digo, que la caja tiene su complicación… y coger las baquetas tiene su aquel… si eso no se aprende bien, puede haber lesiones-dice bastante serio-. Es que la caja no es aporrear el instrumento… hay que saber… hay que tener una base… y sobre todo, que yo lo digo siempre: antes de andar, primero hay que gatear ¿sabes?

Respuesta 4. Bueno, la verdad que en las escuelas de música donde yo he estado es obligatorio tener programación eh… y otros muchos papeles… por el tema de las inspecciones y demás… Eh… Independientemente de eso, yo estoy muy, muy de acuerdo con que se tenga a modo de guión porque si no, se corre el riesgo de improvisar las clases, dar cada año una cosa diferente eh… en fin… yo prefiero seguir la programación.

Respuesta 5. Bueno pues… a ver… hay muchos métodos… yo no sólo me rijo por uno ¿sabes?, está claro que hay que coger un poco de este, otro poco de aquel ¿no? Porque al

final con uno sólo no tienes suficiente. Yo tengo mi propio método y un montón de apuntes que hago para las clases (ahora mismo tengo la habitación llena de libros), siempre estoy haciendo cosas para los alumnos… Hace un inciso-destaco… eh… mi libro Técnica y Ritmos para Caja y Bombo de la Música Tradicional Castellana y Leonesa, patrocinado por la Diputación de Valladolid y la Fundación Joaquín Díaz…-. Eh… pero una cosa que tengo clara es que hay que saber lenguaje musical… eh… eso de que me dicen –pero toca, toca que yo te miro y lo repito- pues como que no… Mira, yo he ido a muchos cursos y al final te juntas con quince personas e imagínate con el cajón flamenco intentando imitar al profesor… es que puede ser una locura porque además, tú estás de frente, ni tan siquiera en espejo y puedes interpretarlo al revés… y que luego para recordarlo es mucho más difícil… y se olvida… y te piensas que era así y luego resulta que no era exactamente así… Así que yo de imitación y por oído… como que no. Si es que para eso te pones el Youtube… Y sí, la gente se me queja… porque les cuesta lo de las partituras. Pero bueno…

Respuesta 6. Pues nada, que siempre tenemos una lucha el profesor y el director con el tema del número de alumnos por clase-se ríe-. Eh… está claro que al final queremos más alumnos en la escuela, pero claro, las clases tienen que estar personalizadas y siempre es mejor individual. Para juntar a la gente siempre está conjunto instrumental ¿no? Vamos, como en todas las escuelas supongo. Hay veces que tienes dos o tres en clase… y bueno… es complicado… pero bueno… Y buf… sobre el tema de mezclar edades… pues a mí no me ha funcionado… vienen las madres y se quejan y bueno… es que también cada edad tiene su forma de pensar y no te puedes dirigir igual a un adulto que a un niño… eh… ya digo, en otros sitios se podrá hacer, pero yo no lo he conseguido y prefiero no mezclar a un alumno de ocho años eh… por ejemplo con otro de cuarenta.

Respuesta 7. Siempre están… los conciertos típicos ¿no? Los de Navidad, Semana Santa, Fin de Curso, Santa Cecilia… aquí lo único que tenemos a gente becada y hacen un concierto que se llama la Actuación de los Becados… Y luego pues… cuando la escuela de música sale a subasta eh… pues siempre se valora con el director el hacer algo más de cara al pueblo como por ejemplo la Fiesta Grande, las fiestas típicas del pueblo… etc. Y luego a mí me gusta mucho estar en contacto con otras escuelas de otras provincias ¿no? y con conservatorios, es enriquecedor. Por ejemplo, ahora vamos a hacer un intercambio con los alumnos del Conservatorio de Palencia para que toquen allí mis alumnos y tal… veo que es importante estar en contacto con otros sitios.

Respuesta 8. Se ríe-. Bueno, pues yo creo que es mejor pedir experiencia que no títulos ¿no? Creo que una titulación no es sinónimo de dar clase bien, de saber transmitir al alumno. El título ya digo, no garantiza ser buen profesor. Es mejor pedir experiencia, está claro. Desde mi punto de vista, eh… si yo tuviera una escuela de música yo no pediría títulos. Miraría al profesional… y si lo sabe hacer bien o no.-Se vuelve a reír-. Es que tengo un amigo de fuera que siempre me dice… es que en España tío tenéis una enfermedad, la enfermedad de la titulitis. Y es que es verdad, aquí se pide, se pide y se pide pero al final… En la escuela de música donde empecé a trabajar por ejemplo… el profesor que había antes de percusión tenía todos los títulos… pero los alumnos no estaban nada contentos. Y yo mismo empecé a trabajar ahí y no tenía todos los títulos y luego estaban encantados conmigo… o sea, que bueno… creo que es mejor mirar al profesional, ya digo.

Respuesta 9. Pues… realmente estoy desbordado, eh… de verdad que voy casi a bolo por día y es una locura. Un músico al final tiene que compaginar sus conciertos con las clases… y a mí lo de enseñar me encanta… vamos, es mi vida… sé que a veces llego a casa cansadísimo porque no paro… pero es que no podría dedicarme a otra cosa. La verdad que estoy muy contento.

Entrevista Z14.

Respuesta 1. Llevo veintisiete cursos ejerciendo en la *Escuela de Folklore* del *Consorcio de Fomento Musical* de Zamora. En los inicios también di clase, en la naciente *Escuela de Folklore* de Alcañices con sede en el Instituto de Educación Secundaria Obligatoria "Aliste", que recogería la experiencia para la creación de Aulas de Aliste y Tras-Os-Montes de Trabazos, así como en el Colegio de Educación Infantil y Primaria "Viriato" de Muelas del Pan. Soy Licenciado en Geografía e Historia, especialidad de Historia del Arte por la Universidad de Salamanca. Tengo la tesina o Diploma de Estudios Avanzados en Ciencias de la Música: Etnomusicología, en 2008.

Soy profesor numerario de música desde el curso 1990-91 y en el Instituto "Río Duero" de Zamora desde el curso 95-96, así como Coordinador de la *Escuela de Folklore* del *Consorcio de Fomento Musical*, desde su creación en el curso 1988-89.

Respuesta 2. Bueno, he dicho cosas que igual quedaban mejor en esta pregunta dos… (Se disculpa y continúa). Posteriormente a la obtención del título de licenciatura en la Universidad de Salamanca, realicé el Certificado de Aptitud Profesional CAP.

He sido asesor del Centro de Profesores de Benavente, hoy CFIE (Ciencias Sociales, Educación Física y Educación Ambiental) durante los cursos 91-92, 92-93, 93-94, y en Toro durante el curso 94-95. Durante todos esos cursos teníamos un Seminario de Formación Permanente. Además, asistí como coordinador a gran cantidad de seminarios y cursos que tuve que programar.

También he realizado diferentes cursos en el CFIE, además de un curso de Solfeo relativo en la academia Zoltán Kodály con sede en Esztergom, Hungría.

Tras mi paso como asesor del Centro de Profesores, concibo la formación como permanente y en el ámbito de las músicas tradicionales he realizado cursos de fin de semana de respiración continua aplicado a instrumentos de viento con Nello Chiuminatto, un curso de rabel con Chema Puente, así como tres cursos de zanfona de la Asociación Ibérica de la zanfona con Maurizio Martinotti, Laurent Tixier y Rafa Martín respectivamente.

Respuesta 3. Eh… Sí, bien. Bueno, el objetivo principal para la *Escuela de Folklore* del *Consorcio de Fomento Musical* es hacer llegar a todas las personas interesadas la práctica de la música tradicional reconociendo su variedad y vigencia. Luego podemos hablar de otros

más secundarios como interrelacionar los conocimientos propios de la escuela con el entorno geográfico y cultural de la provincia de Zamora y tierras adyacentes; relacionar los conocimientos prácticos sobre la música con los elementos aportados por la teoría y el lenguaje musical… (Piensa un momento); Conocer las principales comarcas de Zamora, sus géneros musicales, sus ritmos y las sagas de músicos tradicionales que nos han legado su acervo cultural; ampliar los gustos musicales hacia otros géneros de música partiendo del folklore y el folk; ofrecer una enseñanza de calidad, por supuesto, y por último, acreditar el aprovechamiento del alumnado.

Respuesta 4. Eh… Bueno, en principio te digo que al ser una enseñanza no reglada, no es necesario tener todo por escrito, y tampoco es prescriptivo. En muchos casos se funciona simplemente con un listado de repertorio, y unos ejercicios previos aplicados a ese repertorio en particular. Después de tantos años de experiencia, a mí se me ocurren sobre la marcha, aplicados al pasaje musical en concreto y al alumno o alumna que tengo delante dentro de las actividades... No obstante, opino que puede ser muy beneficioso tener una programación de los distintos instrumentos y niveles, porque eso te hace reflexionar sobre la práctica docente y a veces caes en la cuenta de situaciones vividas en el aula. En este sentido, me gustaría dejar constancia de una larga cita que realizo al comienzo de mi programación porque define bastante bien nuestro planteamiento. Parto de la base de que en nuestra *Escuela de Folklore* somos eminentemente prácticos, más que teóricos. Pues aquí va la cita- dice mirando la programación en papel- en el capítulo: "Orientaciones para la elaboración de programaciones en artes" Itinerarios posibles para la Programación, confeccionado por Mónica Romero, dentro del libro Educación artística, cultura y ciudadanía coordinado por Andrea Giráldez y Lucía Pimentel, que está publicado por la editorial Fundación Santillana, 2009) encontramos estas afirmaciones: "Existen iniciativas locales que se posicionan y generan diálogos interculturales que favorecen el encuentro con el otro para construir un nosotros"… Otra pequeña cita dentro del mismo capítulo "Desde una perspectiva de la enseñanza por proyectos, la disociación entre teoría y práctica se diluye. Toda teoría proviene de una práctica y toda práctica contiene una teoría." Creo que estas citas pueden resumir bastante bien nuestro planteamiento al respecto.

Respuesta 5. Bueno, eh… los objetivos generales ya los he comentado antes. Vamos con los objetivos de la enseñanza del folklore musical- dice con la programación en mano.

1. Utilizar la voz, el cuerpo, objetos, instrumentos tradicionales y recursos tecnológicos para expresar ideas y sentimientos, enriqueciendo las propias posibilidades de comunicación y respetando otras formas distintas de expresión.

2. Desarrollar y aplicar diversas habilidades y técnicas que posibiliten la interpretación (vocal, instrumental y de movimiento y baile), digamos que aquí es una iniciación- dice- y la creación musical, tanto individuales como en grupo.

3. Reconocer los elementos básicos de lenguaje musical que permitan su análisis e interpretación (vocal, instrumental y de movimiento y baile) y la creación musical, tanto individuales como en grupo.

4. Escuchar una variedad de obras tradicionales, apreciando su valor como parte del patrimonio cultural inmaterial, fuente de conocimiento, enriquecimiento intercultural y placer personal e interesándose por ampliar y diversificar las preferencias musicales propias integrando los contextos locales.

5. Reconocer las características de diferentes obras musicales como ejemplos de la creación artística y del patrimonio cultural, observando sus intenciones y funciones y aplicando la terminología apropiada para describirlas y valorarlas críticamente.

6. Descubrir las distintas manifestaciones musicales tradicionales de Zamora y su entorno y su significación en el ámbito artístico y sociocultural.

7. Utilizar de forma autónoma diversas fuentes de información (medios audiovisuales, Internet, textos, partituras y otros recursos gráficos) para el conocimiento y disfrute de la música.

8. Conocer y utilizar diferentes medios audiovisuales y tecnologías de la información y la comunicación como recursos para la producción musical, valorando su contribución a las distintas actividades musicales y al aprendizaje de la música tradicional.

9. Participar en la organización y realización de actividades musicales desarrolladas en diferentes contextos, con respeto y disposición para superar estereotipos y prejuicios, tomando conciencia, como miembro de un grupo, del enriquecimiento que se produce con las aportaciones de los demás.

10. Elaborar juicios y criterios personales, mediante un análisis crítico de los diferentes usos sociales de la música, sea cual sea su origen, aplicándolos con autonomía e iniciativa a situaciones cotidianas y valorando su contribución a la vida personal y a la de la comunidad de Zamora, y de Castilla y León.

11. Valorar el silencio y el sonido como parte integral del medio ambiente y de la música, tomando conciencia de los problemas creados por la contaminación acústica y sus consecuencias.

12. Desarrollar y consolidar hábitos de respeto y disciplina como condición necesaria para llevar a cabo con éxito actividades musicales con base en la música tradicional de Zamora y zonas limítrofes. Estamos hablando del contexto geográfico y del contexto social y cultural.

Respecto a la estructura de las clases (toma aliento), normalmente comenzamos con una serie de ejercicios de técnica, de sincronismo con la flauta y el tamboril, de digitación vibratos y mordentes en gaita, y de articulación en dulzaina (emisión del sonido, stacattos, doble y triple picado) etc. Estos ejercicios se realizan primero colectivamente y después individualmente para comprobar que su ejecución es correcta. Esto puede ocuparnos como máximo 10 minutos. Tenemos como máximo también 12 alumnos por clase.

Con frecuencia, la primera parte de la clase incluye la práctica sobre unas reglas mnemotécnicas que permiten recordar y asimilar los distintos ritmos de la provincia de Zamora. En los instrumentos en los que más se utiliza esto son la flauta y el tamboril, partimos de una serie de frases que ya se empleaban en el mundo de la tradición y hemos ampliado considerablemente el repertorio adaptando determinadas frases que eran "políticamente incorrectas", por ejemplo: "te la han tentao" (que sería te la han palpado) ahora es "mi tamboril" para el ritmo más simple de pasacalles. Estas letrillas siempre buscan una buena adecuación de la prosodia (del texto) que permita recordar y reflejar dónde están los acentos de los ritmos y cuántos golpes al tamboril tienen. En algunos casos este tipo de letrillas se adaptan para la articulación de la dulzaina.

El repertorio utilizado responde a recopilaciones propias de cada instrumento, de las distintas comarcas de Zamora en los 4 niveles. Estamos hablando de un fondo documental que se halla dentro de la fonoteca del *Consorcio de Fomento Musical* con recopilaciones desde los años 80- aclara.

En conjunto instrumental ampliamos las miras con las zonas adyacentes. Estamos hablando de León, Tras-Os-Montes portugués, Salamanca, Cáceres, Valladolid, etc. hasta ocupar toda la comunidad de Castilla y León, a veces nos metemos también en Portugal y zonas donde haya existido tradición de cada instrumento. En estos casos de clases de conjunto se trabaja también con música histórica: música medieval, renacentista y barroca, así como música tradicional internacional complementaria, a veces eso conlleva el conocimiento de otros instrumentos de la familia, como por ejemplo la gaita gallega en distintas tonalidades, flautas inglesas tipo tabor pipes, dulzainas en otros tonos así como chirimías, etc. Todo ello para que el alumnado tenga una visión amplia de su instrumento, en el contexto local e internacional.

Respuesta 6. Como ya reflejé en la respuesta anterior el número de alumnos por clase es de 12 como máximo. Si hay más matriculas, se habilita otro grupo del mismo nivel, que puede darse por el mismo profesorado o no. Ello lleva implícito también un cambio de horario. Normalmente las clases son en días alternos, por ejemplo lunes y miércoles a primeras horas, es decir, de 19,30 a 20,30h y martes y jueves, de 21,30 a 22, 30h. De esta manera, en la medida de lo posible se trata de que haya distintas opciones horarias.

Respecto a la educación intergeneracional, nos manifestamos a favor de lo que refleja Mónica Trassierra Cáceres en su blog de wordpress. La educación intergeneracional es un concepto bastante novedoso y desconocido en nuestra sociedad. Este tipo de educación procura promover el conocimiento sobre las relaciones entre diferentes generaciones, se trata básicamente de un proceso educativo donde participan personas de distintas generaciones e intentan compartir experiencias, conocimientos, habilidades, actitudes y valores entre ellas, el principal objetivo es cambiar y transformarse en el aprendizaje con los otros, aquí aparece el concepto de envejecimiento activo. Una de las cosas que más nos llena de orgullo en nuestra escuela es ver llegar juntos a clase de flauta y tamboril a un abuelo con una nieta pudiendo coincidir en el mismo grupo y nivel o no. O que coincidan una madre con una hija. Si esto se da con una pequeña frecuencia en Zamora capital, también se da en algunos casos en los pueblos. Particularmente bonito es oír y ver tocar juntos a miembros de una misma familia en actividades escolares complementarias como en los conciertos de final de curso.

En este mismo sentido el Instituto de la UNESCO para la Educación eh… (mira unas notas donde tiene la información) en una publicación de Alan Hatton-Yeo y Toshio Ohsako

editores. La publicación es del año 2001. Resaltan que "independientemente de donde nos encontremos en el mundo, la calidad del contacto y la interrelación entre el joven y el adulto mayor dice mucho sobre la calidad de nuestras vidas". Esta publicación concretamente se llama- dice mirando las notas- Programas Intergeneracionales: Política Pública e Implicaciones de la Investigación. Una Perspectiva Internacional.

Respuesta 7. Eh… Sí, bien. Es tradicional celebrar todos los cursos en torno a la fiesta de Santa Cecilia, 22 de noviembre, un Concierto de Apertura de curso. Cuando ha habido presupuesto se ha procurado traer intérpretes tradicionales de los distintos instrumentos: gaita gallega, dulzaina castellana, flauta y tamboril extremeña, salmantina; intérpretes aragoneses etc.

En otras ocasiones, cuando el presupuesto se ha visto mermado, lo hemos realizado los mismos profesores con una actitud proactiva y de sinergia, procurando implicar a varios colectivos, grupos de baile, grupos de folk etc. Muchas de estas actuaciones pueden visualizarse en nuestro canal de Youtube[146] eh… user barra ce, efe, eme, zeta- dice enseñando el enlace o link.

Es también usual realizar conciertos de clausura de curso en cada una de las Escuelas de Folklore de los pueblos de la provincia. Normalmente también hay una colaboración entre la escuela de Zamora y de las de las otras sedes provinciales, así como de Aulas de Aliste y Tras-Os-Montes con eh… la Asociaçâo Lerias de Palaçoulo (Portugal), etc. Es otra de las cosas de las que nos sentimos orgullosos, de que se generen sinergias transfronterizas España-Portugal. Los auditorios que hemos utilizado en Zamora capital pues han sido, pues desde celebrar el concierto en la Plaza Mayor de Zamora sin ningún tipo de escenario hasta el Teatro Principal de Zamora, el Salón de Actos de Caja España-Duero, el Teatro Ramos Carrión, y Paraninfo del Colegio Universitario de la UNED de Zamora.

En el capítulo- dice enseñando el capítulo- Imbricación sociocultural de La *Escuela de Folklore* del *Consorcio de Fomento Musical* con el entorno, del articulo Enseñar y aprender música tradicional hoy ¿Por qué? Y ¿Para quién? Publicado en la Revista Eufonía: Didáctica de la música. Que salió en 2009, en el número 46 de la Editorial Graó relato lo siguiente… Respecto sobre todo a las romerías y fiestas en las que participamos.

[146] [https://www.youtube.com/user/CFMZ]

Busca la página y lee- La *Escuela de Folklore de Zamora* participa prácticamente en su totalidad en las dos romerías más importantes de la provincia. La Romería de La Hiniesta, con la Cofradía de La Concha, patrona de la ciudad de Zamora, celebrada cada lunes de Pentecostés, 50 días después del domingo de Pascua.- Hace un inciso- Por ejemplo, en esta romería de La Concha, o de la Hiniesta, llevamos eh… veintisiete años participando y fruto de esa participación pues fue también la concesión de la medalla de oro de la Cofradía de La Concha a nuestra Escuela, en septiembre de 2009.- Sigue leyendo su propio artículo- También participa en la Romería de Los Viriatos de Fariza de Sayago, realizada cada primer domingo de junio y que supone un lugar de encuentro entre gentes de toda la zona sayaguesa, zamorana, la vecina provincia de Salamanca y hasta la Terra de Miranda en el Tras-Os-Montes portugués. Podemos decir que con la participación en estas dos romerías tradicionales brindamos a nuestro alumnado la posibilidad de tener una experiencia desde dentro de la tradición que une a las personas con el paisaje, con la cultura y con las gentes. Estas actividades son inigualables para nuestro alumnado desde el punto de vista musical, cultural y emocional. Para la participación en estas dos romerías se realizan unos ensayos generales que suponen la puesta a punto de cada intérprete, ya que hay que aprender a tocar en grupo y también caminando, lo cual supone un alto desarrollo de la psicomotricidad, sobre todo en el alumnado de los primeros niveles. Gran parte de nuestras matrículas se generan en estas dos grandes manifestaciones culturales, puesto que han dado realce a dichas celebraciones, percibiéndose además desde dentro y desde fuera que es una actividad cultural interesante y divertida. El alumnado de la *Escuela de Folklore* del *Consorcio de Fomento Musical* participa con frecuencia en los actos culturales programados por el Museo Etnográfico de Castilla y León, con sede en Zamora, así como en la programación de Música Tradicional dentro de las Ferias y Fiestas de San Pedro. De nuestro alumnado se nutre gran parte de los y las intérpretes de música tradicional que más tarde tocan en asociaciones, grupos, y diferentes colectivos que participan en fenómenos de refolklorización actual de toda este material. Como deja escrito Martí (1996) el folklorismo, cuando sea el caso, también es digno de ser disfrutado y es merecedor de ser tomado muy seriamente en consideración por parte del antropólogo, el folklorista, o el etnomusicólogo- cierra el librito y lo guarda.

Respuesta 8. En este aspecto soy bastante práctico. Ya que viajo bastante a centros de cultura tradicional y escuelas de folklore por toda la península en España y Portugal, eh… Francia, incluso Italia, Polonia, Cuba. Eh… conozco centros que están mejor dotados que nosotros respecto a edificios, y material. Edificios propios, aulas insonorizadas, etc. Pero

puedo decir, que en nuestro caso, con los mínimos recursos hemos conseguido muy buenos resultados. Nuestro material se reduce a varios armarios instalados en el Colegio de Educación Infantil y Primaria "San José de Calasanz" con poco más de una docena de cada instrumento que se imparte en nuestras escuelas. Por mucho tiempo, esos mismos instrumentos han viajado a las otras escuelas de la provincia durante los viernes y sábados. Eh… puedo asegurar que nuestro mayor capital, es el humano. Tenemos unas 1.300 matrículas cada año en la provincia, y es bello ver como cada alumno o alumna luce con orgullo el pin de las escuelas en su funda de instrumento o en su mochila.

Respecto a los requisitos de acceso como profesor, en mi caso ha venido rodado todo, desde la concesión de unas becas de investigación sobre cultura tradicional con el Centro de Estudios de Folklore que posteriormente pasó a llamarse *Consorcio de Fomento Musical*, entidad que gestiona las Escuelas de Folklore de Zamora. Por mucho tiempo lo difícil fue encontrar profesorado que me complementara, puesto que comenzamos con dos profesores para toda la provincia, un profesor de instrumentos de viento y otro profesor de percusión.

A finales de los años 80 el principal problema es que las personas que mejor tocaban estos instrumentos todavía eran menores de edad y no conducían. Con el tiempo este problema se ha solventado solo. Para la adjudicación de los proyectos de profesor en nuestras escuelas se realiza una convocatoria a través del boletín de la provincia y cada proyecto es valorado por una comisión creada a tal efecto. Como ya he dicho a lo largo de la respuesta, si hay carencias materiales, se suplen con la voluntad del profesorado y del alumnado en querer aprender la música tradicional y ejercerla en los contextos actuales.

Respuesta 9. Pues, me gustaría terminar esta entrevista con unas palabras que recojo en el mismo artículo anterior: Enseñar y aprender música tradicional hoy ¿Por qué? Y ¿Para quién? Publicado en la Revista Eufonía de la Editorial Graó. Estas reflexiones que en el artículo están casi de introducción, bien pueden reflejar eh… el punto de mira de a dónde queremos ir a parar con la enseñanza de la música tradicional… Por qué hay que preservar y divulgar la música tradicional. Comienzo con una cita de Gerard Mortier, Director del Festival de Música de Salzburgo y gestor del Teatro Real de Madrid, Hoy en día, ya fallecido.-Saca de nuevo el librito y lee directamente- "La Tradición es algo que siempre debe ser contado en presente, como si estuviéramos refiriéndonos a hoy mismo. La Tradición no es una reliquia, es arte."- Hace un inciso- Estas palabras, de un músico no tradicional, sino clásico, las tengo escritas con mayúsculas a buen tamaño en un folio apaisado y me sirven

desde que las encontré en un ABC Cultural para comentar el hecho de que la música tradicional tiene sentido en actualidad. Pero veremos más adelante la idea de que la música además de arte puede tener otras claves de interpretación.- Continúa leyendo- En principio, nos ha llegado un patrimonio inmaterial basado en unos instrumentos, en unos ritmos, en unos tipos de escalas, en unos géneros musicales que tienen valor por sí mismos. Independientemente de que tuvieran sentido en una sociedad rural en tiempo pasado, este caudal hoy sigue siendo válido desde la originalidad, personalidad e idiosincrasia de cada pueblo. En expresión que utilizan con frecuencia en su espectáculo nuestros amigos los Dulzaineros del Bajo Aragón en actualidad somos recicladores de músicas.

Es precisamente a través de lo local y valorando lo propio, una de las mejores maneras de entender otras culturas, tanto en el tiempo, históricas, como en el espacio, geográficas.

Entrevista Z15.

Respuesta 1. Pues en mi caso eh… yo hice alguna sustitución… eh… previa a comenzar como monitor en las Escuelas de Folklore de Zamora y fue a los dieciséis años cuando ya comienzo con eh… mi labor docente. Eh… comencé tanto en Zamora como… de forma más o menos titular en la Escuela de… de Música de Aulas de Aliste de Trás Os Montes (en la localidad de Trabazos) y poco después me incorporé como monitor titular en la Escuela de Fuentesaúco. A lo largo de este tiempo he pasado por las Escuelas también de Fermoselle, Villadepera… y sustituciones por todas las Escuelas de la provincia. Las especialidades en las que… he dado clase han sido dulzaina, flauta y tamboril eh… percusión y también lenguaje musical. También, en el último año eh… incorporé, previa prueba en otras escuelas de título privado como puede ser el caso de Sanzoles, pues eh… la especialidad de baile.

Respuesta 2. Bueno, pues en… mi caso eh… realmente no he tenido una formación musical reglada… o… al menos en un nivel superior. En este caso, yo hice Conservatorio en Grado Elemental por trompa aunque… eh… por… de forma… de por libre hice también percusión con los profesores del Conservatorio. A la vez, paralelamente, lo que es en el terreno musical o en este caso más concretamente en la parte de folklore, yo fui pasando por distintas escuelas de baile de Zamora capital y también por la *Escuela de Folklore*, eh… llegándome a especializar en dulzaina, flauta y tamboril, y percusión. Y en baile, pues por distintas escuelas que formaban no sólo en distintos tipos de baile, sino en distintos estilos de baile, más… más… eh… tradicional si cabe y pues un poco ya más modernizado. Los estudios reglados que tengo se corresponden con FP Superior de la modalidad de Administración y Marketing, pero bueno, en este caso eh… en la parte musical no he llevado una enseñanza reglada si bien de Grado Superior o bueno, lo que es la parte del folklore. Aparte de todo esto, pues a lo largo de estos años, pues cursos de especialización tanto en dulzaina, como en baile, como en percusión tradicional. Impartidos por… distintos profesores como Germán Alameda, eh… Vanesa Muela, Eliseo Parra… eh… buff… serían muchos de nombrar. Y aparte de todo esto, la *Escuela de Folklore*, dentro de las iniciativas tipo masterclass denominadas Conjunto Instrumental que se desarrollan en la *Escuela de Folklore de Zamora.*

Respuesta 3. En primer lugar, eh… la enseñanza de música tradicional va siempre ligada a un instrumento, bien sea un instrumento de viento (flauta y tamboril, dulzaina o

gaita), bien sea eh… percusión tradicional de instrumentos como… tambor o caja, o bien sea de pequeña percusión como pueden ser panderetas, panderos, etc., etc., y en este caso podemos decir que el instrumento, entre comillas, vendría a sería la voz. Los objetivos de la enseñanza de música tradicional yo creo que son en primer lugar un acercamiento a lo que son tanto las melodías como los patrones tradicionales, mmm… un poco que se conozca eh… cuál es la línea que se seguía un poco eh… pues, pues ver las diferencias con el… los distintos tipos de música quizás más… más modernos. Ese como principal objetivo. Y como segundo objetivo, lógicamente el manejo y la destreza en… para con un instrumento. Eh… No sólo para que los alumnos puedan desarrollar esos repertorios tradicionales, sino también para que adquieran el manejo suficiente como para innovar en su… su propia línea con los repertorios que ellos quieran, o bien incorporar repertorios de otras especialidades, o de otros estilos de música. El tercer objetivo, importante, yo creo que es eh… generar un elemento de entretenimiento, que aporte un valor añadido cultural, es decir, no es quizás una enseñanza tipo Conservatorio en donde lo primordial es… eh… la parte académica, o el manejo del instrumento cien por cien por encima de los valores sociales- hace un inciso- Yo creo que en el folklore, independientemente de que se pueda uno eh… especializar en el instrumento ¿no? Indagar, más en profundo en lo que es la interpretación, creo que es importante eh… conocer eh… el valor social que ello puede generar, no sólo dentro de las clases, sino las experiencias posteriores que se pueden desarrollar eh… tanto a través de los propios alumnos con quedadas etc., etc., como eh… con la puesta en valor de esa música tradicional en lo que sería de calle, por ejemplo ambientando una fiesta y generar un poco esos valores sociales. Y como cuarto punto a destacar yo creo que es eh… digamos, eh… el pasarlo bien, es decir, se pretende no sólo que los alumnos aprendan, sino que también tengan un momento de esparcimiento en el que tengan la música tradicional como un elemento cultural asequible tanto a la hora de escucharlo y participar de él, como a la hora de generarlo. Yo creo que nos podríamos basar en estos cuatro puntos.

Respuesta 4. En el momento que estamos eh… poniendo… digamos… haciendo académico cualquier enseñanza y más una que no tiene previa formación académica, es decir la… la música tradicional no se generaba a través de profesores o de aprendizaje, sino de aprehendizaje (con hache intercalada), me gustaría definirlo así- apostilla-. En el momento en que todo eso se condensa y se hace de ello una parte enseñable (digámoslo así, no sólo que quien lo escucha lo aprenda, sino que también que sea enseñable) es importante, por supuesto, sin lugar a dudas, tener un guión que sirva de… de línea conductora, para... para

poder enseñar. Las programaciones didácticas, indudablemente, son necesarias, casi imprescindibles. Más que nada porque también se necesita una… un apoyo al profesorado, a la hora de desarrollar su labor y también se necesita, pues una guía que estandarice un poco las distintas enseñanzas. Si en una provincia hubiera sólo una escuela, con sólo un profesor pues sería más fácil, pero aun así se caería en el riesgo de que cada año enseñara una cosa distinta. Sí que es cierto que a la hora de enseñar música tradicional, bien por las necesidades que presente el alumnado, bien por, digamos, la tendencia que haya en ese momento, creo que esas programaciones didácticas sean cien por cien adaptables, tanto en repertorios como en forma de enseñar. La experiencia que tenemos en las Escuelas de Folklore de Zamora es que mezclamos tanto a las personas mayores como a las personas pequeñas, de tal manera que puedes tener un rango de edad muy amplio en la misma clase y no siempre eh… de la misma… de las mismas edades, sino que a veces puedes tener a gente más mayor y a gente más pequeña. Entonces eso hace que esa programación didáctica, o al menos la forma de implementarla tenga que sufrir variaciones, pero imprescindiblemente es necesario tener mmm… un guión, que sirva, ya digo, principalmente como apoyo al profesorado a la hora de establecer sus clases, como también una estandarización respecto a las enseñanzas que se van a dar. Evidentemente el folklore no se puede enseñar todo, pero sí que se puede enseñar unos patrones básicos y eso es necesario darle un orden para que todos puedan acudir a él y saber qué tienen que enseñar.

Respuesta 5. Bien, en este caso eh… supongo, al menos en… Zamora sí que existe más o menos, una línea general a la hora de implantar las… las clases. Como habíamos dicho, el objetivo… más general es hacer un acercamiento tanto de repertorios como de instrumentos tradicionales a los usuarios de… de la música tradicional. Por supuesto, todos los objetivos es la puesta en valor de esta música, es decir, si eh… más gente conoce la dulzaina y más gente toca y en los pueblos hace fiestas con dulzaina, flauta y tamboril, gaita, pandereta bueno y con más instrumentos, más conocido será y más cercano será ese repertorio. A la vez, mmm… también, pues bueno, poco a poco los alumnos irán indagando en las eh… canciones tradicionales que se hacían en sus localidades y también las irán poniendo en valor dentro de sus… sus… propias experiencias. En el caso del baile, pues… ocurre un poco lo mismo ¿no? Acercar lo que es la estructura de la danza tradicional y el conocimiento y un poco también lo que representaba a la gente. Que tengan una pincelada y también, bueno pues en la medida de lo posible si es eso en sus localidades de origen donde había algún tipo de canción conocerla y desarrollarla. ¿Objetivos más específicos? Objetivos

más específicos llegar a tener la destreza con un instrumento para poder desarrollar repertorios con ellos y bueno, pues… pues conocer las particularidades técnicas y también ese… repertorio, vuelvo a insistir de ese instrumento. Eh… las clases en la provincia de Zamora tienen una estructura más o menos estándar. Sí que es cierto que no es igual eh… la metodología o un poco la estructuración de… de clases y cursos que hacen en Zamora capital en la que es una Escuela mucho más rígida, entre comillas, a la hora de enseñar (ahora explicaré es esto de rígida) eh… que en los pueblos. Por ejemplo, en las provincias… en los pueblos digamos que es una clase a la semana, lo que significa que hay alumnos que si por alguna razón faltan pueden estar más de medio mes sin coger el instrumento… es más difícil... es decir, el acercamiento es menos profesional, digámoslo así o profesionalizado o académico. Hay que entenderlo esto eh… de una buena forma, es decir, no que en las escuelas de la provincia mmm… se enseñe peor, sino que simplemente es quizás una enseñanza algo menos exigente y con un punto quizás más lúdico que lo que puede ser Zamora capital. Pero atendiendo a eso la estructuración de clases es similar, de tal manera que eh… por ejemplo, se estructura en dos días a la semana en Zamora capital, eh… alternos, una hora, con clases colectivas. En este caso la ratio… se estima de unos diez alumnos por clase. Evidentemente eh… cuanto más bajemos la ratio más cómoda será la clase, pero sí que cabe destacar (por la experiencia que se tiene) que cuando estamos en ratios muy bajas existe un cierto desinterés por parte del alumnado, ya que precisamente se pretende fomentar un poco lo que es el valor social de esta música… mmm… un poco se… se quitan, o se desechan las clases individuales y es cierto que cuando vemos ratios un tanto bajas nos encontramos con que se genera un cierto desinterés, por tanto mantener un número de alumnos intermedio en las clases es cuanto menos interesante. En Zamora se estructura en cuatro niveles, mmm… esos cuatro niveles se estructuran en dos líneas. El primer y el segundo curso eh… vendrían a ser una especie de toma de contacto con el instrumento, conocimiento de los repertorios. Un borrador digámoslo así del instrumento. El tercer y cuarto curso, es un segundo nivel (digámoslo así), vendría ya a ser… meterse más en lo que es la parte técnica del instrumento y conocer ya estructuras más complejas, tanto rítmicas como melódicas. En el caso de pandereta, por ejemplo en Zamora eh… hay de momento sólo tres cursos. No hay pensado en la implantación de un cuarto, porque con tres cursos se pueden cubrir bien las necesidades de aprendizaje de este instrumento. En el caso del baile, pues bueno… es… un poco más libre ya que al ser clases con mucho más número de alumnos y al encontrarte una clara diferencia de nivel entre ellos, pues un poco lo que se hace es… irlo construyendo más que por aptitudes de los… de los alumnos o de los repertorios… por

distintos bailes subiendo en grado de dificultad. Sabiendo que habrá un momento en que habrá gente más experta o más hábil, que podrá coger los bailes con mayor o con mejor soltura. Indudablemente el repertorio sobre el que se basa todo esto es un repertorio tradicional. Siempre puede haber una incursión en repertorios de otras provincias y también puede haber incursión en repertorios quizás un poquito más modernos… o con géneros eh… no tan tradicionales, sino quizás un poco más… más contemporáneos. Pero lógicamente la línea, al menos eh… en su uso es una línea de repertorios que tenían una función eh… del pueblo, una función de folklore, es decir, de conocimiento colectivo y de ambientar una fiesta o algo así de forma colectiva. La forma de enseñar difiere en los distintos profesores, cada profesor tiene su metodología. Es cierto que existe una parte curricular, que establece cuáles son los temarios que se deben incorporar, pero cada profesor, sí que aquí, yo creo que en parte es una forma enriquecedora tiene su… su metodología. Hay profesores que se van a… eh… trabajar más por la imitación, hay profesores que se van a trabajar más por la parte técnica… al final la consecución de los objetivos es más o menos la misma, pero los caminos a seguir son un tanto distintos. En el caso de la *Escuela de Folklore de Zamora* existe una evaluación que se realiza mediante unas pruebas con tribunal al final de cada curso. Evidentemente no son unas pruebas… como puedan ser las de un Conservatorio (porque tampoco se pretende), pero sí que es cierto que se pretenden evaluar varias cuestiones. Se pretende evaluar eh… la destreza que tiene el músico, o el instrumentista, a la hora de defender un repertorio mediante una canción obligada, que es una forma estándar de que todos los alumnos eh… de un mismo nivel se… se evalúen o e examinen bajo un mismo criterio. Ahí se analizan pues, cuestiones de sonido, cuestiones de ritmo, etc., etc. Se les da también a elegir una canción eh… para que ellos puedan elegir, del… del propio curso, de tal manera que eh… se evalúa al igual que en el otro criterios técnicos e interpretativos, pero un poco también eh… la capacidad de elección que tiene… o de conocimiento… de autoconocimiento que tiene el alumno con sus limitaciones, o con sus peculiaridades; y un poco pues esa interpretación un poquito más libre y más eh… más en su forma, también se evalúa. Y por supuesto (y esto es importante destacarlo) el hecho de que sea con tribunal uno solo, también la capacidad que tiene el alumno de poner esto a disposición del público ¿no? Nos hemos encontrado casos en los que dicen, no si yo en mi casa toco muy bien, pero aquí me cuesta y no entiendo por qué se me tiene que evaluar eso. Al fin y al cabo eh… una de las cosas que se pretende con el folklore es que no sea algo que quede en casa de cada uno, sino que se convierta en un elemento social y colectivo; y el hecho de que alguien pueda aprender un instrumento, pero sea incapaz, de ponerlo en valor supone una cierta negatividad respecto

a la idea original de una máxima difusión. Por tanto, es algo que también se evalúa a la hora de… de ponerlo. En el caso de las Escuelas de la provincia, bueno, pues… un poco queda a criterio del profesor la posibilidad de… estructurar a los alumnos según los distintos niveles a la hora de la experiencia que haya tenido con ellos en los distintos años.

Respuesta 6. Eh… la ratio que se establece óptima es en torno a unos diez alumnos por clase. Sí que es cierto que por ejemplo, en asignaturas como baile, pequeña percusión, pandereta y tal… se puede trabajar con mayor número de alumnos y sí que es cierto que en instrumentos con una complejidad como por ejemplo la flauta y el tamboril[147], un menor número de alumnos es una comodidad tanto para el alumnado como para el profesorado. Pero bueno, podemos decir que un número estándar por lo menos en los niveles iniciales es de… de diez alumnos. Lo que hemos dicho antes. Cuanto mayor es la ratio existe una mayor dificultad a la hora de dedicarle atención a cada uno de los alumnos, pero es cierto que hemos observado, que una ratio baja, muy baja eh… puede provocar cierto desinterés. Por tanto, bueno. Una ratio de diez… a partir de cinco alumnos en especialidades como flauta y tamboril, por ejemplo. En baile por supuesto, al bailar por pareja una ratio de diez o doce, a partir de ahí es una buena proporción. Está… está bien. En clases individuales… tiene su interés, pero yo creo que ya un nivel un poco avanzado, en el que ya quizá el alumno muestre un interés… personal, individual… por la profesionalización del instrumento. Respecto a mezclar distintas edades en un mismo aula, es cierto que requiere una cierta atención por parte del profesor ya que en… las cuestiones que quiera plantear o la forma de plantearlas (mejor dicho) pueden ser no igual entendidas por una persona de ocho, diez, quince años que por una persona de cuarenta o cincuenta. Evidentemente, el entorno social eh… hace que ciertas cuestiones tengas que estandarizarlas y no puedas hacer una broma por ejemplo, respecto a una cosa que otro alumno no puede entender. Pero la experiencia sí que nos da que eh… como norma general es beneficioso. Es decir, existe un… una… se genera una tolerancia para con las distintas edades bastante alto de tal manera que yo siempre digo una frase, que lo resume todo. El pequeño le dirá al mayor- *tío ponte las pilas que yo ya he cogido el ritmo y tú no*- y el mayor le dirá al pequeño- *ponte serio que quiero aprender más*-. Sí que es cierto que la experiencia eh… desde mi punto de vista es satisfactoria. El profesorado tiene mucho que hacer respecto a la forma de que… eh… los alumnos interactúen entre ellos, independientemente del distinto grado de edad y esto precisamente también ayuda a… en gran parte a perder un miedo escénico ¿no? De tal manera que las

[147] Gaita y tamboril, chifla y tamborín.

personas adultas pueden decir- *puff pues me está viendo un niño me puede evaluar*- y un niño puede decir- *bueno pues estoy con una persona adulta y aunque me vea tocar no pasa nada*-. Por tanto yo creo que la experiencia general es satisfactoria y altamente recomendable por supuesto.

Respuesta 7. Eh… Tanto la labor que se hace dentro del aula es muy importante, como la labor que se hace fuera. Una de las cosas de mayor éxito, sobre todo a la hora de… generar sinergias de los alumnos, es la participación en actos colectivos y eh… y comunales ¿no? En este caso, la *Escuela de Folklore de Zamora* como línea principal tiene la participación en dos romerías. En este caso la *Romería de los Viriatos*, que se celebra, el primer domingo de junio; y eh… la *Romería de la Hiniesta* (o de la Concha), que se celebra, bueno, pues cincuenta días después del Domingo de Resurrección si no me equivoco… bueno, esta fecha variable. En esas Romerías nos vamos a encontrar que primero los alumnos van a estar bajo la dirección de un profesor distinto al que tienen habitualmente. Es decir, se genera un poco esa no dependencia del… del profesorado (porque bueno, vas a convivir tanto como con el profesor que te ha dado clase, como con los otros profesores de las mismas especialidades) y también un poco las sinergias de alumnos. Se… genera que los alumnos de último curso ayuden a los alumnos de los primeros cursos a tocar… que los alumnos de los primeros cursos escuchen a los del último curso… bueno, es una forma, no sólo eh… dentro de lo que sería la propia actuación de la Escuela en esos días, sino los ensayos previos en los que se sale al patio[148] y todos los alumnos tocan juntos. Es una forma, mmm… no sólo de poner los repertorios que se han aprendido en valor, sino también pues eso, de… eh… hacer una especie de ensayo conjunto, de tal manera que se vea pues… la… la amistad, digámoslo así, musical o personal que puede generarse entre los alumnos. Esto genera también otra serie de… de… actividades, como puede ser pues que ciertos alumnos luego queden a tocar… eh… se come juntos… bueno, pues se genera un entorno de convivencia cultural, social y personal muy muy gratificante y que lógicamente le da eh… un poco de relevancia a toda la labor didáctica que se desarrolla a lo largo del año. Los Conciertos de Apertura y de Clausura que se desarrollan en la *Escuela de Folklore de Zamora* tienen dos líneas bien diferenciadas. Los Conciertos de Apertura pretenden acercar a… al público en general (y a los alumnos en particular) distintas propuestas musicales basadas siempre en el folklore, bien estudiando folklore de otras provincias (o bien analizando, o viendo) mediante los distintos intérpretes que van pasando las posibilidades que este folklore tiene de evolucionar, de progresar, etc.,

[148] La *Escuela de Folklore* del CFM de Zamora se encuentra ubicada en la calle Condes de Alba, número 8.

etc. Los Conciertos de Clausura son por otro lado, son una forma de que los alumnos eh… se suban al escenario y sean resumen tanto para familiares como para gente externa por supuesto, de lo que se ha desarrollado en el curso. La forma de desarrollar estos Conciertos de Clausura es que… que… los alumnos eligen a uno o varios representantes de… de su clase y entonces ese aula (esa clase), se siente un poco representada por ese compañero que… que está allí. Hemos desarrollado la experiencia, que esperamos repetir, de que en un momento dado sean los alumnos de un determinado nivel los que toquen juntos y se vean delante del escenario y de unos aplausos. Al igual que decimos que se genera el valor social ¿no? de la participación en romerías. La generación de… estos conciertos hace que… bueno, también se sienta ese estado ¿no? de escenario, de focos, de presentación, de micrófono que también hace darle ese otro toque más profesionalizado quizás a lo que es la música tradicional. No sólo a pie de calle, que es su función principal, sino también un poco más eléctrico en el sentido de tener unos focos, tener un escenario, tener unas butacas y darle a conocer a los alumnos un poco esa experiencia y esa sensación.

Respuesta 8. Eh… bien, ordenemos esta pregunta de forma distinta a como estaba planteada. Empecemos por el espacio físico. Eh… hay dos cuestiones, que dentro de la *Escuela de Folklore* deben… tenerse en cuenta. Una es la parte de difusión, es decir, de irradiación de la parte de la enseñanza tradicional tanto en música, baile, etc. En este caso en la *Escuela de Folklore de Zamora* (que es donde vamos a centrar esta respuesta, principalmente) pues las clases se desarrollan en un colegio de educación primaria. Tiene alguna ventaja, en el sentido de que bueno, se entiende que un edificio tiene más usos, pero presenta una serie de problemas. Problemas que yo creo que son… eh… no problemas subsanables, sino problemas que realmente afectan a la gestión de la Escuela y de las posibilidades didácticas. No tener un aula donde poder desarrollar el… un aula fija siempre igual donde poder desarrollar, tener que recoger el material, volverlo a montar, eh… no poder dejar escrito algo para el día siguiente… eh… tener pupitres por el medio que te estén estorbando… Todo eso, genera un problema a la hora de desarrollar la clase de una forma, quizá, más libre. Eh… el horario también es complicado. Es cierto, que la mayoría de los alumnos van a querer un horario tarde, pero nos encontramos con muchos alumnos que tienen muchas más posibilidades de horario. Y el hecho de que estemos en un colegio…mmm… público, en una instalación pública, que tenga su actividad docente en otros horarios hace que no podamos solaparlos, de tal manera que nos vemos muy limitados a la hora de desarrollar, no sólo las clases en horario más amplio sino cualquier otra iniciativa dentro de esas aulas

(como un taller o lo que sea), ya que no disponemos de ellas. Por tanto… eh… tenemos un problema a la hora de trabajar en el espacio y es que no es nuestro espacio. Y tampoco tenemos una disponibilidad alta. Por tanto, las condiciones labo… perdón, las condiciones físicas… tienen un problema que creo que debe subsanarse y que además está limitando la capacidad de enseñanza y de adquisición de conocimientos de… la escuela y sobre todo de puesta de iniciativa de distintas formas ¿no? de dar clase. Respecto al material, evidentemente hablamos de un material ciertamente caro. Tanto para que el alumno lo compre… por ejemplo, un tamboril pues no puede suponer un desembolso económico alto, pero sí una dulzaina por ejemplo. De tal manera que tenemos que tener material en la escuela para que los alumnos puedan eh… tocar con ellos. Entonces, es cierto que dependemos de una dotación presupuestaria alta para tener ese material al día. Estamos en una coyuntura económica en la que tenemos una serie de limitaciones presupuestarias, lo que hace que el material no esté en las óptimas condiciones. Por supuesto, está cien por cien usable, pero… eh… no en las mejores condiciones. Pero, bueno, no supone un problema ya que al poco tiempo los alumnos van a poder adquirir su instrumento y aun así pues es como todo. Tú puedes tener un coche, que esté rayado, pero el coche funciona igual. No corre menos por ello ¿no? Pues esto es igual, los instrumentos puede que no estén lustrosos, pero están totalmente usables. Eh… el entorno educativo en el que uno se mueve yo creo… que está suficientemente instaurado o implementado y… puesta en valor la *Escuela de Folklore* tanto como para que las personas que participan de ella, como las personas ajenas le den el valor que tiene y por tanto la capacidad didáctica la entiendan como bueno, hay confianza en lo que el profesor establece y bueno, yo creo que el entorno educativo es más que aceptable. Los alumnos tienen una buena predisposición a la adquisición de conocimientos y a la forma en la que se le presentan. Creo que ese entorno educativo se ve un poco condicionado y quizás un poco mermado por lo que decimos, no tener unas instalaciones propias. Los alumnos ponen en valor (mucho en valor) lo que le enseñamos, pero no tiene el… peso suficiente al entender bueno pues… no que seamos una enseñanza de segunda, ya que ni los profesores ni los alumnos así lo piensan, pero sí que perciben a veces, que bueno, que estamos en un colegio público, tenemos unos horarios limitados, bueno, como que… falta un poco de peso, quizá, por parte de las instituciones y eso hace pues, que… decaiga un poco el ánimo de los alumnos aunque por supuesto es cien por cien destacable y cien por cien entregados. Las condiciones laborales, pues bueno… entiendo que hay distintas fórmulas. Es cierto que… eh… (cambiando a otra parte de la pregunta, requisitos para ser profesor) Eh… pues bueno, eh… es complicado ¿no? porque hasta qué punto tú puedes exigir una titulación musical… es

decir, puede venir alguien que sea un súper experto en… música general, o en piano… o en lo que sea ¿no? pero no en música tradicional y menos en el enfoque que se pretende dar, que es un enfoque al uso, es decir, no se pretende tener un alumno que sea un indagador. Es decir, no pretendemos sacar etnógrafos, o etnomusicólogos… o… antropólogos. No. Para eso ya hay unas especialidades. Pretendemos sacar usuarios. Por tanto, creo que el profesorado es importante que sea un digamos, independientemente que pueda tener sus conocimientos musicales (y que debe tenerlos), y una especialización… debe ser un usuario avanzado, digamos, que… el acceso como profesor es… en primera instancia como usuario avanzado. Lógicamente, contar también, como importancia un criterio de conocimientos musicales, de estudio, de pedagogía, de… etc., etc., (a ver… muy buen estudioso, muy buen músico que no sea capaz de dar clase). Pero sí que… es importante que la persona que enseñe folklore (al menos en el aspecto que estamos viendo) sea un usuario. Es decir, que toque, que conozca la calle, que conozca las fiestas, etc., etc. Los requisitos de acceso, pues bueno eh… también depende de una partida presupuestaria y un poco queda a criterio de la parte contratante. Respecto a las condiciones laborales, pues bueno, pues es lo mismo… si… tuviéramos la capacidad de ser un profesor cien por cien dedicado… sus ocho horas de jornada diaria al estudio y a la difusión de la música tradicional, pues estaríamos en un entorno laboral pues tipo funcionariado, o tipo empresa privada, o llamémoslo como queramos. El hecho de buscar un poco un perfil de profesorado usuario hace que esas personas tengan otro trabajo como norma general y por tanto, las condiciones laborales pues vienen siendo una adjudicación de un servicio de tal manera pues que no tiene un peso… cien por cien como un trabajo. Aunque la dedicación del profesorado sea esa, por supuesto. ¿Mejorables las condiciones laborales? Siempre, en cualquier situación, pero bueno… Se ha primado, quizá, la capacidad de que sea más gente la que da clase, respecto a la capacidad económica de un individuo.

Respuesta 9. Bueno, eh… evidentemente hablar de folklore llevaría horas- destaca-. Llevaría horas… y bueno… eh… se podrían establecer mil criterios sobre los que hablar… y mil eh… cuestiones sobre las que trabajar. Eh… bueno, mmm… tenemos que entender yo creo (esta es mi aportación ¿no?) que lo que hoy llamamos folklore, intentamos establecer como… eh… digamos… eh… una fotografía estática de algo antiguo eh… y debemos quitar un poco esa imagen. En el sentido de decir, que lo que hoy llamamos folklore, como lo que hacían nuestros antepasados, etc., etc., etc., en aquel momento era lo moderno. Es decir, el dulzainero iba y tocaba la jota porque la gente lo bailaba, igual que a día de hoy se pone el disco móvil y eh… se bailan las canciones de reggaetón. Creo que es necesario… mmm…

entender un poco ¿no? los procesos de generación de cultura popular, que a día de hoy también se dan aunque van de la mano de la electrónica, de internet, etc., etc. Por supuesto es importante, que no se pierda lo que nuestros abuelos hacían. Es decir, ha habido un movimiento social, una des-ruralización del campo, de tal manera que esa generación de entornos sociales ha cambiado. Pero el folklore tiene que avanzar, tiene que caminar con la gente que lo hace. Creo que es un error convertir el folklore en algo de laboratorio, o mejor dicho, algo de biblioteca. Porque el folklore, la propia palabra lo dice: saber del pueblo. Es decir, folklore es la cantidad… o sea, es el conjunto de movimientos culturales que genera un entorno social. Por tanto creo que hay que entender eh… que a veces, aunque no nos guste, bailar reggaetón con la disco móvil de un pueblo, si eso genera un entorno de convivencia social tiene ciertos patrones que podemos interpretar como folklore. Ahora bien, repito, tenemos que hacer no perder lo que hacían nuestros abuelos y darle cierto valor. Y es cierto, que eh… igual… puede no gustarle el folklore a todo el mundo como lo entendemos, la dulzaina, etc., etc., pero sí que he observado en la experiencia que he tenido, no como docente, sino como usuario del folklore, que es una de las disciplinas artísticas más neutras que existen. Es decir, alguien puede aborrecer las sevillanas, que ahora está muy de moda llevarlas a los distintos pueblos, alguien las puede querer mucho, pero el folklore al final genera una parte neutra (el folklore nuestro quiero decir, lo que es la dulzaina un poco, lo que es el folklore real que había en el pueblo) respecto a la identificación y los conocimientos que tenían eh… esas personas. Y a día de hoy, eh… la gente que… recibe ese folklore, aunque no sea un experto en la materia, lo recibe de una forma bastante neutral. Y esto es bastante interesante de definir, es decir, no existen grandes aborrecimientos (si cabe la expresión), hacia el folklore. Por tanto, creo que hay que poner en puesta… o sea, creo que es otra de las cosas a destacar. Es decir, estamos en una disciplina que genera un sentimiento colectivo y no genera un desprecio, digámoslo así, colectivo (aunque suene feo decirlo). Como el folklore se mueve con la gente, el uso de las nuevas tecnologías a la hora de implementarlas para la difusión y el conocimiento del folklore me parece muy interesante. A veces estudio los perfiles de Facebook y la gente, sí, cuenta cosas del trabajo, cuenta cosas de… de… de su vida, y en un momento dado, también puede hacer alusión… (para mi… la otra parte similar al folklore, que genera un movimiento colectivo, es el deporte). Pero, sin embargo, sí que veo que la gente que de una u otra manera se mete en el folklore lo convierte en una seña de identidad, es decir, lo suma dentro de su propia personalidad. Alguien puede practicar fútbol y poner al día que va a hacer el fútbol. Pero no dice que es futbolista. Y sin embargo, se apuntan a dulzaina y dicen- *toco la dulzaina, soy dulzainero*-. Hay que tener cuidado en el

sentido de que es cierto, que se necesita una destreza para poder denominar a una persona eh… dulzainero, pero el hecho de poder usarlo y el hecho de en un momento, de poder generar eh… fiesta con eso o uso con eso, hace que las personas lo identifiquen. Por tanto creo que también es un elemento que se enquista dentro de las personalidades de la gente y que son un elemento diferenciador… o destacable, más que diferenciador. Y (volviendo a lo anterior) el uso de las nuevas tecnologías, creo que es muy interesante porque permite llegar al folklore y tener una visión. Es decir, eh… los canales de Youtube (tanto personales como por ejemplo, los del *Consorcio de Fomento Musical*), tienen un gran número de visitas en un gran número de países, de tal manera que las nuevas tecnologías (la puesta en común de todo esto) mediante las herramientas actuales de las TIC (Tecnologías de la Información y de la Comunicación), eh… son un elemento añadido al folklore y que en ningún caso le van a restar, ni siquiera le van a quitar intensidad. A veces podemos pensar, bueno es que alguien que se dedica a ver folklore de Andalucía y no ve folklore de Zamora. Creo que eso no le resta identidad al folklore de Zamora, sino que además enriquece. Y mmm… evidentemente, es complicado que alguien vaya a un archivo histórico y se ponga a buscar una grabación que le gusta no sé qué… pero si todo eso lo llevamos (las personas que podemos) en puesta en valor con las nuevas tecnologías sí que observamos que la gente genera inquietud y lo usa. Por tanto, creo que es muy importante entender que esa fotografía antigua, que intentamos… que muchas veces se intenta vender (vendemos el folklore como algo antiguo), es algo moderno y además, perfectamente *implementable* con las tecnologías actuales. Por tanto, creo que es un error considerarlo quieto, estático y de… biblioteca. Creo que precisamente, el folklore tiene que intentar difundirse lo más posible y llegar de las formas más actuales posibles a todo el mundo y hacer que exista el mayor número de generación de inquietud. Aunque una canción se transforme, es otra de las cosas que por último quiero destacar. Antiguamente, la gente cantaba lo que le apetecía, lo que le salía y lo que se inventaba. Creo que existe un cierto fanatismo hacia el no tocar nada del folklore, es decir si una canción –*Uy es que la estás tocando mal*-hace un diálogo-. *No, la estoy tocando como quiero*- se auto contesta-. En el momento, que yo esa canción la he podido escuchar de forma original, pero le doy mi interpretación, creo que estamos haciendo parte del proceso del folklore. Y por tanto, creo que eso es importante incentivarlo y conocerlo. Ver como los propios repertorios evolucionan, que es una de las características del folklore respecto a la música culta o clásica. Puede haber una interpretación, pero siempre sobre una partitura rígida y original, mientras que en el folklore nos encontramos que cada músico, que cada evento, cada momento, la idiosincrasia tanto personal como colectiva hace que los propios repertorios evolucionen, ganando así mucho más

entidad y muchas más posibilidades. Y esta es mi pequeña aportación, muchísimas gracias por el tiempo de la entrevista. Y esperemos que todo esto, que supongo que es un trabajo abismal se vea condensado y por supuesto se vea premiado y se haga llegar a todo el mundo.

ANEXO II: REDUCCIÓN DE DATOS

La reducción de datos se presenta a continuación en tablas, en donde puede verse la correspondencia entre las preguntas planteadas y las respuestas que dieron los informantes. Esta reducción de datos ha sido el resultado de una previa codificación y análisis de la información producida en la recolección de datos. Para cada entrevista se ha realizado una extracción de párrafos que se puede visualizarse a continuación. Aunque la reducción de datos está hecha siguiendo el orden de las preguntas, la categorización es por provincias y la redacción del análisis es por instrumento para una mayor practicidad.

Tabla 6.

En relación a la pregunta número 1. Experiencia Laboral

Ávila	clases particulares
	escuela municipal de música
	enseñanza en colegio como maestro
	enseñanza en conservatorio
Burgos	clases de cultura tradicional
	clases de folklore
	talleres de indumentaria tradicional
	músico terapeuta
	conciertos didácticos
	clases y talleres en distintas universidades

León	docencia de música tradicional y gaita en escuelas de música públicas y privadas
	enseñanza de gaita asociaciones y agrupaciones de folklore
	banda de gaitas
	talleres, cursos, jornadas y conferencias de música tradicional
	colaboración con la Junta de Castilla y León en relación a elaboración de talleres
	enseñanza de música tradicional para niños
	organización de cursos y talleres con otros profesores de otras CCAA
	clases de música tradicional como monitor para asociaciones
	enseñanza de chifla y tamborín
	enseñanza de percusión tradicional
	enseñanza en distintas escuelas de música públicas y privadas
	enseñanza de música tradicional para niños en actividades extraescolares
	clases de música y baile tradicional en distintas asociaciones y agrupaciones de folklore
	enseñanza de pandereta, voz y baile tradicional en escuelas de música públicas y privadas
	talleres de música y baile tradicional a nivel comarcal e internacional
	talleres de indumentaria tradicional
	charlas - conferencias
	semanas culturales
	enseñanza de distintos estilos de danza no relacionados con la tradicional castellano-leonesa

Palencia	director de escuela de música
	lenguaje musical
	dirección de banda de música
	enseñanza de oboe
	enseñanza de música de cámara
Salamanca	enseñanza de lenguaje musical
	enseñanza de clarinete
	enseñanza en distintas escuelas de música públicas
	enseñanza de canto y percusión
	enseñanza de música tradicional para niños en actividades extraescolares
	dirección de distintos coros de música tradicional
	colaboración con distintas asociaciones de música tradicional
Segovia	clases particulares de dulzaina
	enseñanza de dulzaina en distintas escuelas de música públicas y privadas y también en diferentes provincias
	creación de una escuela propia
	enseñanza de dulzaina en Escuela Municipal de Música
	fundador y profesor de dulzaina en otras escuelas no municipales en otras provincias de CyL
	enseñanza de dulzaina mediante cursos y talleres para otras CCAA
	enseñanza (sustituto) en Conservatorio de dulzaina

Soria	enseñanza en distintas escuelas de música públicas y privadas
	enseñanza de guitarra e instrumentos de púa
	enseñanza de guitarra para niños en actividades extraescolares
Valladolid	intérprete de distintos instrumentos de música tradicional, violoncello y oboe
	enseñanza de dulzaina
	colaboración con la Universidad Popular
	enseñanza de solfeo
	enseñanza en distintas escuelas de música públicas y privadas
	enseñanza y colaboración con distintas asociaciones y grupos folklóricos
	enseñanza en distintas escuelas municipales de Música
	enseñanza de música tradicional
	enseñanza de guitarra
	intérprete de distintos instrumentos de percusión a nivel nacional e internacional
	enseñanza de percusión, percusión tradicional y conjunto instrumental
	enseñanza en distintas escuelas municipales de Música
	colaboración y enseñanza en distintas asociaciones, grupos folklóricos, etc.

Zamora	enseñanza de gaita, flauta y tamboril, dulzaina, lenguaje musical y otros instrumentos tradicionales
	enseñanza en distintas Escuelas de Folklore de titularidad pública
	enseñanza de música en instituto público
	asesor del Centro de Profesores (CFIE)
	coordinador de seminarios y cursos para el CFIE
	monitor de cursos, seminarios, talleres, conferencias de música tradicional a nivel nacional e internacional
	enseñanza de dulzaina, flauta y tamboril, percusión y lenguaje musical
	enseñanza en distintas Escuelas de Folklore de titularidad pública y privada

Tabla 7.

En relación a la pregunta 2. Formación inicial pedagógica.

Ávila	solfeo
	clases de piano
	magisterio musical
	aprendizaje por tradición oral de la música tradicional
	conservatorio especialidad tuba
	conservatorio especialidad dulzaina
	cursos de formación de composición
	técnica y perfeccionamiento pedagógico

	cursos y talleres relacionados con distintos aspectos musicales
Burgos	técnico de artes aplicadas y oficios artísticos
	diplomado en educación musical, magisterio
León	diplomado en educación musical, magisterio
	intérprete de distintos instrumentos de música tradicional, sobre todo gaita
	conservatorio especialidad de gaita
	cursos de formación pedagógica
	cursos de formación específica de instrumentos tradicionales
	cursos de formación en baile tradicional
	conservatorio plan 66
	diplomado en educación musical, magisterio
	formación profesional superior ajena a la música
	cursos de formación en música tradicional y baile tradicional
	talleres de música tradicional y baile

Palencia	ingeniero industrial
	conservatorio en la especialidad de oboe
Salamanca	diplomada en profesorado de EGB
	conservatorio en la especialidad de clarinete
	cursos de interpretación musical de clarinete
	cursos de indumentaria tradicional
	cursos de baile tradicional
	cursos de dulzaina y redoblante
	cursos de perfeccionamiento en percusión tradicional
Segovia	conservatorio en la especialidad de dulzaina
	grado de educación primaria, música
	trompeta en escuela municipal
	cursos de construcción de cañas para dulzaina
	cursos de zanfona
	conservatorio del plan 66 (saxofón)
	conservatorio (plan nuevo) en la especialidad de oboe
	experiencia profesional amplia, aunque no posee formación pedagógica específica
Soria	conservatorio superior en la especialidad de instrumentos de púa
	máster de formación de profesorado en educación secundaria obligatoria, bachillerato y enseñanzas artísticas

Valladolid	conservatorio plan 66, solfeo y violoncello
	clases particulares de oboe y violoncello
	talleres y cursos de esos mismos instrumentos
	autodidacta de la música tradicional
	aprendizaje por tradición oral para los instrumentos de música tradicional
	conservatorio en especialidad de guitarra
	cursos de música tradicional, zanfona, rabel, percusión y dulzaina
	conservatorio en la especialidad de percusión
	cursos de formación continua en jazz, flamenco
	clases particulares en música tradicional, caja y batería
	formación en distintas escuelas de música de ámbito nacional e internacional

Zamora	licenciado en geografía e historia en la especialidad de historia del arte
	diploma de estudios avanzados en ciencias de la música, musicología
	certificado de aptitud profesional (CAP)
	seminarios de formación permanente del CFIE
	academia Zoltán Kodály
	formación permanente musical exigida a funcionarios
	formación permanente de música tradicional en respiración continua, zanfona y rabel
	conservatorio en especialidad de trompa y percusión
	baile tradicional
	formación en dulzaina, flauta y tamboril y percusión en escuela de folklore
	formación profesional superior en administración y marketing
	distintos cursos de especialización en música tradicional y baile
	masterclass de conjunto instrumental, fusión de tradicional con otros instrumentos y estilos de música

Tabla 8.

En relación a la pregunta 3. Objetivos de la enseñanza.

Ávila	valor práctico y moderno sin olvidar la raíz tradicional
	vivencia de tradiciones y costumbres a través del aprendizaje musical
Burgos	conocer y poner en valor la propia cultura
	que la cultura popular llegue a edades tempranas desde una perspectiva abierta y tolerante

León	equiparar la enseñanza de los instrumentos tradicionales a los llamados clásicos
	conseguir hacer una pedagogía para los instrumentos tradicionales
	conocer las costumbres del entorno cercano gracias a la enseñanza de la música tradicional y el baile
	que la música tradicional se siga imbricando con el entorno y cumpla una función en la sociedad
	que la música tradicional salga de esa zona y se dé a conocer en otros lugares con la difusión en Internet u otros medios
	presentar nuevos formatos de enseñanza para conseguir un relevo generacional
	mantener vivo el gusto por la música tradicional
	tener conciencia de nuestra propia identidad como pueblo
	dar a conocer un tipo de música raíz
	establecer lazos de unión con otras comarcas, provincias, regiones, países
	dar una formación de calidad
	conocer y poner en valor la propia cultura
	difundir las tradiciones y costumbres a través del aprendizaje musical
Palencia	difundir las tradiciones y costumbres a través del aprendizaje musical
	fusionar la música tradicional con otras música e instrumentos considerados clásicos
	que la música tradicional se siga imbricando con el entorno y cumpla una función en la sociedad

Salamanca	conocer y poner en valor la propia cultura
	difundir las tradiciones y costumbres a través del aprendizaje musical
	conocer las costumbres del entorno cercano gracias a la enseñanza de la música tradicional
	diferenciar y caracterizar los instrumentos más utilizados en la propia provincia, así como las técnicas instrumentales
	conocer a los musicólogos más importantes y personas que realizaron trabajos de campo y recopilación
	conocer la función que tenía la música tradicional en su tiempo
Segovia	difundir las tradiciones y costumbres a través del aprendizaje musical
	conocer y poner en valor la propia cultura
	enseñar el repertorio tradicional
	fusionar la música tradicional con otras música e instrumentos considerados clásicos
	difundir las tradiciones y costumbres a través del aprendizaje musical
	conocer y poner en valor la propia cultura
	enseñar el repertorio tradicional
	conocer las costumbres del entorno cercano gracias a la enseñanza de la música tradicional
	conocer a los intérpretes de dulzaina más influyentes en la música tradicional
	vivencia de tradiciones y costumbres a través del aprendizaje musical
	dominio técnico del instrumento
	práctica en distintos formatos y conjuntos musicales

Soria	conocer y poner en valor la propia cultura
	difundir las tradiciones y costumbres a través del aprendizaje musical
	conocer las costumbres del entorno cercano gracias a la enseñanza de la música tradicional
	utilizar la música tradicional como base motivacional para el aprendizaje de otro repertorio más clásico
	que la cultura popular llegue a edades tempranas desde una perspectiva abierta y tolerante
Valladolid	conocer y poner en valor la propia cultura
	difundir las tradiciones y costumbres a través del aprendizaje musical
	conocer las costumbres del entorno cercano gracias a la enseñanza de la música tradicional
	conocer los compositores del siglo XX como los impulsores del rescate de la música tradicional
	que la cultura popular llegue a edades tempranas desde una perspectiva abierta y tolerante
	presentar nuevos formatos de enseñanza para conseguir un relevo generacional
	utilizar la música tradicional como base motivacional para el aprendizaje de técnica, compases, conceptos musicales

Zamora	conocer las costumbres del entorno cercano gracias a la enseñanza de la música tradicional
	difundir las tradiciones y costumbres a través del aprendizaje musical
	que la música tradicional salga de esa zona y se dé a conocer en otros lugares con la difusión en Internet u otros medios
	que la música tradicional se siga imbricando con el entorno y cumpla una función en la sociedad
	relacionar los conocimientos prácticos con la teoría
	conocer a los musicólogos más importantes y personas que realizaron trabajos de campo y recopilación
	dar una formación de calidad
	ampliar los gustos musicales
	conocer y poner en valor la propia cultura
	conocer las diferencias entre la música folk y la música tradicional
	utilizar la música tradicional como base motivacional para el aprendizaje de técnica, compases, conceptos musicales
	fusionar la música tradicional con otras música e instrumentos considerados clásicos
	valor práctico y moderno sin olvidar la raíz tradicional
	vivencia de tradiciones y costumbres a través del aprendizaje musical
	que la música tradicional se siga imbricando con el entorno y cumpla una función en la sociedad
	pasarlo bien

Tabla 9.

En relación a la pregunta 4. Programaciones didácticas.

Ávila	programación obligatoria por cuestiones administrativas
	si está de acuerdo en que haya programación didáctica para mejorar de año en año
Burgos	es un documento que preferiría no tener ni en la enseñanza reglada ni en la no reglada
León	es muy positivo tenerla también en la enseñanza no reglada
	es un documento que ayuda a estructurar las clases, los cursos, etc.
	importante que no sea papel mojado
	no es relevante desde el punto de vista de revisión e inspección docente
	es un documento que ayuda a estructurar las clases, los cursos, etc.
	por la propia experiencia es un documento que se hace a voluntad del profesor
	cada docente actúa de forma personal y las administraciones confían en la labor de éstos sin tener un criterio objetivo acerca de la validez y calidad
	al no tener una programación hay una mayor adaptación de los objetivos al alumnado
	cuando he tenido programación la experiencia no ha sido buena porque no se valoraba igual mi documento que el de otros instrumentos considerados clásicos
	finalmente es un mero papel de cara a la inspección
	el nivel de trabajo no se corresponde con el redactado en la programación que suele ser más alto que el real

	es un documento que ayuda a estructurar las clases, los cursos, etc.
Palencia	el nivel de trabajo no se corresponde con el redactado en la programación que suele ser más alto que el real
	es muy positivo tenerla también en la enseñanza no reglada
Salamanca	es muy positivo tenerla también en la enseñanza no reglada
	es un documento que tiene que ser flexible y adaptarlo al entorno
	es una manera de responder ante cualquier queja de los alumnos
Segovia	es muy positivo tenerla también en la enseñanza no reglada
	es un documento que tiene que ser flexible y adaptarlo al entorno
	es un documento que ayuda a estructurar las clases, los cursos, etc.
	es un documento que tiene que ser flexible y adaptarlo al entorno
	es muy positivo tenerla también en la enseñanza no reglada

Soria	es muy positivo tenerla también en la enseñanza no reglada
	es un documento que tiene que ser flexible y adaptarlo al entorno
	es un documento que ayuda a estructurar las clases, los cursos, etc.
	si está de acuerdo en que haya programación didáctica para mejorar de año en año
Valladolid	es muy positivo tenerla también en la enseñanza no reglada
	es un documento que tiene que ser flexible y adaptarlo al entorno
	es un documento que ayuda a estructurar las clases, los cursos, etc.
	es muy positivo tenerla también en la enseñanza no reglada
	es un documento que tiene que ser flexible y adaptarlo al entorno
	es un documento que ayuda a estructurar las clases, los cursos, etc.
	programación obligatoria por cuestiones administrativas
	es muy positivo tenerla también en la enseñanza no reglada
	es un documento que ayuda a estructurar las clases, los cursos, etc.

Zamora	no es relevante desde el punto de vista de revisión e inspección docente
	es muy positivo tenerla también en la enseñanza no reglada
	es un documento que ayuda a estructurar las clases, los cursos, etc.
	es un documento que tiene que ser flexible y adaptarlo al entorno
	es muy positivo tenerla también en la enseñanza no reglada
	es un documento que tiene que ser flexible y adaptarlo al entorno
	es un documento que ayuda a estructurar las clases, los cursos, etc.
	ayuda a estandarizar las distintas enseñanzas de instrumentos tradicionales

Tabla 10.

En relación a la pregunta 5.Desarrollo de la enseñanza

Ávila	técnica del instrumento: ejecución, técnica Alexander, respiración, digitación
	calidad a la hora de tocar e interpretar
	lectura de partituras siempre
	repertorio clásico y tradicional
	parte de las clases se dedica a la estructura tradicional (tradición oral, repertorio de memoria, etc.)
Burgos	en edades tempranas se busca la imitación
	importancia a los ritmos
	trabajo de audición

cantar y tocar

León	seguir la programación en cuento a objetivos y contenidos
	media hora de individual para hacer un trabajo intenso y una hora colectiva para ver el trabajo en grupo
	combos instrumentales con instrumentos tradicionales y no tradicionales
	repertorio prioritario de la provincia pero incluyendo siempre de otras zonas como Zamora, Asturias, Galicia, Portugal, Bretaña, Escocia, etc.
	repertorio recuperado vocal adaptado a la gaita
	repertorio clásico y de musette
	técnica expandida consistente en nuevas formas de articulación y buscar una tímbrica distinta con el mismo instrumento
	repertorio de autor de los 80 y 90
	metodología adaptada a lo que pide el alumno (por ejemplo oído), pero siempre activa
	se trabaja lenguaje musical (partituras) además de las clases que ya tienen de esta materia
	trabajo de audición
	se evita la imitación
	la evaluación es continua, pero siempre hay alguna prueba de interpretación o audición
	el entrevistado remite a su propia programación didáctica
	repertorio de la zona y de las colindantes
	parte del repertorio es del propio trabajo de campo del profesor, de sus recopilaciones, transcripciones o cursos que ha realizado,

material compartido entre compañeros

el material está ordenado por nivel de dificultad

se trabaja lenguaje musical (partituras), pero el alumnado prefiere sílabas rítmicas e imitación

alumnado bastante adulto

evaluación continua

se trabaja la técnica, el repertorio con voz o baile precedido de un calentamiento

la duración es de una hora y media a la semana y a veces se hacen agrupaciones

Palencia	no se cuenta con una programación para dulzaina y caja
	los alumnos tienen clase de lenguaje musical y agrupación donde se mezclan los distintos instrumentos
	en las clases de instrumento hay tres alumnos por hora y se trabaja técnica, lectura de partitura, etc.
	en clase de agrupación se preparan obras para tocar en actuaciones
	alumnado adulto, mayor de 40 años. Muy de vez en cuando algún adolescente
Salamanca	metodología motivadora sin dejar de lado los valores culturales del entorno
	expresión vocal y canto: articulación y fraseo; emisión de la voz; aparato fonador; canto individual, canto colectivo; trabajo sobre la propia canción
	repertorio propio de Salamanca
	los alumnos no leen partituras, la enseñanza es por imitación
	los instrumentos de percusión y los ritmos van por nivel de dificultad
	se busca que se sea capaz de cantar y tocar al mismo tiempo
	instrumentos: mortero-almirez, botella-conchas, cucharas, triángulo, vasos, carajillo, pandereta, pandero cuadrado, sartén, fuente con dos tenedores, castañuelas, etc.
	ritmos: jota, fandango, pasacalle, charrada, perantón, charro, charrá, ajechao, salteao, corrido y brincao
	evaluación continua, no hay pruebas ni exámenes

Segovia	se estudia un repertorio que ayude a trabajar la técnica
	se trabaja lenguaje musical, tonalidades y alteraciones
	en las clases individuales música tradicional "pura"
	en las clases grupales se negocia con el alumnado otras músicas populares para realizar arreglos a la dulzaina
	existen distintos niveles, desde el primera año de iniciación hasta el perfeccionamiento (más de cinco niveles)
	cada nivel tiene unos objetivos generales dentro del plan de estudios general y otros específicos adaptados a cada alumno y necesidades
	los ejercicios constan de respiración, calentamiento del cuerpo e instrumento
	técnica: afinación, escalas, arpegios, etc.
	estudio de distintos repertorios
	se trabaja la memoria
	se trabaja con tamboril (caja)
	en las clases colectivas se trabaja la afinación y el ritmo así como el repertorio a varias voces
	el repertorio es tradicional de Segovia, de CyL y de otras regiones
	el repertorio no tradicional suelen ser músicas de autor de otros dulzaineros o adaptaciones de otros instrumentos
	también nuevas composiciones hechas para conjunto de dulzainas y percusión
	se combina el método de oído e imitación con lectura de partituras. Tanto uno como otro métodos tienen distintas fases estructuradas
	se trabaja la transcripción de la canción a lenguaje musical

Soria	se busca conocer el instrumento y su técnica
	se trabajan distintas obras o canciones de diferente época y estilo
	lenguaje musical y lectura de partituras
	lectura a primera vista
	cantar a la vez que se toca
	tocar en dúo, trío y agrupaciones
	aprender a tocar sin tensiones y conociendo los límites de cada uno
	se trabaja el pánico escénico de cara a las audiciones
	clases grupales, pero se hacen ejercicios individuales también
	no es obligatorio estudiar lenguaje musical al margen del instrumento
	existen distintos cursos tanto de lenguaje musical como de instrumento
	sí se separa por grupos de edades
	repertorio en función de la edad: pequeños canciones infantiles; niños grandes repertorio clásico, popular español y de otros países; adolescentes clásico, pop y rock; adultos jóvenes repertorio actual; con adultos repertorio popular
	lectura de partituras obligatoria para los que van a lenguaje musical; tablaturas para el resto y cifrado americano empleando imitación de ritmos
	evaluación sólo para niños y adolescentes con audiciones o pequeños conciertos

Valladolid	técnica: posición, respiración diafragmática y embocadura
	se busca que el alumno sea intérprete
	los que saben lenguaje musical tocan con partituras y los que no, tocan de oído
	repertorio principalmente de la zona y luego de la región (Zamora, Valladolid, Salamanca etc.)
	se trabajan mucho los ritmos, sobre todo 5/8 , 6/8 y 8/8
	se fomenta que el alumno tenga inquietud por el instrumento tanto por lo que supone como instrumento tradicional como tocar música antigua con él o música de ahora (Beatles, etc.)
	que el alumno conozca el instrumento
	se trabaja con partituras obligatoriamente
	repertorio de la zona en los primeros años, después se pasa a otros municipios o Comunidades Autónomas, también distintos estilos
	propio método y apuntes que realiza para clase para los alumnos
	ha escrito distintos libros para instrumentos de percusión en colaboración con la Diputación de Valladolid y Fundación Joaquín Díaz
	se trabaja con lectura de partituras obligatoriamente
	se evita la imitación y el tocar de oído

Zamora	expresar ideas y sentimientos a través de la interpretación tanto vocal, como instrumental como de baile
	se busca el aprendizaje del lenguaje musical
	se trabaja la audición de distintas piezas tradicionales
	terminología apropiada
	descubrir la cultura tradicional de la provincia a través de la interpretación del instrumento
	se fomenta que los alumnos y profesores busquen distintas fuentes de información, medios audiovisuales, tecnologías
	se busca que los alumnos y profesores organicen y participen en actividades musicales desarrolladas en la provincia o fuera
	análisis crítico de los diferentes usos sociales de la música tradicional
	valorar el silencio, el respeto y la disciplina en clase
	ejercicios de técnica del instrumento; primero colectivamente y después individualmente
	clases colectivas de un máximo de 12
	reglas mnemotécnicas para recordar y asimilar ritmos sobre todo en flauta y tamboril
	repertorio de recopilaciones propias de la provincia desde los años 80 en adelante para las clases normales; clases de conjunto instrumental repertorio de la CCAA y de Portugal, música histórica, fusiones con otros instrumentos y estilos, otros instrumentos en otras tonalidades, etc.
	existe una línea general que siguen todas las escuelas de Zamora
	hacer un acercamiento tanto de repertorio como de instrumentos tradicionales a la gente interesada
	que los alumnos toquen en el mayor número de fiestas tradicionales de la provincia para fomentar el instrumento
	que los alumnos sean partícipes y experimenten por sí mismos la cultura tradicional propia
	técnica del instrumento, que en Zamora es bastante estándar

	las clases en la capital son más estrictas que en los pueblos y menos tendentes a la profesionalización y lúdicas
	clases colectivas dos días a la semana de una hora
	las clases suelen ser de 10 alumnos, se general desinterés por parte de los alumnos cuando la ratio baja
	existen cuatro niveles, excepto pandereta que hay tres
	las clases de baile son más libres, con mucha diferencia de nivel entre ellos
	repertorio tradicional y de la provincia, aunque también de otros lugares y más modernos
	la forma de enseñar difiere de un profesor a otro, aunque existe programación: imitación, técnica, etc.
	pruebas con tribunal a final de curso: pieza obligada y pieza libre; se usa el mismo criterio para todos: técnica, interpretación, capacidad de elección y de tocar delante de gente solo

Tabla 11.

En relación a la pregunta 6.Alumnado

Ávila	en música y movimiento tres alumnos por hora y son niños
	a partir de ocho años clases individuales de una hora o de media hora
	una hora y media de conjunto instrumental o de banda de dulzainas
Burgos	entre quince veinte niños es lo ideal
	no hay inconveniente en mezclar grupos de edades

León	para los ensayos no importa que sean quince o veinte, pero no hemos superado los 10 nunca
	existen niveles dependiendo de la dificultad
	para las clases colectivas se intenta no superar los cuatro alumnos para que exista un trabajo específico y homogéneo
	los grupos se hacen por edades: niños y adultos. Niños partir de 7 años, adultos a partir de 16-17. Mezclar no funciona
	las clases giran en torno al concepto de clase colectiva entre 3 y 6 alumnos por clase
	las edades son heterogéneas y se juntan muchas veces por cuestiones administrativas más que pedagógicas
	la gente elige la chifla y tamborín casi por una cuestión nostálgica de que le recuerda a su infancia en el pueblo
	no me funciona bien mezclar distintas edades porque la estrategia didáctica es muy diferente
	número de alumnos muy variable dependiendo de las matrículas
	siempre clases colectivas por motivos administrativos, aunque funciona bien
	lo ideal es dividir por niveles y edades, pero por motivos administrativos no se puede
	por lo general suelen ser 6 alumnos en canto y pandereta, en baile los grupos son más amplios
Palencia	en dulzaina hay 3 alumnos por clase, en lenguaje musical de 10-13
	se intenta separar por edades, pero a veces no es posible por cuestiones administrativas
Salamanca	lo ideal sería entre 10-25, pero a veces hay 4 y a veces 30
	no hay separación por edades
	los niveles se adaptan dentro del propio grupo

Segovia	clases colectivas entre 3 y 6 alumnos
	en otra escuela tengo clases individuales y colectivas
	lo ideal son clases individuales para centrarse en el alumno y colectivas para que puedan conocer a gente de su misma afición
	no me gusta organizar las clase por edades, sino por nivel de aprendizaje
	tener distintas edades en clase es bueno para enseñar distintos valores como el respeto, tolerancia y compañerismo
	no se hace distinción entre edades para las clases colectivas
	existen clases individuales de una hora a la semana y otras colectivas o de conjunto
	no son obligatorias las clases colectivas, pero si recomendables para tratar más a fondo el tema de la percusión y tocar en grupo
Soria	no hay clases individuales, son de dos alumnos y las grupales de tres
	las clases colectivas son complejas porque hay diferentes niveles e interés
	no quiero mezclar edades porque la motivación de ir a clase muchas veces es conocer a gente de la misma edad
	la metodología para niños es diferente que la de los mayores

Valladolid	entre 4 y 7 alumnos por clase en las grupales donde se ven cuestiones de armonía o repertorio para distintas voces
	clases individuales de 45 minutos
	prefiere dividir por nivel que no por edades
	existe la modalidad de ir de oyente a las clases
	clases grupales de dos o tres como máximo
	los niveles se dividen por edades por el tema de la pedagogía
	clases colectivas de combos de seis o siete personas
	el tema alumnos por clase es una lucha constante
	prefiere clases individuales y personalizadas, pero a veces no se consigue por cuestiones administrativas
	malas experiencias al mezclar edades
Zamora	hay 12 alumnos como máximo, si hay más matrículas se abre otro grupo
	existen distintas opciones horarias
	mezclar distintas edades nos funciona bien y procuramos promover la educación intergeneracional
	hay 10 alumnos por clase
	baile, pequeña percusión, pandereta, canto puede tener más alumnos porque no es incómodo
	piensa que las clases individuales están bien cuando el alumno muestra mucho interés y el nivel es avanzado
	mezclar edades por lo general es beneficioso, aunque a veces complicado para el profesor

Tabla 12.

En relación a la pregunta 7. Imbricación con el entorno

Ávila	banda de dulzainas
	se hacen romerías y participa en fiestas tradicionales
	se busca hacer cosas distintas y modernas que nadie haya hecho antes
	existen los típicos conciertos de apertura y cierre de curso
	se trabaja mucho la afinación y lectura de partituras
	se preparan concursos
	se fusiona la banda de dulzainas con otros instrumentos tanto clásicos como modernos, de percusión o electrónicos
	se realizan actuaciones dentro y fuera de España
	hay bastante movimiento, como se puede ver por Fb y Youtube
Burgos	romerías, fiestas tradicionales de la provincia
	conciertos didácticos

León	audiciones trimestrales enfocado a padres y familia etc. tanto en la Casa de la Cultura como en auditorios
	festivales, conciertos de final de curso en lugares más adaptados a esto y el formato es más grupal
	colaboración con asociaciones
	galas benéficas
	La Noche Templaria
	actos municipales
	colaboración con otras escuelas
	encuentros de música tradicional o con otros músicos
	trabajos discográficos
	actividades diversas planteadas desde la concejalía de educación
	colaboración con ayuntamientos en pasacalles, cabalgatas, festividades, romerías, fiestas patronales, etc...
	audiciones de final de curso tanto colectivas como más monotemáticas de instrumento
	muestras de danza, canto y pandereta de lo aprendido
	participación en fiestas patronales y todo tipo de eventos municipales
	inclusión e interactuación con otras especialidades de la escuela, tanto tradicionales, como no tradicionales
	cursos monográficos con conciertos y excursiones en la provincia y fuera de ella
Palencia	siempre hay audición en Navidad y Final de Curso, además del desfile en el Entierro de la Sardina
Salamanca	siempre hay audición en Navidad y Final de Curso
	colaboraciones con la Escuela Municipal de Música en actividades para los más pequeños

Segovia	participar en eventos varios hace que los alumnos se motiven mucho
	se participa en el Festival Solfa y Yantar
	se participa en certámenes y concentraciones de la provincia
	desfiles en fiestas como las de Cuéllar
	participar en eventos tanto fuera como dentro de la provincia es fundamental para saber lo que hay más allá de la escuela
	participar en eventos varios hace que los alumnos se motiven mucho
	audiciones trimestrales y de fin de curso
	actividades dentro de la escuela de carácter lúdico, como carnavales, semana de la música, ciclos de conciertos como "Los Conciertos de la Escuela"
	pasacalles como el de Santa Cecilia, etc.
	ferias, actividades culturales y deportivas que se amenizan con música tradicional
	conciertos fuera de la localidad en colaboración con grupos o asociaciones de música
	excursiones, visitas didácticas a otros centros y lugares de cyl
	organización y participación de la Semana de la Música
	celebración del día Europeo de la Música con la actividad "Paseo Musical"
	conciertos temáticos
	Noche de San Juan
Soria	aunque hay tres audiciones trimestrales, la más importante es la de Navidad y final de curso

Valladolid	se colabora con asociaciones
	las asociaciones y alumnos que están en ellas participan en fiestas locales o de los barrios
	existen convenios con algunos ayuntamientos para tocar en distintas actividades como las realizadas en verano y en el Toro de la Vega
	también los alumnos por su cuenta hacen cosas por ahí
	audición de final de curso
	los alumnos por su cuenta hacen cosas por ahí
	conciertos típicos de Navidades, Semana Santa, Fin de Curso, Santa Cecilia
	Actuación de los Becados (porque hay gente con beca en la escuela)
	Fiesta Grande, fiestas típicas de los pueblos
	colaboraciones con otras escuelas de otras provincias y conciertos con ellas
	colaboraciones con conservatorios

Zamora	Santa Cecilia, Concierto de Apertura/Clausura de Curso
	colaboraciones con otras escuelas de otras provincias y conciertos con ellas, también de Portugal
	colaboraciones con asociaciones también de danza
	se hacen colaboraciones entre las distintas Escuelas de Folklore de la provincia
	conciertos en distintos auditorios de la capital
	romerías: La Hiniesta y Los Viriatos de Fariza donde participa todo el alumnado desde hace más de 20 años
	fiestas patronales de la provincia
	actos culturales programados por el Museo Etnográfico de Castilla y León
	Ferias y Fiestas de San Pedro
	fundamentalmente Santa Cecilia, Concierto de Apertura/Clausura de Curso
	romerías: La Hiniesta y Los Viriatos de Fariza donde participa todo el alumnado desde hace más de 20 años

Tabla 13.

En relación a la pregunta 8. Condiciones entorno educativo

Ávila	es una escuela que funciona muy bien con 500 matrículas al año
	condiciones de trabajo buenas
	colegio antiguo con tres plantas y unas 15-20 aulas
	equipo de trabajo docente bueno

	algunos materiales los llevamos los propios profesores
Burgos	existen pocos recursos siempre para los profesores de música en general, ya no te digo para la música tradicional no se tiene en cuenta en los libros de enseñanza obligatoria la música tradicional, lo cual influye negativamente porque la gente no lo valora

León	el entorno es bastante apto, pero a las entidades públicas les cuesta mantener mucho este tipo de enseñanza, sus actividades y los locales que muchas veces no son los adecuados
	falta material didáctico, como por ejemplo más repertorio de la zona o manuales; supone un gran desembolso económico y además no siempre es accesible
	los criterios para valorar los méritos del profesorado de música tradicional quizás no son los más adecuados
	las titulaciones específicas de los instrumentos tradicionales están poco extendidas y se hace complicado obtener un título en esta categoría
	los profesores de música tradicional, aun estando bien preparados suelen quedar en un segundo plano o por debajo de los profesores de música de otras especialidades
	existen algunas escuelas que diferencian mucho al profesorado y alumnado de música tradicional de otras especialidades quedando los primeros en un segundo plano
	existen otras escuelas donde sí se integran tanto los profesores, como los alumnos, como las especialidades
	no está bien pagado si se compara con otras comunidades autónomas
	falta apoyo económico para construir materiales didácticos ya que la mayor parte de las veces es el propio profesor quien realiza las tareas de investigación y recopilación pagando todo de su bolsillo
	se necesita mayor coordinación entre instituciones
	algunos materiales los llevamos los propios profesores
	los alumnos tienen que comprarse sus propios instrumentos porque no hay préstamo
	los edificios que se usan se reutilizan y no son propios, por lo que no están adecuados
	no es difícil el acceso a los profesores porque tampoco hay mucha competencia

	me da miedo ser yo el único que da chifla y tamborín en escuelas municipales porque significa que no se regenera la docencia
	los profesores de música tradicional, aun estando bien preparados suelen quedar en un segundo plano o por debajo de los profesores de música de otras especialidades
	los edificios que se usan se reutilizan y no son propios, por lo que no están adecuados
	faltan materiales como por ejemplo espejos
	condiciones laborables regulares
	al faltar titulaciones específicas para la música y el baile tradicional hay mucho intrusismo
	priman criterios económicos y un sólo profesor asume varias asignaturas
	escasea el material didáctico y hago yo el propio
Palencia	las escuelas municipales son muy variadas y dependen d la voluntad política
	en Palencia se tiene el apoyo total y se invierte en material y profesorado
	las aulas son sólo de uso para la escuela

Salamanca	las aulas en general están bastante bien
	el material lo compran los alumnos
	el IDES presta panderos, pero los alumnos prefieren comprarlo
	algunos cursos se integran dentro de las propias escuelas municipales
Segovia	estoy dado de alta como autónomo porque trabajo en varios sitios y es más cómodo, aunque no todos los meses gano lo mismo
	en la escuela que he montado invierto en material y en insonorización porque es importante para la calidad de la enseñanza, aunque en otras escuelas municipales esto no pasa
	los materiales didácticos que uso son con los que me he ido haciendo de las clases a las que yo mismo he asistido o materiales que he comprado, también creo los míos
	preferiría estar por mi cuenta antes que seguir por escuelas municipales donde impera más la experiencia que la titulación académica a la hora de acceder a las plazas
	equipo de trabajo docente bueno
	las condiciones de trabajo donde está son buenas, aunque mejorables
	no es plaza fija
	algunos materiales los llevamos los propios profesores
	falta apoyo económico para construir materiales didácticos ya que la mayor parte de las veces es el propio profesor quien realiza las tareas de investigación y recopilación pagando todo de su bolsillo
	se necesita mayor coordinación entre instituciones
	las aulas son sólo de uso para la escuela
	no está en buenas condiciones acústicas y de insonorización; se queda pequeño para las necesidades actuales

Soria	las clases grupales limitan mucho, darían mucho más de si los alumnos si la enseñanza fuera individual y personalizada
	se suele buscar un solo profesor para que imparta diferentes asignaturas para ahorrar dinero, por lo que tenemos que saber de todo para poder acceder a estos trabajos
Valladolid	los profesores de música tradicional, aun estando bien preparados suelen quedar en un segundo plano o por debajo de los profesores de música de otras especialidades
	está mal pagado
	existen algunas escuelas que diferencian mucho al profesorado y alumnado de música tradicional de otras especialidades quedando los primeros en un segundo plano
	las condiciones de trabajo donde está son buenas aunque mejorables
	el acceso es valorado por la titulación oficial que se tenga
	le gustaría que pidieran más experiencia que títulos porque no garantiza ser buen profesor

Zamora	con los mínimos recursos han conseguido buenos resultados
	existen 1300 matrículas al año en la provincia para las nueve escuelas
	fue el primer profesor de la escuela de folklore y formó al resto para lograr una enseñanza estandarizada
	fue complicado encontrar a gente que pudiera hacerse cargo de las clases
	un vez la escuela estuvo en marcha la convocatoria es a través del boletín de la provincia y existe una comisión que lo valora
	las clases se desarrollan en un colegio de educación primaria, o sea es un aula no propia, reutilizable
	las aulas no están preparadas para el correcto desarrollo de las clases
	el horario es muy tarde porque hay que esperar a que se terminen las clases de primaria
	al depender de presupuestos públicos la dotación de material es escasa
	se tienen instrumentos de préstamo
	las instituciones deberían apoyar más esta iniciativa e implicarse para que las instalaciones fueran mejores
	estas escuelas son sólo de música tradicional al uso por lo que no se exige una titulación oficial y por lo general el profesorado actual ha sido primero alumno de esta escuela
	las condiciones laborales no permiten vivir de esto, sino que es un segundo trabajo

Tabla 14.

En relación a la pregunta 9. Otras cuestiones

Ávila	su experiencia es como instrumentista de dulzaina y como folklorista
	no considera que tenga una escuela de folklore
	se sienten más cercanos a Madrid y Valencia que a Zamora, Segovia y Salamanca donde piensa que están más arraigadas las tradiciones
	trabaja desde un punto de vista más moderno y cercano a las bandas de Valencia
Burgos	para una buena calidad de la enseñanza se necesitaría una estabilidad del profesorado que no existe
	las clases deberían ser prácticas
	una buena manera de interiorizar el ritmo es mediante la danza, el baile o el movimiento
León	su experiencia es como gaitero y puede no ser la misma experiencia que la de otra persona
	destaca que el instrumento se ha regenerado gracias a profesores y alumnos mucho mas preparados
	la interacción entre asociaciones, agrupaciones y escuelas de música es cada vez mayor y no excluyente unas de otras, sino que se compatibiliza
	no existen criterios comunes para el desarrollo de esta enseñanza sino que al ser de caracter municipal no hay coordinación, no es una enseñanza estandarizada
	no aporta nada más
	le parece interesante el objeto de la tesis porque piensa que no todo es positivo en este tipo de enseñanza
	las asociaciones y agrupaciones cumplen una función de enseñanza muy importante fuera de las escuelas de música
Palencia	no aporta nada más
Salamanca	no pretenden formar especialistas, sino despertar el interés por la cultura tradicional para que llegado el momento también la puedan

	transmitir
	”el canto popular es el alma del pueblo” y “la canción es un modo de comunicación”
Segovia	la enseñanza de dulzaina debe renovarse mediante una buena formación pedagógica y académica del profesorado
	no menosprecia la tradición oral, pero piensa que esa manera de aprender debe evolucionar
	está mal visto a un dulzainero con partitura y atril y piensa que no debería ser así
	no existen criterios comunes para el desarrollo de esta enseñanza sino que al ser de carácter municipal no hay coordinación, no es una enseñanza estandarizada
	para una buena calidad de la enseñanza se necesitaría una estabilidad del profesorado que no existe
	falta apoyo económico para construir materiales didácticos ya que la mayor parte de las veces es el propio profesor quien realiza las tareas de investigación y recopilación pagando todo de su bolsillo
Soria	los instrumentos de púa no sólo son instrumentos tradicionales, sino que tienen enseñanzas regladas en Conservatorio y también cuentan con repertorio clásico
Valladolid	la música tradicional está poco valorada
	evolucionar e innovar en la música tradicional también está poco valorado y se mira con recelo al que lo hace
	sólo se valora la música tradicional en su contexto de danzas
	la música tradicional está en muchos casos politizada
	los grupos de música y asociaciones también cumplen una función de promoción y difusión que se valora poco
	no aporta nada más

	le encanta su trabajo de docente que compagina con la labor de intérprete casi a diario
	realizar conciertos casi a diario pone en valor y da más prestigio a los profesores
Zamora	es importante saber a dónde queremos ir a parar con la enseñanza de la música tradicional
	aunque la música tradicional ya no cumple la función del pasado sigue siendo válida hoy en día porque nos sirve para conocer la cultura
	la música tradicional debe contarse en presente
	el folklore tiene visiones distintas
	el folklore no es algo estático y antiguo
	es un error convertir el folklore en algo de biblioteca porque debe estar en continuo movimiento
	el entorno social del folklore ha cambiado
	el folklore de hoy en día hay que entenderlo también a través de las nuevas tecnologías y redes sociales
	el folklore es una seña de identidad
	existe mucho intrusismo
	el folklore hay que intentar difundirlo lo más posible
	a pesar de que cada vez se aprende más por partituras siguen existiendo distintas interpretaciones

ANEXO III: CODIFICACIÓN Y ANÁLISIS

ANÁLISIS POR CATEGORÍAS

La codificación y el análisis se han realizado mediante reducción de datos. La reducción se puede ver en el anexo II. El análisis mendiante la codificación o categorización se centra en la codificación de significado. Una vez leída la transcripción de las entrevistas se categorizan los pasajes importantes para posteriormente condensarlos ayudándonos de palabras o frases clave. Gracias a este proceso de codificación, se extrae lo más relevante, es posible así organizarlo para redactar el informe y además se puede cuantificar para realizar otro tipo de análisis cuantitativos.

Análisis por categorías para cada provincia.

Tabla 15.

Ávila. Perfil Docente

Variable	Codificación
Nivel de estudios	solfeo
	clases de piano
	magisterio musical
	aprendizaje por tradición oral de la música tradicional
	conservatorio especialidad tuba
	conservatorio especialidad dulzaina
	cursos de formación de composición
	técnica y perfeccionamiento pedagógico
	cursos y talleres relacionados con distintos aspectos musicales

Experiencia docente	clases particulares
	escuela municipal de música
	enseñanza en colegio como maestro
	enseñanza en conservatorio
Escuelas en las que imparte clase	una
Especialidades	dulzaina
	música y movimiento

Tabla 16.

Ávila. Contexto de la enseñanza

Variable	Codificación
Niveles educativos	individuales
	colectivas (banda de dulzainas)
Edades del alumnado	a partir de 8 años

Préstamo de instrumentos	N/S
Recursos de la propia escuela	algunos materiales los llevamos los propios profesores
	colegio antiguo con tres plantas y unas 15-20 aulas
	es una escuela que funciona muy bien con 500 matrículas al año
Condiciones laborales	condiciones de trabajo buenas
	equipo de trabajo docente bueno

Tabla 17.

Ávila. Criterios Didácticos

Variable	Codificación
Objetivos	valor práctico y moderno sin olvidar la raíz tradicional
	vivencia de tradiciones y costumbres a través del aprendizaje musical
Estructura de las clases	repertorio clásico y de autor
	repertorio tradicional estructura tradicional (tradición oral, repertorio de memoria, etc.)

Metodología	técnica del instrumento: ejecución, técnica Alexander, respiración, digitación
	lectura de partituras siempre
Criterios de evaluación	calidad a la hora de tocar e interpretar
Coherencia entre la práctica y la teoría	programación didáctica obligatoria por cuestiones administrativas
	sí está de acuerdo en que haya programación didáctica para mejorar de año en año

Tabla 18.

Ávila. Actividades escolares complementarias fuera del aula

Variable	Codificación
Conciertos/Audiciones	apertura de curso
	fin de curso
Visitas a otras escuelas o lugares	se realizan actuaciones dentro y fuera de España

Tabla 19.

Ávila. Imbricación del centro con el entorno

Variable	Codificación
Fiestas patronales	se hacen romerías y participa en fiestas tradicionales
	se preparan concursos
Participación con las instituciones (Ayuntamiento/Diputación/Otra)	sí

Tabla 20.

Ávila. Conocimiento de otras culturas musicales

Variable	Codificación
Repertorio de otras zonas (provincias, CCAA, internacional)	sí
Instrumentos tradicionales de otras zonas (provincias, CCAA, internacional)	N/S
Repertorio de autor	sí
Combinación de instrumentos	se fusiona la banda de dulzainas con otros instrumentos tanto clásicos como modernos, de percusión o electrónicos

Tabla 21.

Ávila. Utilización de las nuevas tecnologías en el aula

Variable	Codificación
Uso de dispositivos móviles	N/S
Presentación de contenidos (Power Point, etc.)	N/S
Uso de vídeo on line	N/S
Redes sociales	Facebook
	Youtube
Página web o blog	N/S

Tabla 22.

Ávila. Otros

Variable	Codificación

Averiguar otras cuestiones	su experiencia es como instrumentista de dulzaina y como folklorista
	no considera que tenga una escuela de folklore
	se sienten más cercanos a Madrid y Valencia que a Zamora, Segovia y Salamanca donde piensa que están más arraigadas las tradiciones
	trabaja desde un punto de vista más moderno y cercano a las bandas de Valencia

Tabla 23.

Burgos. Perfil Docente

Variable	Codificación
Nivel de estudios	técnico de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos
	diplomado en educación musical, magisterio
Experiencia docente	clases de cultura tradicional
	clases de folklore
	talleres de indumentaria tradicional

	músico terapeuta
	conciertos didácticos
	clases y talleres en distintas universidades
Escuelas en las que imparte clase	N/S
Especialidades	cultura tradicional

Tabla 24.

Burgos. Contexto de la enseñanza

Variable	Codificación
Niveles educativos	entre quince veinte niños es lo ideal
Edades del alumnado	no hay inconveniente en mezclar grupos de edades
Préstamo de instrumentos	N/S
Recursos de la propia escuela	existen pocos recursos siempre para los profesores de música en general, ya no te digo para la música tradicional
Condiciones laborales	para una buena calidad de la enseñanza se necesitaría una estabilidad del profesorado que

	no existe

Tabla 25.

Burgos. Criterios Didácticos

Variable	Codificación
Objetivos	conocer y poner en valor la propia cultura
	que la cultura popular llegue a edades tempranas desde una perspectiva abierta y tolerante
Estructura de las clases	trabajo de audición
	cantar
	tocar
Metodología	en edades tempranas se busca la imitación
Criterios de evaluación	se da mucha importancia a los ritmos

Coherencia entre la práctica y la teoría	la programación didáctica es un documento que preferiría no tener ni en la enseñanza reglada ni en la no reglada

Tabla 26.

Burgos. Actividades escolares complementarias fuera del aula

Variable	Codificación
Conciertos/Audiciones	sí
Visitas a otras escuelas o lugares	N/S

Tabla 27.

Burgos. Imbricación del centro con el entorno

Variable	Codificación
Fiestas patronales	sí

Participación con las instituciones (Ayuntamiento/Diputación/Otra)	sí

Tabla 28.

Burgos. Conocimiento de otras culturas musicales

Variable	Codificación
Repertorio de otras zonas (provincias, CCAA, internacional)	N/S
Instrumentos tradicionales de otras zonas (provincias, CCAA, internacional)	N/S
Repertorio de autor	N/S
Combinación de instrumentos	N/S

Tabla 29.

Burgos. Utilización de las nuevas tecnologías en el aula

Variable	Codificación
Uso de dispositivos móviles	N/S
Presentación de contenidos (Power Point, etc.)	N/S
Uso de vídeo on line	N/S
Redes sociales	N/S
Página web o blog	N/S

Tabla 30.

Burgos. Otros

Variable	Codificación
Averiguar otras cuestiones	no se tiene en cuenta en los libros de enseñanza obligatoria la música tradicional, lo cual influye negativamente porque la gente no lo valora
	las clases deberían ser prácticas
	una buena manera de interiorizar el ritmo es mediante la danza, el baile o el movimiento

Tabla 31 a

León. Perfil docente

Variable	Codificación
Nivel de estudios	diplomado en Educación Musical, Magisterio
	conservatorio: especialidad de gaita
	cursos de formación pedagógica
	cursos de formación específica de instrumentos tradicionales
	cursos de formación en baile tradicional
Experiencia docente	intérprete de distintos instrumentos de música tradicional, sobre todo gaita
	docencia de música tradicional y gaita en escuelas de música públicas y privadas
	enseñanza de gaita asociaciones y agrupaciones de folklore
	enseñanza en banda de gaitas
	enseñanza en talleres, cursos, jornadas y conferencias de música tradicional
	colaboración con la Junta de Castilla y León en relación a elaboración de talleres
	enseñanza de música tradicional para niños

	organización de cursos y talleres con otros profesores de otras CCAA
Escuelas en las que imparte clase	N/S
Especialidades	Gaita

Tabla 31 b

León. Perfil docente

Variable	Codificación
Nivel de estudios	conservatorio plan 66
	diplomado en Educación Musical, Magisterio
Experiencia docente	clases de música tradicional como monitor para asociaciones
	enseñanza de chifla y tamborín
	enseñanza de percusión tradicional
	enseñanza en distintas escuelas de música públicas y privadas
	enseñanza de música tradicional para niños en actividades extraescolares

Escuelas en las que imparte clase	N/S
Especialidades	chifla y tamborín

Tabla 31 c

León. Perfil docente

Variable	Codificación
Nivel de estudios	formación profesional superior ajena a la música
	cursos de formación en música tradicional y baile tradicional
	talleres de música tradicional y baile
Experiencia docente	clases de música y baile tradicional en distintas asociaciones y agrupaciones de folklore
	enseñanza de pandereta, voz y baile tradicional en escuelas de música públicas y privadas
	realización de talleres de música y baile tradicional a nivel comarcal e internacional
	talleres de indumentaria tradicional
	semanas culturales
	enseñanza de distintos estilos de danza no relacionados con la tradicional castellano-

	leonesa
	charlas - conferencias
Escuelas en las que imparte clase	N/S
Especialidades	canto y pandereta
	baile

Tabla 32 a

León. Contexto de la enseñanza

Variable	Codificación
Niveles educativos	para los ensayos no importa que sean quince o veinte, pero no hemos superado los 10 nunca
	existen niveles dependiendo de la dificultad
Edades del alumnado	para las clases colectivas se intenta no superar los cuatro alumnos para que exista un trabajo específico y homogéneo
	los grupos se hacen por edades: niños y adultos. Niños partir de 7 años, adultos a partir de 16-17

	mezclar no funciona
Préstamo de instrumentos	N/S
Recursos de la propia escuela	el entorno es bastante apto, pero a las entidades públicas les cuesta mantener mucho este tipo de enseñanza, sus actividades y los locales que muchas veces no son los adecuados
	falta material didáctico, como por ejemplo más repertorio de la zona o manuales; supone un gran desembolso económico y además no siempre es accesible
Condiciones laborales	los criterios para valorar los méritos del profesorado de música tradicional quizás no son los más adecuados
	las titulaciones específicas de los instrumentos tradicionales están poco extendidas y se hace complicado obtener un título en esta categoría
	los profesores de música tradicional, aun estando bien preparados suelen quedar en un segundo plano o por debajo de los profesores de música de otras especialidades

Tabla 32 b

León. Contexto de la enseñanza

Variable	Codificación

Niveles educativos	las clases giran en torno al concepto de clase colectiva entre 3 y 6 alumnos por clase
Edades del alumnado	las edades son heterogéneas y se juntan muchas veces por cuestiones administrativas más que pedagógicas
	la gente elige la chifla y tamborín casi por una cuestión nostálgica de que le recuerda a su infancia en el pueblo, por lo que son mayores
	no me funciona bien mezclar distintas edades porque la estrategia didáctica es muy diferente
Préstamo de instrumentos	N/S
Recursos de la propia escuela	los edificios que se usan se reutilizan y no son propios, por lo que no están adecuados
	algunos materiales los llevamos los propios profesores
Condiciones laborales	existen algunas escuelas que diferencian mucho al profesorado y alumnado de música tradicional de otras especialidades quedando los primeros en un segundo plano
	existen otras escuelas donde sí se integran tanto los profesores, como los alumnos, como las especialidades
	no está bien pagado si se compara con otras comunidades autónomas
	falta apoyo económico para construir materiales didácticos ya que la mayor parte de las veces es el propio profesor quien realiza las tareas de investigación y recopilación pagando todo de

	su bolsillo
	no es difícil el acceso a los profesores porque tampoco hay mucha competencia
	me da miedo ser yo el único que da chifla y tamborín en escuelas municipales porque significa que no se regenera la docencia

Tabla 32 c

León. Contexto de la enseñanza

Variable	Codificación
Niveles educativos	número de alumnos muy variable dependiendo de las matrículas
	siempre clases colectivas por motivos administrativos, aunque funciona bien
	lo ideal es dividir por niveles y edades, pero por motivos administrativos no se puede por cuestiones administrativas
Edades del alumnado	alumnado bastante adulto
	por lo general suelen ser 6 alumnos en canto y pandereta, en baile los grupos son más amplios

Préstamo de instrumentos	NO
Recursos de la propia escuela	los edificios que se usan se reutilizan y no son propios, por lo que no están adecuados faltan materiales como por ejemplo espejos escasea el material didáctico y hago yo el propio
Condiciones laborales	los profesores de música tradicional, aun estando bien preparados suelen quedar en un segundo plano o por debajo de los profesores de música de otras especialidades priman criterios económicos y un sólo profesor asume varias asignaturas al faltar titulaciones específicas para la música y el baile tradicional hay mucho intrusismo condiciones laborables regulares

Tabla 33 a

León. Criterios didácticos

Variable	Codificación
Objetivo	equiparar la enseñanza de los instrumentos tradicionales a los llamados clásicos conseguir hacer una pedagogía para los instrumentos tradicionales

	conocer las costumbres del entorno cercano gracias a la enseñanza de la música tradicional y el baile
	que la música tradicional se siga imbricando con el entorno y cumpla una función en la sociedad
	que la música tradicional salga de esa zona y se dé a conocer en otros lugares con La difusión en Internet u otros medios
	presentar nuevos formatos de enseñanza para conseguir un relevo generacional
Estructura de las clases	media hora individual para hacer un trabajo intenso y una hora colectiva para ver el trabajo en grupo
	técnica expandida consistente en nuevas formas de articulación y buscar una tímbrica distinta con el mismo instrumento
	trabajo de audición
Metodología	metodología adaptada a lo que pide el alumno (por ejemplo oído), pero siempre activa
	se evita la imitación
	se trabaja lenguaje musical (partituras) además de las clases que ya tienen de esta materia
Criterios de evaluación	la evaluación es continua, pero siempre hay alguna prueba de interpretación o audición

Coherencia entre la práctica y la teoría	es muy positivo tener programación didáctica también en la enseñanza no reglada
	importante que no sea papel mojado
	es un documento que ayuda a estructurar las clases, los cursos, etc.
	se sigue la programación en cuento a objetivos y contenidos

Tabla 33 b

León. Criterios didácticos

Variable	Codificación
Objetivo	mantener vivo el gusto por la música tradicional
	tener conciencia de nuestra propia identidad como pueblo
	establecer lazos de unión con otras comarcas, provincias, regiones, países
	dar a conocer un tipo de música raíz
Estructura de las clases	el entrevistado remite a su programación didática propia
Metodología	el entrevistado remite a su programación didática propia

Criterios de evaluación	el entrevistado remite a su programación didática propia
Coherencia entre la práctica y la teoría	no es relevante desde el punto de vista de revisión e inspección docente
	por la propia experiencia es un documento que se hace a voluntad del profesor
	es un documento que ayuda a estructurar las clases, los cursos, etc.
	cada docente actúa de forma personal y las administraciones confían en la labor de éstos sin tener un criterio objetivo acerca de la validez y calidad

Tabla 33 c

León. Criterios didácticos

Variable	Codificación
Objetivo	dar una formación de calidad
	conocer y poner en valor la propia cultura
	difundir las tradiciones y costumbres a través del aprendizaje musical
Estructura de las clases	se trabaja la técnica, el repertorio con voz o baile precedido de un calentamiento
	el material está ordenado por nivel de dificultad

	la duración es de una hora y media a la semana y a veces se hacen agrupaciones
Metodología	se trabaja lenguaje musical (partituras), pero el alumnado prefiere sílabas rítmicas e imitación
Criterios de evaluación	evaluación continua
Coherencia entre la práctica y la teoría	al no tener una programación hay una mayor adaptación de los objetivos al alumnado
	cuando he tenido programación la experiencia no ha sido buena porque no se valoraba igual mi documento que el de otros instrumentos considerados clásicos
	finalmente es un mero papel de cara a la inspección
	el nivel de trabajo no se corresponde con el redactado en la programación que suele ser más alto que el real
	es un documento que ayuda a estructurar las clases, los cursos, etc.

Tabla 34 a

León. Actividades escolares complementarias fuera del aula

Variable	Codificación
Conciertos/audiciones	audiciones trimestrales enfocado a padres y familia etc. tanto en la Casa de la Cultura como en auditorios

	festivales, conciertos de final de curso en lugares más adaptados a esto y el formato es más grupal
Visitas a otras escuelas o lugares	sí

Tabla 34 b

León. Actividades escolares complementarias fuera del aula

Variable	Codificación
Conciertos/audiciones	audiciones de final de curso tanto colectivas como más monotemáticas de instrumento
Visitas a otras escuelas o lugares	sí

Tabla 34 c

León. Actividades escolares complementarias fuera del aula

Variable	Codificación
Conciertos/audiciones	muestras de danza, canto y pandereta de lo aprendido
Visitas a otras escuelas o lugares	cursos monográficos con conciertos y excursiones en la provincia y fuera de ella

Tabla 35 a

León. Imbricación del centro con el entorno

Variable	Codificación
Fiestas patronales y romerías	sí
Participación con las instituciones (Ayuntamiento/Diputación/otras)	colaboración con asociaciones
	la Noche Templaria
	galas benéficas
	encuentros de música tradicional o con otros músicos
	trabajos discográficos
	actos municipales

Tabla 35 b

León. Imbricación del centro con el entorno

Variable	Codificación

Fiestas patronales y romerías	sí
Participación con las instituciones (Ayuntamiento/Diputación/otras)	actividades diversas planteadas desde la concejalía de educación colaboración con ayuntamientos en pasacalles, cabalgatas, festividades, romerías, fiestas patronales, etc...

Tabla 35 c

León. Imbricación del centro con el entorno

Variable	Codificación
Fiestas patronales y romerías	sí
Participación con las instituciones (Ayuntamiento/Diputación/otras)	N/S

Tabla 36 a

León. Conocimiento de otras culturas musicales

Variable	Codificación

Repertorio de otras zonas (provincias, CCAA, internacional)	repertorio prioritario de la provincia, pero incluyendo siempre de otras zonas como Zamora, Asturias, Galicia, Portugal, Bretaña, Escocia, etc.
Instrumentos tradicionales de otras zonas (provincias, CCAA, internacional)	N/S
Repertorio de autor	repertorio clásico y de musette
	repertorio recuperado vocal adaptado a la gaita
	repertorio de autor de los 80 y 90
Combinación de instrumentos	combos instrumentales con instrumentos tradicionales y no tradicionales

Tabla 36 b

León. Conocimiento de otras culturas musicales

Variable	Codificación
Repertorio de otras zonas (provincias, CCAA, internacional)	Sí
	parte del repertorio es del propio trabajo de campo del profesor, de sus recopilaciones, transcripciones o cursos que ha realizado, material compartido entre compañeros

Instrumentos tradicionales de otras zonas (provincias, CCAA, internacional)	N/S
Repertorio de autor	N/S
Combinación de instrumentos	N/S

Tabla 36 c

León. Conocimiento de otras culturas musicales

Variable	Codificación
Repertorio de otras zonas (provincias, CCAA, internacional)	repertorio de la zona y de las colindantes parte del repertorio es del propio trabajo de campo del profesor, de sus recopilaciones, transcripciones o cursos que ha realizado, material compartido entre compañeros
Instrumentos tradicionales de otras zonas (provincias, CCAA, internacional)	N/S
Repertorio de autor	N/S
Combinación de instrumentos	inclusión e interactuación con otras especialidades de la escuela tanto tradicionales como no

Tabla 37 a

León. Utilización de las nuevas tecnologías en el aula

Variable	Codificación
Uso de dispositivos móviles	Sí
Uso de programas para la presentación de contenidos (power point, etc.)	N/S
Uso de vídeo on line	N/S
Redes sociales	Sí
Página web o blog	Sí

Tabla 37 b

León. Utilización de las nuevas tecnologías en el aula

Variable	Codificación
Uso de dispositivos móviles	N/S

Uso de programas para la presentación de contenidos (power point, etc.)	N/S
Uso de vídeo on line	N/S
Redes sociales	N/S

Tabla 37 c

León. Utilización de las nuevas tecnologías en el aula

Variable	Codificación
Uso de dispositivos móviles	N/S
Uso de programas para la presentación de contenidos (power point, etc.)	N/S
Uso de vídeo on line	N/S
Redes sociales	Sí

Tabla 38 a

León. Otros

Variable	Codificación
Averiguar otras cuestiones	su experiencia es como gaitero y puede no ser la misma experiencia que la de otra persona
	destaca que el instrumento se ha regenerado gracias a profesores y alumnos mucho más preparados
	la interacción entre asociaciones, agrupaciones y escuelas de música es cada vez mayor y no excluyente unas de otras, sino que se compatibiliza
	no existen criterios comunes para el desarrollo de esta enseñanza sino que al ser de carácter municipal no hay coordinación, no es una enseñanza estandarizada

Tabla 38 b

León. Otros

Variable	Codificación
Averiguar otras cuestiones	no aporta nada más

Tabla 38 c

León. Otros

Variable	Codificación
Averiguar otras cuestiones	le parece interesante el objeto de la tesis porque piensa que no todo es positivo en este tipo de enseñanza
	las asociaciones y agrupaciones cumplen una función de enseñanza muy importante fuera de las escuelas de música

Tabla 39

Palencia. Perfil docente

Variable	Codificación
Nivel de estudios	conservatorio: especialidad oboe
	ingeniería
Experiencia docente	director de escuela municipal de música
	escuela municipal de música
	dirección banda de música
	música de cámara

Escuelas en las que imparte clase	cuatro (provinciales y municipales)
Especialidades	dulzaina
	caja

Tabla 40

Palencia. Contexto de la enseñanza

Variable	Codificación
Niveles educativos	individuales (tres alumnos por clase, se intenta separar por nivel)
	agrupación (banda de música con dulzainas)
Edades del alumnado	alumnado adulto de más de 40 años
Préstamo de instrumentos	n/s
Recursos de la propia escuela	las aulas son sólo de uso para la escuela
Condiciones laborales	condiciones de trabajo buenas
	equipo de trabajo docente bueno

Tabla 41

Palencia. Criterios didácticos

Variable	Codificación
Objetivo	difundir las tradiciones y costumbres a través del aprendizaje musical
	fusionar la música tradicional con otras música e instrumentos considerados clásicos
	que la música tradicional se siga imbricando con el entorno y cumpla una función en la sociedad
Estructura de las clases	repertorio tradicional estructura tradicional (tradición oral, repertorio de memoria, etc.)
	se preparan obras para tocar en actuaciones
Metodología	no se cuenta con una programación
Criterios de evaluación	evaluación continua
Coherencia entre la práctica y la teoría	el nivel de trabajo no se corresponde con el redactado en la programación que suele ser más alto que el real
	es muy positivo tener programación didáctica también en la enseñanza no reglada
	no se cuenta con una programación

Tabla 42

Palencia. Actividades escolares complementarias fuera del aula

Variable	Codificación
Conciertos/audiciones	audición en navidad
	fin de curso
	desfile en el entierro de la sardina
Visitas a otras escuelas o lugares	N/S

Tabla 43

Palencia. Imbricación del centro con el entorno

Variable	Codificación
Fiestas patronales y romerías	N/S
Participación con las instituciones (Ayuntamiento/Diputación/otras)	N/S

Tabla 44

Palencia. Conocimiento de otras culturas musicales

Variable	Codificación
Repertorio de otras zonas (provincias, CCAA, internacional)	N/S
Instrumentos tradicionales de otras zonas (provincias, CCAA, internacional)	N/S
Repertorio de autor	N/S
Combinación de instrumentos	N/S

Tabla 45

Palencia. Utilización de las nuevas tecnologías en el aula

Variable	Codificación
Uso de dispositivos móviles	N/S
Uso de programas para la presentación de contenidos (power point, etc.)	N/S

Uso de vídeo on line	N/S
Redes sociales	N/S
Página web o blog	N/S

Tabla 46

Palencia. Otros

Variable	Codificación
Averiguar otras cuestiones	no aporta más información

Tabla 47

Salamanca. Perfil docente

Variable	Codificación
Nivel de estudios	diplomada en profesorado de EGB
	conservatorio en la especialidad de clarinete

	cursos de interpretación musical de clarinete
	cursos de indumentaria tradicional
	cursos de baile tradicional
	cursos de dulzaina y redoblante
	cursos de perfeccionamiento en percusión tradicional
Experiencia docente	enseñanza de lenguaje musical
	enseñanza de clarinete
	enseñanza en distintas escuelas de música públicas
	enseñanza de canto y percusión
	enseñanza de música tradicional para niños en actividades extraescolares
	dirección de distintos coros de música tradicional
	colaboración con distintas asociaciones de música tradicional
Escuelas en las que imparte clase	N/S
Especialidades	canto y pandereta

Tabla 48

Salamanca. Contexto de la enseñanza

Variable	Codificación
Niveles educativos	los instrumentos de percusión y los ritmos van por nivel de dificultad
	los niveles se adaptan dentro del propio grupo
	lo ideal sería entre 10-25, pero a veces hay 4 y a veces 30
Edades del alumnado	no hay separación por edades
Préstamo de instrumentos	el material lo compran los alumnos
	el IDES presta panderos, pero los alumnos prefieren comprarlo
Recursos de la propia escuela	las aulas en general están bastante bien
	algunos cursos se integran dentro de las propias escuelas municipales
Condiciones laborales	N/S

Tabla 49

Salamanca. Criterios didácticos

Variable	Codificación
Objetivo	conocer y poner en valor la propia cultura
	difundir las tradiciones y costumbres a través del aprendizaje musical
	conocer las costumbres del entorno cercano gracias a la enseñanza de la música tradicional
	diferenciar y caracterizar los instrumentos más utilizados en la propia provincia, así como las técnicas instrumentales
	conocer a los musicólogos más importantes y personas que realizaron trabajos de campo y recopilación
	conocer la función que tenía la música tradicional en su tiempo
Estructura de las clases	expresión vocal y canto: articulación y fraseo; emisión de la voz; aparato fonador; canto individual, canto colectivo; trabajo sobre la propia canción
	repertorio propio de salamanca
	instrumentos: mortero-almirez, botella-conchas, cucharas, triángulo, vasos, carajillo, pandereta, pandero cuadrado, sartén, fuente con dos tenedores, castañuelas, etc.
	ritmos: jota, fandango, pasacalle, charrada, perantón, charro, charrá, ajechao, salteao, corrido y brincao

Metodología	metodología motivadora sin dejar de lado los valores culturales del entorno
	los alumnos no leen partituras, la enseñanza es por imitación
	se busca que se sea capaz de cantar y tocar al mismo tiempo
	se cuenta con una programación didáctica
Criterios de evaluación	evaluación continua
Coherencia entre la práctica y la teoría	es muy positivo tener programación didáctica también en la enseñanza no reglada
	es un documento que tiene que ser flexible y adaptarlo al entorno
	es una manera de responder ante cualquier queja de los alumnos

Tabla 50

Salamanca. Actividades escolares complementarias fuera del aula

Variable	Codificación
Conciertos/audiciones	audición en Navidad
	fin de curso

	colaboraciones con la escuela municipal de música en actividades para los más pequeños
Visitas a otras escuelas o lugares	N/S

Tabla 51

Salamanca. Imbricación del centro con el entorno

Variable	Codificación
Fiestas patronales y romerías	N/S
Participación con las instituciones (Ayuntamiento/Diputación/otras)	N/S

Tabla 52

Salamanca. Conocimiento de otras culturas musicales

Variable	Codificación
Repertorio de otras zonas (provincias, CCAA, internacional)	N/S
Instrumentos tradicionales de otras zonas	N/S

(provincias, CCAA, internacional)	
Repertorio de autor	N/S
Combinación de instrumentos	N/S

Tabla 53

Salamanca. Utilización de las nuevas tecnologías en el aula

Variable	Codificación
Uso de dispositivos móviles	N/S
Uso de programas para la presentación de contenidos (power point, etc.)	N/S
Uso de vídeo on line	N/S
Redes sociales	N/S
Página web o blog	N/S

Tabla 54

Salamanca. Otros

Variable	Codificación
Averiguar otras cuestiones	no pretenden formar especialistas, sino despertar el interés por la cultura tradicional para que llegado el momento también la puedan transmitir
	"el canto popular es el alma del pueblo" y "la canción es un modo de comunicación"

Tabla 55 a

Segovia. Perfil docente

Variable	Codificación
Nivel de estudios	conservatorio: especialidad de dulzaina
	grado de educación primaria, música
	trompeta en escuela municipal
	cursos de construcción de cañas para dulzaina
	cursos de zanfona
Experiencia docente	clases particulares de dulzaina
	enseñanza de dulzaina en distintas escuelas de música públicas y privadas y también en

	diferentes provincias
	creación de una escuela propia
Escuelas en las que imparte clase	N/S
Especialidades	dulzaina

Tabla 55 b

Segovia. Perfil docente

Variable	Codificación
Nivel de estudios	conservatorio del plan 66 (saxofón)
	conservatorio (plan nuevo) en la especialidad de oboe
Experiencia docente	experiencia profesional amplia, aunque no posee formación pedagógica específica
	enseñanza de dulzaina en escuela municipal de música
	fundador y profesor de dulzaina en otras escuelas no municipales en otras provincias de castilla y león
	enseñanza de dulzaina mediante cursos y talleres para otras ccaa

	enseñanza (sustituto) en conservatorio de dulzaina
Escuelas en las que imparte clase	N/S
Especialidades	dulzaina

Tabla 56 a

Segovia. Contexto de la enseñanza

Variable	Codificación
Niveles educativos	no me gusta organizar las clase por edades, sino por nivel de aprendizaje
	tener distintas edades en clase es bueno para enseñar distintos valores como el respeto, tolerancia y compañerismo
Edades del alumnado	no hay separación por edades
Préstamo de instrumentos	N/S
Recursos de la propia escuela	en la escuela que he montado invierto en material y en insonorización porque es importante para la calidad de la enseñanza aunque en otras escuelas municipales esto no pasa
	los materiales didácticos que uso son con los que me he ido haciendo de las clases a las

	que yo mismo he asistido o materiales que he comprado, también creo los míos
Condiciones laborales	estoy dado de alta como autónomo porque trabajo en varios sitios y es más cómodo, aunque no todos los meses gano lo mismo
	preferiría estar por mi cuenta antes que seguir por escuelas municipales donde impera más la experiencia que la titulación académica a la hora de acceder a las plazas

Tabla 56 b

Segovia. Contexto de la enseñanza

Variable	Codificación
Niveles educativos	existen distintos niveles, desde el primer año de iniciación hasta el perfeccionamiento (más de cinco niveles)
	cada nivel tiene unos objetivos generales dentro del plan de estudios general y otros específicos adaptados a cada alumno y necesidades
Edades del alumnado	no se hace distinción entre edades para las clases colectivas
Préstamo de instrumentos	N/S
Recursos de la propia escuela	algunos materiales los llevamos los propios profesores

	falta apoyo económico para construir materiales didácticos ya que la mayor parte de las veces es el propio profesor quien realiza las tareas de investigación y recopilación pagando todo de su bolsillo
	las aulas son sólo de uso para la escuela
	no está en buenas condiciones acústicas y de insonorización; el centro se queda pequeño para las necesidades actuales
Condiciones laborales	equipo de trabajo docente bueno
	las condiciones de trabajo son buenas, aunque mejorables. no es plaza fija

Tabla 57 a

Segovia. Criterios didácticos

Variable	Codificación
Objetivo	conocer y poner en valor la propia cultura
	difundir las tradiciones y costumbres a través del aprendizaje musical
	enseñar el repertorio tradicional

	fusionar la música tradicional con otras música e instrumentos considerados clásicos
Estructura de las clases	se estudia un repertorio que ayude a trabajar la técnica
	se trabaja lenguaje musical, tonalidades y alteraciones
	en las clases individuales música tradicional "pura".
	hay clases colectivas e individuales
Metodología	existe una mezcla entre la metodología de imitación más propia de la música tradicional y la metodología basada en lenguaje musical
Criterios de evaluación	N/S
Coherencia entre la práctica y la teoría	la programación didáctica es muy positivo tenerla también en la enseñanza no reglada
	la programación didáctica es un documento que tiene que ser flexible y adaptarlo al entorno

Tabla 57 b

Segovia. Criterios didácticos

Variable	Codificación

Objetivo	difundir las tradiciones y costumbres a través del aprendizaje musical
	conocer y poner en valor la propia cultura
	enseñar el repertorio tradicional
	conocer las costumbres del entorno cercano gracias a la enseñanza de la música tradicional
	conocer a los intérpretes de dulzaina más influyentes en la música tradicional
	vivencia de tradiciones y costumbres a través del aprendizaje musical
	dominio técnico del instrumento
	práctica en distintos formatos y conjuntos musicales
Estructura de las clases	los ejercicios constan de respiración, calentamiento del cuerpo e instrumento
	técnica: afinación, escalas, arpegios, etc.
	estudio de distintos repertorios
	se trabaja la memoria
	se trabaja con tamboril (caja)
	en las clases colectivas se trabaja la afinación y el ritmo así como el repertorio a varias voces

	se trabaja la transcripción de la canción a lenguaje musical
Metodología	se combina el método de oído e imitación con lectura de partituras. tanto uno como otro métodos tienen distintas fases estructuradas
Criterios de evaluación	N/S
Coherencia entre la práctica y la teoría	la programación es un documento que ayuda a estructurar las clases, los cursos, etc.
	es un documento que tiene que ser flexible y adaptarlo al entorno
	es muy positivo tenerla también en la enseñanza no reglada

Tabla 58 a

Segovia. Actividades escolares complementarias fuera del aula

Variable	Codificación
Conciertos/audiciones	participar en eventos varios hace que los alumnos se motiven mucho
	se participa en el Festival Solfa y Yantar
	se participa en certámenes y concentraciones de la provincia

	desfiles en fiestas como las de Cuéllar
Visitas a otras escuelas o lugares	participar en eventos tanto fuera como dentro de la provincia es fundamental para saber lo que hay más allá de la escuela

Tabla 58 b

Segovia. Actividades escolares complementarias fuera del aula

Variable	Codificación
Conciertos/audiciones	participar en eventos varios hace que los alumnos se motiven mucho
	audiciones trimestrales y de fin de curso
	actividades dentro de la escuela de carácter lúdico, como carnavales, semana de la música, ciclos de conciertos como “Los Conciertos de la Escuela”
	pasacalles como el de Santa Cecilia, etc.
	celebración del día Europeo de la Música con la actividad “Paseo Musical”
	Noche de San Juan
	conciertos temáticos

	ferias, actividades culturales y deportivas que se amenizan con música tradicional
Visitas a otras escuelas o lugares	conciertos fuera de la localidad en colaboración con grupos o asociaciones de música
	excursiones, visitas didácticas a otros centros y lugares de Castilla y León

Tabla 59 a

Segovia. Imbricación del centro con el entorno

Variable	Codificación
Fiestas patronales y romerías	sí. pero no se sabe exactamente cuáles
Participación con las instituciones (Ayuntamiento/Diputación/otras)	N/S

Tabla 59 b

Segovia. Imbricación del centro con el entorno

Variable	Codificación
Fiestas patronales y romerías	sí. pero no se sabe exactamente cuáles

Participación con las instituciones (Ayuntamiento/Diputación/otras)	N/S

Tabla 60 a

Segovia. Conocimiento de otras culturas musicales

Variable	Codificación
Repertorio de otras zonas (provincias, CCAA, internacional)	N/S
Instrumentos tradicionales de otras zonas (provincias, CCAA, internacional)	N/S
Repertorio de autor	en las clases grupales se negocia con el alumnado otras músicas populares para realizar arreglos a la dulzaina
Combinación de instrumentos	N/S

Tabla 60 b

Segovia. Conocimiento de otras culturas musicales

Variable	Codificación

Repertorio de otras zonas (provincias, CCAA, internacional)	el repertorio es tradicional de Segovia, de Castilla y León y de otras regiones
Instrumentos tradicionales de otras zonas (provincias, CCAA, internacional)	N/S
Repertorio de autor	el repertorio no tradicional suelen ser músicas de autor de otros dulzaineros o adaptaciones de otros instrumentos también nuevas composiciones hechas para conjunto de dulzainas y percusión
Combinación de instrumentos	N/S

Tabla 61 a

Segovia. Utilización de las nuevas tecnologías en el aula

Variable	Codificación
Uso de dispositivos móviles	N/S
Uso de programas para la presentación de contenidos (power point, etc.)	N/S
Uso de vídeo on line	N/S

Redes sociales	N/S
Página web o blog	N/S

Tabla 61 b

Segovia. Utilización de las nuevas tecnologías en el aula

Variable	Codificación
Uso de dispositivos móviles	N/S
Uso de programas para la presentación de contenidos (power point, etc.)	N/S
Uso de vídeo on line	N/S
Redes sociales	N/S
Página web o blog	N/S

Tabla 62 a

Segovia. Otros

Variable	Codificación
Averiguar otras cuestiones	la enseñanza de dulzaina debe renovarse mediante una buena formación pedagógica y académica del profesorado
	no menosprecia la tradición oral, pero piensa que esa manera de aprender debe evolucionar
	está mal visto a un dulzainero con partitura y atril y piensa que no debería ser así

Tabla 62 b

Segovia. Otros

Variable	Codificación
Averiguar otras cuestiones	no existen criterios comunes para el desarrollo de esta enseñanza sino que al ser de carácter municipal no hay coordinación, no es una enseñanza estandarizada
	para una buena calidad de la enseñanza se necesitaría una estabilidad del profesorado que no existe
	falta apoyo económico para construir materiales didácticos ya que la mayor parte de las veces es el propio profesor quien realiza las tareas de investigación y recopilación pagando todo de su bolsillo

Tabla 63

Soria. Perfil docente

Variable	Codificación
Nivel de estudios	conservatorio superior en: especialidad de instrumentos de púa
	máster de formación de profesorado en educación secundaria obligatoria, bachillerato y enseñanzas artísticas
Experiencia docente	enseñanza en distintas escuelas de música públicas y privadas
	enseñanza de guitarra e instrumentos de púa
	enseñanza de guitarra para niños en actividades extraescolares
Escuelas en las que imparte clase	N/S
Especialidades	instrumentos de púa

Tabla 64

Soria. Contexto de la enseñanza

Variable	Codificación
Niveles educativos	existen distintos cursos tanto de lenguaje musical como de instrumento
	no es obligatorio estudiar lenguaje musical al margen del instrumento
	las clases colectivas son complejas porque hay diferentes niveles e interés
	en las clases grupales se hacen ejercicios individuales también
Edades del alumnado	sí se separa por grupos de edades
	no quiero mezclar edades porque la motivación de ir a clase muchas veces es conocer a gente de la misma edad
Préstamo de instrumentos	N/S
	N/S
Recursos de la propia escuela	N/S
Condiciones laborales	se suele buscar un solo profesor para que imparta diferentes asignaturas para ahorrar dinero, por lo que tenemos que saber de todo para poder acceder a estos trabajos

Tabla 65

Soria. Criterios didácticos

Variable	Codificación
Objetivo	conocer y poner en valor la propia cultura
	difundir las tradiciones y costumbres a través del aprendizaje musical
	conocer las costumbres del entorno cercano gracias a la enseñanza de la música tradicional
	utilizar la música tradicional como base motivacional para el aprendizaje de otro repertorio más clásico
	que la cultura popular llegue a edades tempranas desde una perspectiva abierta y tolerante
Estructura de las clases	se trabajan distintas obras o canciones de diferente época y estilo
	se busca conocer el instrumento y su técnica
	lenguaje musical y lectura de partituras
	lenguaje musical y lectura de partituras
	tocar en dúo, trío y agrupaciones
	aprender a tocar sin tensiones y conociendo los límites de cada uno
	se trabaja el pánico escénico de cara a las audiciones

	cantar a la vez que se toca
	lectura a primera vista
Metodología	la metodología para niños es diferente que la de los mayores
	lectura de partituras obligatoria para los que van a lenguaje musical
	tablaturas para el resto y cifrado americano empleando imitación de ritmos
	repertorio en función de la edad
Criterios de evaluación	evaluación sólo para niños y adolescentes con audiciones o pequeños conciertos
Coherencia entre la práctica y la teoría	las programaciones didácticas son muy positivas también en la enseñanza no reglada
	la programación didáctica es un documento que tiene que ser flexible y adaptarlo al entorno
	es un documento que ayuda a estructurar las clases, los cursos, etc.
	si está de acuerdo en que haya programación didáctica para mejorar de año en año

Tabla 66

Soria. Actividades escolares complementarias fuera del aula

Variable	Codificación
Conciertos/audiciones	audición en Navidad audición de segundo trimestre fin de curso
Visitas a otras escuelas o lugares	N/S

Tabla 67

Soria. Imbricación del centro con el entorno

Variable	Codificación
Fiestas patronales y romerías	N/S
Participación con las instituciones (Ayuntamiento/Diputación/otras)	N/S

Tabla 68

Soria. Conocimiento de otras culturas musicales

Variable	Codificación
Repertorio de otras zonas (provincias, CCAA, internacional)	N/S
Instrumentos tradicionales de otras zonas (provincias, CCAA, internacional)	N/S
Repertorio de autor	canciones infantiles popular español pop y rock; repertorio clásico
Combinación de instrumentos	N/S

Tabla 69

Soria. Utilización de las nuevas tecnologías en el aula

Variable	Codificación

Uso de dispositivos móviles	N/S
Uso de programas para la presentación de contenidos (power point, etc.)	N/S
Uso de vídeo on line	N/S
Redes sociales	N/S
Página web o blog	N/S

Tabla 70

Soria. Otros

Variable	Codificación
Averiguar otras cuestiones	los instrumentos de púa no sólo son instrumentos tradicionales, sino que tienen enseñanzas regladas en conservatorio y también cuentan con repertorio clásico

Tabla 71 a

Valladolid. Perfil docente

Variable	Codificación
Nivel de estudios	conservatorio plan 66, solfeo y violoncello
	clases particulares de oboe y violoncello
	talleres y cursos de esos mismos instrumentos
	autodidacta de la música tradicional
	aprendizaje por tradición oral para los instrumentos de música tradicional
Experiencia docente	intérprete de distintos instrumentos de música tradicional, violoncello y oboe
	enseñanza de dulzaina
	colaboración con la universidad popular
	enseñanza de solfeo
	enseñanza en distintas escuelas de música públicas y privadas
	enseñanza y colaboración con distintas asociaciones y grupos folklóricos
Escuelas en las que imparte clase	N/S
Especialidades	dulzaina

Tabla 71 b

Valladolid. Perfil docente

Variable	Codificación
Nivel de estudios	conservatorio: especialidad de guitarra
	cursos de música tradicional, zanfona, rabel, percusión y dulzaina
Experiencia docente	enseñanza en distintas escuelas municipales de música
	enseñanza de música tradicional
	enseñanza de guitarra
Escuelas en las que imparte clase	N/S
Especialidades	guitarra y dulzaina

Tabla 71 c

Valladolid. Perfil docente

Variable	Codificación

Nivel de estudios	conservatorio en la especialidad de percusión
	cursos de formación continua en jazz, flamenco
	clases particulares en música tradicional, caja y batería
	formación en distintas escuelas de música de ámbito nacional e internacional
Experiencia docente	intérprete de distintos instrumentos de percusión a nivel nacional e internacional
	enseñanza de percusión, percusión tradicional y conjunto instrumental
	enseñanza en distintas escuelas municipales de música
	colaboración y enseñanza en distintas asociaciones, grupos folklóricos, etc.
Escuelas en las que imparte clase	N/S
Especialidades	percusión

Tabla 72 a

Valladolid. Contexto de la enseñanza

Variable	Codificación

Niveles educativos	clases individuales de 45 minutos
	prefiere dividir por nivel que no por edades
	entre 4 y 7 alumnos por clase en las grupales donde se ven cuestiones de armonía o repertorio para distintas voces
	existe la modalidad de ir de oyente a las clases
Edades del alumnado	N/S
Préstamo de instrumentos	N/S
Recursos de la propia escuela	N/S
Condiciones laborales	los profesores de música tradicional, aun estando bien preparados suelen quedar en un segundo plano o por debajo de los profesores de música de otras especialidades
	existen algunas escuelas que diferencian mucho al profesorado y alumnado de música tradicional de otras especialidades quedando los primeros en un segundo plano
	está mal pagado

Tabla 72 b

Valladolid. Contexto de la enseñanza

Variable	Codificación
Niveles educativos	los niveles se dividen por edades por el tema de la pedagogía
	clases grupales de dos o tres como máximo
	clases colectivas de combos de seis o siete personas
Edades del alumnado	N/S
Préstamo de instrumentos	N/S
Recursos de la propia escuela	N/S
Condiciones laborales	las condiciones de trabajo donde está son buenas, aunque mejorables
	el acceso es valorado por la titulación oficial que se tenga

Tabla 72 c

Valladolid. Contexto de la enseñanza

Variable	Codificación
Niveles educativos	el tema alumnos por clase es una lucha constante
	malas experiencias al mezclar edades

	prefiere clases individuales y personalizadas pero a veces no se consigue por cuestiones administrativas
Edades del alumnado	N/S
Préstamo de instrumentos	N/S
Recursos de la propia escuela	N/S
Condiciones laborales	le gustaría que pidieran más experiencia que títulos porque no garantiza ser buen profesor

Tabla 73 a

Valladolid. Criterios didácticos

Variable	Codificación
Objetivo	conocer y poner en valor la propia cultura
	difundir las tradiciones y costumbres a través del aprendizaje musical
	conocer las costumbres del entorno cercano gracias a la enseñanza de la música tradicional
	conocer los compositores del siglo xx como los impulsores del rescate de la música tradicional

Estructura de las clases	técnica: posición, respiración diafragmática y embocadura
	repertorio principalmente de la zona y luego de la región (Zamora, Valladolid, Salamanca etc.)
	se busca que el alumno sea intérprete
	se trabajan mucho los ritmos, sobre todo 5/8 , 6/8 y 8/8
	se fomenta que el alumno tenga inquietud por el instrumento tanto por lo que supone como instrumento tradicional como tocar música antigua con él o música de ahora (Beatles, etc.)
Metodología	los que saben lenguaje musical tocan con partituras y los que no, tocan de oído o por imitación
Criterios de evaluación	N/S
Coherencia entre la práctica y la teoría	es muy positivo tener programación didáctica también en la enseñanza no reglada
	es un documento que tiene que ser flexible y adaptarlo al entorno
	es un documento que ayuda a estructurar las clases, los cursos, etc.

Tabla 73 b

Valladolid. Criterios didácticos

Variable	Codificación
Objetivo	que la cultura popular llegue a edades tempranas desde una perspectiva abierta y tolerante
	presentar nuevos formatos de enseñanza para conseguir un relevo generacional
Estructura de las clases	que el alumno conozca el instrumento
	se trabaja repertorio de la zona en los primeros años, después se pasa a otros municipios o comunidades autónomas, también distintos estilos
Metodología	se trabaja con partituras obligatoriamente
Criterios de evaluación	N/S
Coherencia entre la práctica y la teoría	es muy positivo tener programación didáctica también en la enseñanza no reglada
	es un documento que tiene que ser flexible y adaptarlo al entorno
	es un documento que ayuda a estructurar las clases, los cursos, etc.

Tabla 73 c

Valladolid. Criterios didácticos

Variable	Codificación

Objetivo	utilizar la música tradicional como base motivacional para el aprendizaje de técnica, compases, conceptos musicales
Estructura de las clases	propio método y apuntes que realiza para clase para los alumnos
	Ha escrito distintos libros para instrumentos de percusión en colaboración con la Diputación de Valladolid y Fundación Joaquín Díaz
Metodología	se trabaja con partituras obligatoriamente
	se evita la imitación y el tocar de oído
Criterios de evaluación	N/S
Coherencia entre la práctica y la teoría	es muy positivo tener programación didáctica también en la enseñanza no reglada
	es un documento que tiene que ser flexible y adaptarlo al entorno
	es un documento que ayuda a estructurar las clases, los cursos, etc.

Tabla 74 a

Valladolid. Actividades escolares complementarias fuera del aula

Variable	Codificación

Conciertos/audiciones	N/S
Visitas a otras escuelas o lugares	se colabora con asociaciones también los alumnos por su cuenta hacen cosas por ahí

Tabla 74 b

Valladolid. Actividades escolares complementarias fuera del aula

Variable	Codificación
Conciertos/audiciones	audición de final de curso
Visitas a otras escuelas o lugares	también los alumnos por su cuenta hacen cosas por ahí

Tabla 74 c

Valladolid. Actividades escolares complementarias fuera del aula

Variable	Codificación
Conciertos/audiciones	conciertos típicos de Navidades concierto de Santa Cecilia

	concierto de Semana Santa
	fin de curso
	actuación de los Becados (porque hay gente con beca en la escuela)
Visitas a otras escuelas o lugares	colaboraciones con otras escuelas de otras provincias y conciertos con ellas
	colaboraciones con conservatorios

Tabla 75 a

Valladolid. Imbricación del centro con el entorno

Variable	Codificación
Fiestas patronales y romerías	las asociaciones y alumnos que están en ellas participan en fiestas locales o de los barrios
Participación con las instituciones (Ayuntamiento/Diputación/otras)	existen convenios con algunos ayuntamientos para tocar en distintas actividades como las realizadas en verano y en el Toro de la Vega

Tabla 75 b

Valladolid. Imbricación del centro con el entorno

Variable	Codificación
Fiestas patronales y romerías	N/S
Participación con las instituciones (Ayuntamiento/Diputación/otras)	N/S

Tabla 75 c

Valladolid. Imbricación del centro con el entorno

Variable	Codificación
Fiestas patronales y romerías	Fiesta Grande fiestas típicas de los pueblos
Participación con las instituciones (Ayuntamiento/Diputación/otras)	Sí

Tabla 76 a

Valladolid. Conocimiento de otras culturas musicales

Variable	Codificación

Repertorio de otras zonas (provincias, CCAA, internacional)	Sí
Instrumentos tradicionales de otras zonas (provincias, CCAA, internacional)	N/S
Repertorio de autor	Sí
Combinación de instrumentos	N/S

Tabla 76 b

Valladolid. Conocimiento de otras culturas musicales

Variable	Codificación
Repertorio de otras zonas (provincias, CCAA, internacional)	Sí
Instrumentos tradicionales de otras zonas (provincias, CCAA, internacional)	N/S
Repertorio de autor	Sí
Combinación de instrumentos	N/S

Tabla 76 c

Valladolid. Conocimiento de otras culturas musicales

Variable	Codificación
Repertorio de otras zonas (provincias, CCAA, internacional)	Sí
Instrumentos tradicionales de otras zonas (provincias, CCAA, internacional)	Sí
Repertorio de autor	Sí
Combinación de instrumentos	Sí

Tabla 77 a

Valladolid. Utilización de las nuevas tecnologías en el aula

Variable	Codificación
Uso de dispositivos móviles	N/S
Uso de programas para la presentación de contenidos (power point, etc.)	N/S

Uso de vídeo on line	N/S
Redes sociales	N/S
Página web o blog	N/S

Tabla 77 b

Valladolid. Utilización de las nuevas tecnologías en el aula

Variable	Codificación
Uso de dispositivos móviles	N/S
Uso de programas para la presentación de contenidos (power point, etc.)	N/S
Uso de vídeo on line	N/S
Redes sociales	N/S

Tabla 77 c

Valladolid. Utilización de las nuevas tecnologías en el aula

Variable	Codificación
Uso de dispositivos móviles	Sí
Uso de programas para la presentación de contenidos (power point, etc.)	N/S
Uso de vídeo on line	N/S
Redes sociales	Sí

Tabla 78 a

Valladolid. Otros

Variable	Codificación
Averiguar otras cuestiones	la música tradicional está poco valorada
	evolucionar e innovar en la música tradicional también está poco valorado y se mira con recelo al que lo hace
	sólo se valora la música tradicional en su contexto de danzas
	la música tradicional está en muchos casos politizada

	los grupos de música y asociaciones también cumplen una función de promoción y difusión que se valora poco

Tabla 78 b

Valladolid. Otros

Variable	Codificación
Averiguar otras cuestiones	no aporta nada más

Tabla 78 c

Valladolid. Otros

Variable	Codificación
Averiguar otras cuestiones	le encanta su trabajo de docente que compagina con la labor de intérprete casi a diario realizar conciertos casi a diario pone en valor y da más prestigio a los profesores

Tabla 79 a

Zamora. Perfil docente

Variable	Codificación
Nivel de estudios	licenciado en geografía e historia en la especialidad de historia del arte
	diploma de estudios avanzados en ciencias de la música, musicología
	certificado de aptitud profesional (CAP)
	seminarios de formación permanente del CFIE
	formación permanente musical exigida a funcionarios
	formación permanente de música tradicional en respiración continua, zanfona y rabel
	Academia Zoltán Kodály
Experiencia docente	enseñanza de gaita, flauta y tamboril, dulzaina, lenguaje musical y otros instrumentos tradicionales
	fue el primer profesor de la escuela de folklore y formó al resto para lograr una enseñanza estandarizada
	Enseñanza en distintas Escuelas de Folklore de titularidad pública
	enseñanza de música en instituto público

	monitor de cursos, seminarios, talleres, conferencias de música tradicional a nivel nacional e internacional
	asesor del centro de profesores (CFIE)
	coordinador de seminarios y cursos para el CFIE
Escuelas en las que imparte clase	una
Especialidades	gaita
	dulzaina
	flauta y tamboril
	lenguaje musical

Tabla 79 b

Zamora. Perfil docente

Variable	Codificación
Nivel de estudios	conservatorio: especialidad de trompa y percusión
	formación en dulzaina, flauta y tamboril y percusión en Escuela de Folklore

	formación profesional superior en administración y marketing
	distintos cursos de especialización en música tradicional y baile
	masterclass de conjunto instrumental, fusión de tradicional con otros instrumentos y estilos de música
	baile tradicional
Experiencia docente	enseñanza de dulzaina, flauta y tamboril, percusión y lenguaje musical
	enseñanza en distintas Escuelas de Folklore de titularidad pública y privada
Escuelas en las que imparte clase	N/S
Especialidades	dulzaina
	percusión
	lenguaje musical
	flauta y tamboril

Tabla 80 a

Zamora. Contexto de la enseñanza

Variable	Codificación
Niveles educativos	hay 12 alumnos como máximo, si hay más matrículas se abre otro grupo
	existen distintas opciones horarias
	mezclar distintas edades nos funciona bien y procuramos promover la educación intergeneracional
Edades del alumnado	a partir de 6 años
Préstamo de instrumentos	Sí
Recursos de la propia escuela	con los mínimos recursos han conseguido buenos resultados
Condiciones laborales	fue complicado encontrar a gente que pudiera hacerse cargo de las clases en el inicio de la Escuela de Folklore
	un vez la escuela estuvo en marcha la convocatoria es a través del boletín de la provincia y existe una comisión que lo valora

Tabla 80 b

Zamora. Contexto de la enseñanza

Variable	Codificación
Niveles educativos	hay 10 alumnos por clase
	mezclar edades por lo general es beneficioso, aunque a veces complicado para el profesor
	baile, pequeña percusión, pandereta, canto puede tener más alumnos porque no es incómodo
	piensa que las clases individuales están bien cuando el alumno muestra mucho interés y el nivel es avanzado; pero no hay clases individuales en la Escuela de Folklore
Edades del alumnado	a partir de 6 años
Préstamo de instrumentos	Sí
Recursos de la propia escuela	N/S
Condiciones laborales	las condiciones de trabajo donde está son buenas, aunque mejorables
	el acceso es valorado por la titulación oficial que se tenga

Tabla 81 a

Zamora. Criterios didácticos

Variable	Codificación

Objetivo	conocer y poner en valor la propia cultura
	difundir las tradiciones y costumbres a través del aprendizaje musical
	conocer las costumbres del entorno cercano gracias a la enseñanza de la música tradicional
	que la música tradicional salga de esa zona y se dé a conocer en otros lugares con la difusión en internet u otros medios
	que la música tradicional se siga imbricando con el entorno y cumpla una función en la sociedad
	conocer a los musicólogos más importantes y personas que realizaron trabajos de campo y recopilación
	relacionar los conocimientos prácticos con la teoría
	dar una formación de calidad
	ampliar los gustos musicales
Estructura de las clases	se busca expresar ideas y sentimientos a través de la interpretación tanto vocal, como instrumental como de baile
	se busca el aprendizaje del lenguaje musical
	se trabaja la audición de distintas piezas tradicionales

	se usa terminología apropiada para que el alumno la interiorice cuanto antes
	en cada clase también se quiere que la cultura tradicional de la provincia se viva a través de la interpretación del instrumento
	se fomenta que los alumnos y profesores busquen distintas fuentes de información, medios audiovisuales, tecnologías
	se busca que los alumnos y profesores organicen y participen en actividades musicales desarrolladas en la provincia o fuera
	se hace análisis crítico de los diferentes usos sociales de la música tradicional
	en las clases es importante valorar el silencio, el respeto y la disciplina en clase
	ejercicios de técnica del instrumento; primero colectivamente y después individualmente
	repertorio de recopilaciones propias de la provincia desde los años 80 en adelante para las clases normales
Metodología	los que saben lenguaje musical tocan con partituras y los que no, tocan de oído o por imitación
	reglas mnemotécnicas para recordar y asimilar ritmos sobre todo en flauta y tamboril
Criterios de evaluación	examen final con tribunal

Coherencia entre la práctica y la teoría	la programación didáctica no es relevante desde el punto de vista de revisión e inspección docente
	es muy positivo tenerla también en la enseñanza no reglada
	es un documento que tiene que ser flexible y adaptarlo al entorno
	es un documento que ayuda a estructurar las clases, los cursos, etc.

Tabla 81 b

Zamora. Criterios didácticos

Variable	Codificación
Objetivo	conocer y poner en valor la propia cultura
	conocer las diferencias entre la música folk y la música tradicional
	utilizar la música tradicional como base motivacional para el aprendizaje de técnica, compases, conceptos musicales
	fusionar la música tradicional con otras música e instrumentos considerados clásicos
	valor práctico y moderno sin olvidar la raíz tradicional

	vivencia de tradiciones y costumbres a través del aprendizaje musical
	que la música tradicional se siga imbricando con el entorno y cumpla una función en la sociedad
	pasarlo bien
Estructura de las clases	existe una línea general que siguen todas las escuelas de Zamora
	hacer un acercamiento tanto de repertorio como de instrumentos tradicionales a la gente interesada
	que los alumnos toquen en el mayor número de fiestas tradicionales de la provincia para fomentar el instrumento
	que los alumnos sean partícipes y experimenten por sí mismos la cultura tradicional propia
	técnica del instrumento, que en Zamora es bastante estándar
	las clases en la capital son más estrictas que en los pueblos y menos tendentes a la profesionalización y lúdicas
	clases colectivas dos días a la semana de una hora
	las clases suelen ser de 10 alumnos, se general desinterés por parte de los alumnos cuando la ratio baja
	existen cuatro niveles, excepto pandereta que hay tres

	las clases de baile son más libres, con mucha diferencia de nivel entre ellos
Metodología	N/S
Criterios de evaluación	N/S
Coherencia entre la práctica y la teoría	es muy positivo tener programación didáctica también en la enseñanza no reglada
	es un documento que tiene que ser flexible y adaptarlo al entorno
	es un documento que ayuda a estructurar las clases, los cursos, etc.
	ayuda a estandarizar las distintas enseñanzas de instrumentos tradicionales

Tabla 82 a

Zamora. Actividades escolares complementarias fuera del aula

Variable	Codificación
Conciertos/audiciones	Santa Cecilia
	Concierto de Apertura
	Clausura de Curso
	otros conciertos en distintos auditorios de la capital

Visitas a otras escuelas o lugares	colaboraciones con otras escuelas de otras provincias y conciertos con ellas, también de Portugal colaboraciones con asociaciones también de danza se hacen colaboraciones entre las distintas Escuelas de Folklore de la provincia

Tabla 82 b

Zamora. Actividades escolares complementarias fuera del aula

Variable	Codificación
Conciertos/audiciones	Santa Cecilia Concierto de Apertura Clausura de Curso
Visitas a otras escuelas o lugares	N/S

Tabla 83 a

Zamora. Imbricación del centro con el entorno

Variable	Codificación
Fiestas patronales y romerías	Romerías: La Hiniesta y Los Viriatos de Fariza donde participa todo el alumnado desde hace más de 20 años fiestas patronales de la provincia Ferias y Fiestas de San Pedro
Participación con las instituciones (Ayuntamiento/Diputación/otras)	actos culturales programados por el Museo Etnográfico de Castilla y León

Tabla 83 b

zamora. imbricación del centro con el entorno

Variable	Codificación
Fiestas patronales y romerías	romerías: La Hiniesta y Los Viriatos de Fariza donde participa todo el alumnado desde hace más de 20 años
Participación con las instituciones (Ayuntamiento/Diputación/otras)	N/S

Tabla 84 a

Zamora. Conocimiento de otras culturas musicales

Variable	Codificación
Repertorio de otras zonas (provincias, CCAA, internacional)	Sí
Instrumentos tradicionales de otras zonas (provincias, CCAA, internacional)	Sí
Repertorio de autor	Sí
Combinación de instrumentos	Sí

Tabla 84 b

Zamora. Conocimiento de otras culturas musicales

Variable	Codificación
Repertorio de otras zonas (provincias, CCAA, internacional)	Sí

Instrumentos tradicionales de otras zonas (provincias, CCAA, internacional)	Sí
Repertorio de autor	N/S
Combinación de instrumentos	Sí

Tabla 85 a

Zamora. Utilización de las nuevas tecnologías en el aula

Variable	Codificación
Uso de dispositivos móviles	Sí
Uso de programas para la presentación de contenidos (power point, etc.)	N/S
Uso de vídeo on line	N/S
Redes sociales	Sí
Página web o blog	N/S

Tabla 85 b

Zamora. Utilización de las nuevas tecnologías en el aula

Variable	Codificación
Uso de dispositivos móviles	Sí
Uso de programas para la presentación de contenidos (power point, etc.)	N/S
Uso de vídeo on line	N/S
Redes sociales	Sí
Página web o blog	Sí

Tabla 86 a

Zamora. Otros

Variable	Codificación
Averiguar otras cuestiones	es importante saber a dónde queremos ir a parar con la enseñanza de la música tradicional
	aunque la música tradicional ya no cumple la función del pasado sigue siendo válida hoy en día porque nos sirve para conocer la cultura

	la música tradicional debe contarse en presente

Tabla 86 b

Zamora. Otros

Variable	Codificación
Averiguar otras cuestiones	el folklore tiene visiones distintas
	el folklore no es algo estático y antiguo
	es un error convertir el folklore en algo de biblioteca porque debe estar en continuo movimiento
	el entorno social del folklore ha cambiado
	el folklore de hoy en día hay que entenderlo también a través de las nuevas tecnologías y redes sociales
	el folklore es una seña de identidad
	existe mucho intrusismo
	el folklore hay que intentar difundirlo lo más posible
	a pesar de que cada vez se aprende más por partituras siguen existiendo distintas interpretaciones

ANEXO IV: PROGRAMACIONES DIDÁCTICAS

A continuación se muestran las programaciones didácticas analizadas en el apartado llamado Análisis Descriptivo y Comparativo de Algunas Programaciones o Guías Didácticas.

Para poder realizar esta comparación entre unos documentos y otros se ha contado con la inestimable colaboración de las personas que desinteresadamente nos han aportado sus guías docentes o programaciones didácticas.

- Caja, redoblante y bombo (percusión tradicional).
  - Provincia de Segovia. Informante Roberto Gascón García. Escuela de Música Cecilio de Benito (Cuéllar)
  - Provincia de Segovia. Informante Iván Sanz Gallego. Escuela Municipal de La Granja de San Ildefonso
- Dulzaina.
  - Provincia de Burgos. Informante Miguel Alonso. Escuela Municipal de Burgos
  - Provincia de Segovia. Informante Mª del Carmen Riesgo y Alfredo Ramos. Escuela de Música Cecilio de Benito (Cuéllar)
- Flauta y tamboril.
  - Provincia de León. Informante Luis Alberto Mondelo. Escuela Municipal de Música Beatriz Ossorio de Bembibre.
- Gaita.
  - Provincia de León. Informante Diego Bello. Escuela de Música Ciudad de Ponferrada, Escuela Municipal de Música Beatriz Ossorio de Bembibre, Escuela Municipal de Música Hermanos Sánchez Carralero, Escuela Municipal de Gaitas.
  - Provincia de León. Informante Marisa Cela. Escuela Municipal de Música Pedro Halffter Caro (Villafranca del Bierzo)
- Escuela de Folklore del Consorcio de Fomento Musical de Zamora. Varias programaciones para la provincia de Zamora: Flauta y tamboril, Gaita y Dulzaina. Informante Alberto Jambrina Leal.

o

MEMORIA CURSO 2014/2015

Instrumento: **PERCUSIÓN**
Profesor: **Roberto Gascón García**

MEMORIA

CURSO: 2014/2015

ASIGNATURA: Percusión **PROFESOR:** Roberto Gascón García **NIVEL O**
CURSO: Nivel 1 **Nº. ALUMNOS 4: Percusión 4**

OBJETIVOS:

-Conseguir una óptima posición de las baquetas en las manos, así como conseguir una posición del cuerpo lo más natural posible y que permita desarrollar una buena técnica.

-Conocimiento de los instrumentos de percusión (caja, batería, timbales, xilófono, pequeña percusión, etc.) mediante la práctica de pequeños patrones de los diferentes estilos musicales, dando especial importancia a la música tradicional autóctona.

METODOLOGÍA:

-El método elegido, generalmente, ha sido de clases individuales semanales de duración 45 minutos, utilizando los 15 minutos sobrantes de cada alumno para poder realizar clases de conjunto de 60 minutos por cada cuatro alumnos. A los alumnos de tamboril se les he impartido clases de 60 minutos individual a la semana porque ellos ya tenían otro tipo de colectivas con dulzaina.

-Las clases se dividen en 3 partes: técnica de caja durante unos 15 minutos, lectura de patrones rítmicos en batería y timbales y lectura de pequeñas piezas melódicas en los instrumentos de láminas.

-Para las clases colectivas siempre se ha tratado de hacer grupos de niveles similares para poder interpretar obras acordes al nivel de los alumnos.

RESULTADOS:

Curso	Alumnos	Aptos	No aptos	Baja
Iniciación	4	4	0	0

ACTIVIDADES REALIZADAS DURANTE EL CURSO:

Participación con el resto de alumnado en las audiciones programadas por la Escuela: -Audición de Semana Santa -Colaboración con las distintas agrupaciones que existen en la escuela. -Concierto en Arroyo de Cuéllar y Vallelado -Una clase colectiva de grupo de percusión, semanal, durante todo el curso. -Audición final de curso junto con los alumnos de guitarra y canto

BUZÓN DE SUGERENCIAS:

También sería interesante realizar alguna inversión en material. Las exigencias del alumnado van aumentando a medida que aumenta su nivel interpretativo y por eso debemos tener material apropiado para poder ejercer esta disciplina sin problemas. Los instrumentos más necesarios serían:

-Un timbal de 23" -Vibráfono -Marimba -Tam Tam 90 cm -Pequeña percusión de orquesta: Pandereta, temple blocks,... -Platos de choque buenos: Zildjian french 18" -Juego de platos para batería

MEMORIA

CURSO: 2014/2015

ASIGNATURA: Percusión **PROFESOR:** Roberto Gascón García **NIVEL O CURSO: nivel 2 Nº. ALUMNOS: 1 Tamboril / 2 Percusión**

OBJETIVOS:

-Asegurar y corregir, en su caso, la posición de las baquetas y del cuerpo; aumentando las posibilidades técnicas de los dedos, brazos y piernas.

Tamboril:

-Conocimiento de patrones rítmicos tradicionales más usuales para el tamboril y práctica con acompañamiento de dulzaina.

Percusión:

-El método elegido, generalmente, ha sido de clases individuales semanales de duración 45 minutos, utilizando los 15 minutos sobrantes de cada alumno para poder realizar clases de conjunto.

-Las clases se dividen en 3 partes: técnica de caja durante unos 15 minutos, lectura de patrones rítmicos en batería y timbales y lectura de pequeñas piezas melódicas en los instrumentos de láminas.

-Trabajo de grupo con todo tipo de percusiones.

METODOLOGÍA:

-El método elegido ha sido de clases individuales semanales de duración 60 minutos.

-Las clases se dividen en dos partes: una técnica y otra musical aunque las dos están íntimamente relacionadas.

RESULTADOS:

Curso	Alumnos	Aptos	No aptos	Bajas
2º	3	3	0	0

ACTIVIDADES REALIZADAS DURANTE EL CURSO:

Participación con el resto de alumnado en las audiciones programadas por la Escuela: -Audición de Navidad -Colaboración con las distintas agrupaciones que existen en la escuela. -Audición de Semana Santa -Concierto en Arroyo de Cuéllar y Vallelado -Audición la noche de San Juan 2015, junto con los alumnos de Dulzaina. -Actuación en los paseos musicales 2015 -Audición final de curso en el castillo.

BUZÓN DE SUGERENCIAS:

Es cada vez más necesario el tener unas instalaciones acondicionadas para la enseñanza de esta disciplina para no tener que molestar al resto del alumnado/ profesorado ni tampoco el ser molestado cuando se está impartiendo clase. Por todo esto sería necesario el llevar a cabo alguna mínima reforma en el edificio ya que no está preparado para soportar tanta y tan intensa actividad musical.

También sería interesante realizar alguna inversión en material. Las exigencias del alumnado van aumentando a medida que aumenta su nivel interpretativo y por eso debemos tener material apropiado para poder ejercer esta disciplina sin problemas. Los instrumentos más necesarios serían:

-Un timbal de 23" -Vibráfono -Marimba -Tam Tam 90 cm -Pequeña percusión de orquesta: Pandereta,… -temple block -Platos de choche buenos -Juego de platos para batería

MEMORIA

CURSO: 2014/2015

ASIGNATURA: Percusión **PROFESOR:** Roberto Gascón García **NIVEL O CURSO: nivel 3**
Nº. ALUMNOS: Tamboril 2 / Percusión 1

OBJETIVOS:

-Conocimiento de nuevas técnicas que permitan desarrollar recursos como "redobles", "mordentes" y combinaciones entre rudimentos de nivel básico.

-Aplicación de dichas técnicas a los diferentes instrumentos, ya sea individualmente, o en grupo.

-Aprender a enfrentarse a una obra y saber cuando lo esta haciendo mal encontrar un camino para llevar a cabo una interpretación correcta.

METODOLOGÍA:

-El método elegido, generalmente, ha sido de clases individuales semanales de duración 45 minutos, utilizando los 15 minutos sobrantes de cada alumno para poder realizar clases de conjunto de 60 minutos por cada cuatro alumnos. A los alumnos de tamboril se les he impartido clases de 60 minutos individual a la semana porque ellos ya tenían otro tipo de colectivas con dulzaina.

-Las clases se dividen en 3 partes: técnica de caja durante unos 15 minutos, lectura de patrones rítmicos en batería así como acompañar piezas conocidas con dicho instrumento, lectura de estudios para timbales de nivel básico (2 timbales) y lectura de piezas melódicas en los instrumentos de láminas sumado a ejercicios de escalas mayores.

-Para las clases colectivas siempre se ha tratado de hacer grupos de niveles similares para poder interpretar obras acordes al nivel de los alumnos.

RESULTADOS:

Curso	Alumnos	Aptos	No aptos	Bajas
3º	3	3	0	0

ACTIVIDADES REALIZADAS DURANTE EL CURSO:

Participación con el resto de alumnado en las audiciones programadas por la Escuela: -Audición de Navidad -Audición de Semana Santa -Audición la noche de San Juan 2015, junto con los alumnos de Dulzaina. -Actuación en los paseos musicales 2015 -Una clase colectiva de grupo de percusión, semanal, durante todo el curso -Concierto en Arroyo de Cuéllar y Vallelado -Audición final de curso en el Castillo

BUZÓN DE SUGERENCIAS:

Es cada vez más necesario el tener unas instalaciones acondicionadas para la enseñanza de esta disciplina para no tener que molestar al resto del alumnado/ profesorado ni tampoco el ser molestado cuando se está impartiendo clase. Por todo esto sería necesario el llevar a cabo alguna mínima reforma en el edificio ya que no está preparado para soportar tanta y tan intensa actividad musical.

También sería interesante realizar alguna inversión en material. Las exigencias del alumnado van aumentando a medida que aumenta su nivel interpretativo y por eso debemos tener material apropiado para poder ejercer esta disciplina sin problemas. Los instrumentos más necesarios serían:

-Un timbal de 23" -Vibráfono y Marimba -Tam Tam 90 cm -Temple Blocks -Pequeña percusión de orquesta: Pandereta,… -Platos de choche buenos -Juego de platos para batería

MEMORIA

CURSO: 2014/2015

ASIGNATURA: Percusión **PROFESOR:** Roberto Gascón García **NIVEL O CURSO: nivel 4**
Nº. ALUMNOS: Tamboril 4/ Percusión 2

OBJETIVOS:

- Conocimiento de nuevas técnicas que permitan desarrollar recursos como "redobles", "mordentes" y combinaciones entre rudimentos de nivel básico.
- Aplicación de dichas técnicas a los diferentes instrumentos, ya sea individualmente, o en grupo.
- Dedicación especial a los alumnos integrantes del conjunto instrumental, así como de la banda municipal.
- Aprender a enfrentarse a una obra y saber cuando lo esta haciendo mal, encontrar un camino para llevar a cabo una interpretación correcta.

METODOLOGÍA:

-El método elegido, generalmente, ha sido de clases individuales semanales de duración 45 minutos, utilizando los 15 minutos sobrantes de cada alumno para poder realizar clases de conjunto de 60 minutos por cada cuatro alumnos. A los alumnos de tamboril se les he impartido clases de 60 minutos individual a la semana porque ellos ya tenían otro tipo de colectivas con dulzaina.

-Las clases se dividen en 3 partes: técnica de caja durante unos 15 minutos, lectura de patrones rítmicos en batería así como acompañar piezas conocidas con dicho instrumento, lectura de estudios para timbales de nivel medio (2 timbales): realización de apagados, afinación, stinking,... Lectura de piezas melódicas en los instrumentos de láminas de nivel medio sumado a ejercicios de escalas mayores y menores.

-Para las clases colectivas siempre se ha tratado de hacer grupos de niveles similares para poder interpretar obras acordes al nivel de los alumnos.

RESULTADOS:

Curso	Alumnos	Aptos	No aptos	Bajas
4º	6	6	0	0

ACTIVIDADES REALIZADAS DURANTE EL CURSO:

Participación con el resto de alumnado en las audiciones programadas por la Escuela: -Audición de Navidad -Audición de Semana Santa -Audición la noche de San Juan 2015, junto con los alumnos de Dulzaina. -Actuación en los paseos musicales 2015 -Una clase colectiva de grupo de percusión, semanal, durante todo el curso -**Concursamos en el encuentro de escuelas de Arroyo de la Encomienda y**

nos llevamos el Primer Premio. -Audición final en el Castillo -Concierto en Arroyo de Cuéllar y Vallelado - Participamos en el Festival de Manos Unidas

BUZÓN DE SUGERENCIAS:

Es cada vez más necesario el tener unas instalaciones acondicionadas para la enseñanza de esta disciplina para no tener que molestar al resto del alumnado/ profesorado ni tampoco el ser molestado cuando se está impartiendo clase. Por todo esto sería necesario el llevar a cabo alguna mínima reforma en el edificio ya que no está preparado para soportar tanta y tan intensa actividad musical.

También sería interesante realizar alguna inversión en material. Las exigencias del alumnado van aumentando a medida que aumenta su nivel interpretativo y por eso debemos tener material apropiado para poder ejercer esta disciplina sin problemas. Los instrumentos más necesarios serían:

-Un timbal de 23" -Vibráfono -Marimba -Tam Tam 90 cm -Temple Blocks -Pequeña percusión de orquesta: Pandereta,… -Platos de choche buenos - Juego de platos para batería

MEMORIA

CURSO: 2014/2015

ASIGNATURA: Percusión **PROFESOR:** Roberto Gascón García **NIVEL O CURSO: nivel Post-Grado Nº. ALUMNOS: Tamboril 4/ Percusión 4**

OBJETIVOS:

- Conocimiento de nuevas técnicas que permitan desarrollar recursos como "redobles", "mordentes" y combinaciones entre rudimentos de nivel avanzado.
- Aplicación de dichas técnicas a los diferentes instrumentos, ya sea individualmente, o en grupo.
- Dedicación especial a los alumnos integrantes del conjunto instrumental, así como de la banda municipal.
- Aprender a enfrentarse a una obra y saber cuando lo esta haciendo mal, encontrar un camino para llevar a cabo una interpretación correcta y con criterio propio sobre la misma.

METODOLOGÍA:

-El método elegido, generalmente, ha sido de clases individuales semanales de duración 45 minutos, utilizando los 15 minutos sobrantes de cada alumno para poder realizar clases de conjunto de 60 minutos por cada cuatro alumnos. A los alumnos de tamboril se les he impartido clases de 60 minutos individual a la semana porque ellos ya tenían otro tipo de colectivas con dulzaina.

-Las clases se dividen en 3 partes: técnica de caja durante unos 15 minutos, lectura de patrones rítmicos en batería así como acompañar piezas conocidas con dicho instrumento, lectura de estudios para timbales de nivel medio-alto (2 timbales): realización de apagados, afinación, stinking,... Lectura de piezas melódicas en los instrumentos de láminas de nivel medio sumado a ejercicios de escalas mayores y menores.

-Para las clases colectivas siempre se ha tratado de hacer grupos de niveles similares para poder interpretar obras acordes al nivel de los alumnos.

RESULTADOS:

Curso	Alumnos	Aptos	No aptos	Bajas
Post-G	**8**	**8**	**0**	**0**

ACTIVIDADES REALIZADAS DURANTE EL CURSO:

Participación con el resto de alumnado en las audiciones programadas por la Escuela: -Audición de Navidad -Audición de Semana Santa -Audición la noche de San Juan 2015, junto con los alumnos de Dulzaina. -Actuación en los paseos musicales 2015 -Una clase colectiva de grupo de percusión, semanal, durante todo el curso -Acompañamos a la big band en las distintas actuaciones realizadas durante el

curso 2015. -Concierto en Arroyo de Cuéllar y Vallelado - Audición final de curso en el Castillo. -Participamos en el Festival de Manos Unidas

-Concursamos en el encuentro de escuelas de Arroyo de la Encomienda y nos llevamos el Primer Premio.

BUZÓN DE SUGERENCIAS:

Es cada vez más necesario el tener unas instalaciones acondicionadas para la enseñanza de esta disciplina para no tener que molestar al resto del alumnado/ profesorado ni tampoco el ser molestado cuando se está impartiendo clase. Por todo esto sería necesario el llevar a cabo alguna mínima reforma en el edificio ya que no está preparado para soportar tanta y tan intensa actividad musical.

También sería interesante realizar alguna inversión en material. Las exigencias del alumnado van aumentando a medida que aumenta su nivel interpretativo y por eso debemos tener material apropiado para poder ejercer esta disciplina sin problemas. Los instrumentos más necesarios serían:

-Un timbal de 23" -Vibráfono -Marimba -Tam Tam 90 cm -Pequeña percusión de orquesta: Pandereta,… -Platos de choche buenos -Juego de platos para batería

Creo que sería interesante hacer algún intercambio con alguna localidad con escuela de música o acudir a algún concurso para que los alumnos y profesores conozcamos el funcionamiento de otras escuelas. Podamos comparar el nivel de la nuestra y que los chicos vean que el trabajo realizado durante el curso tiene un sentido.

MEMORIA

CURSO: 2014/2015

ASIGNATURA: Percusión **PROFESOR:** Roberto Gascón García **NIVEL O CURSO: Cofradía Nº. ALUMNOS:36**

OBJETIVOS:

-Conseguir una óptima posición de las baquetas en las manos, así como conseguir una posición del cuerpo lo más natural posible y que permita desarrollar una buena técnica.

-Conocimiento de nuevas técnicas que permitan desarrollar recursos como "redobles", "mordentes" y combinaciones entre rudimentos de nivel básico.

- Desarrollo de patrones rítmicos típicos de semana santa.
- Conocimiento de patrones rítmicos tradicionales más usados.

METODOLOGÍA:

-Como los alumnos que han participado en el curso son de distintas cofradías y de niveles muy dispares, he tenido que dividirles en tres niveles: inicial, medio y avanzado. -El método elegido ha sido de clases colectivas semanales de duración 60 minutos. -Las clases se dividen en 2 partes: técnica de caja durante unos 20 minutos, lectura de rudimentos para caja durante 20 minutos y práctica en grupo de distintos patrones para la buena interpretación durante la semana santa.

ACTIVIDADES REALIZADAS DURANTE EL CURSO:

-Acompañamiento a las dulzainas, en la noche de San Juan 2015 -Participamos en el Festival de Manos Unidas

MEMORIA PERCUSIÓN TRADICIONAL Y **BUZÓN DE SUGERENCIAS:**

Es cada vez más necesario el tener unas instalaciones acondicionadas para la enseñanza de esta disciplina para no tener que molestar al resto del alumnado/ profesorado ni tampoco el ser molestado cuando se esta impartiendo clase. Por todo esto sería necesario el llevar a cabo alguna mínima reforma en el edificio a nivel de sonorización y adecuación de las clases ya que no está preparado para soportar tanta y tan intensa actividad musical.

No podemos ofertar unos servicios, si luego no tenemos infraestructuras.

Es vital que entiendan que los ritmos propios de cada cofradía ya los practican en los ensayos en las distintas iglesias y que aquí vienen a aprender técnica para facilitar el aprendizaje cuando estén todos juntos con las cornetas.

Fecha: 30 de Junio de 2015 Firma:

DULZAINA. Roberto Gascón García

FUNCIONAMIENTO DE LA ASIGNATURA.

El funcionamiento en líneas generales ha sido satisfactorio.La asistencia del alumnado a clase ha sido regular en la mayoría de los casos, aunque algunos alumnos han faltado algún periodo más o

menos largo por problemas de salud o cuestiones de carácter laboral. Se ha mentenido la flexibilidad en los horarios con la gente que trabaja a turnos.

La actitud ante el aprendizaje ha sido muy buena en líneas generales destacando la disponibilidad de todos los alumnos ante:ensayos, audiciones, representaciones musicales de distinto tipo.

El nivel de aprendizaje no es homogéneo debido a la distinta disponibilidad de espacios para poder estudiar. Se han programado ensayos semanales entre todos los alumnos para mejorar el nivel colectivo y para potenciar el nivel de compañerismo excelente entre los alumnos, destacando la unión entre personas de distintas edades.

En dulzaina se ha avanzado en varios aspectos como: aprendizaje de piezas de distintos estilos; mejora en la afinación; utilización de distintas escalas…todos estos aspectos se tienen que potenciar en sucesivos cursos.

Con respecto a la percusión tradicional, se ha mejorado mucho el ritmo, la mayoría de los alumnos están ya capacitados para poder tocar en fiestas populares.

Uno de los principales aspectos en este curso que se debe valorar es como poco a poco se ha creado un grupo bastante homogéneo, en el cual la gente se siente bastante identificada con el folclore y con la escuela.

Un punto muy importante ha sido el aprendizaje de otras cuestiones de carácter práctico que habitualmente no se enseñan en escuelas de estas características. Los alumnos saben prepararse el material y limpiarlo, prácticas claves para mejorar el nivel.

Otro aspecto a destacar es la buena aceptación de cuestiones teóricas en las cuales se explica el desarrolllo del folclore en tierras segovianas y en el resto de Castilla.

ACTIVIDADES REALIZADAS.

Se han realizado multitud de actividades. Ensayos de grupo semanales; diversas actuaciones como: Cabalgata de los reyes magos, fiestas patronales, jornadas de Ceas de la Diputación; charlas sobre cuestiones folclóricas…

ADECUACIÓN DE LA PROGRAMACIÓN GENERAL DE LA ASIGNATURA A LAS NECESIDADES.

Los objetivos se han cumplido en líneas generales,destacando la práctica continua y el incremento del interés por temas tradicionales.

En dulzaina la mayoría de los objetivos están logrados se debe mejorar la práctica individual, aunque con el tiempo se fomentara el individualismo para mejora a nivel personal y a nivel de grupo.

La secuenciación de los contenidos en percusión tradicional ha sido correcta y rápida, se valora la actitud ante el aprendizaje. En dulzaina es similar.

La metodología ha sido óptima, las clases han sido individuales y colectivas ayudando así al aprendizaje.

SUGERENCIAS Y PROPUESTAS PARA SIGUIENTES CURSOS.

Es muy importante que los alumnos se sepan manejar en actuaciones en directo y coger experiencia que ayuda a solucionar problemas que pueden surgir de forma espontánea.

Con respecto al material se necesitarán nuevas partituras, para ampliar el material ya existente.

ESCUELA MUNICIPAL DE DULZAINA

Actividades

2015

INTRODUCCIÓN

La Cultura tradicional y popular es el conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto a expresión de su identidad cultural y social; las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de

otras maneras. Sus formas comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes.

La cultura tradicional y popular, en cuanto expresión cultural, debe ser salvaguardada por cada colectivo.

La conservación se refiere a la protección de las tradiciones vinculadas a la cultura tradicional y popular y de sus portadores, en el entendimiento de que cada pueblo posee derechos sobre su propia cultura y de que su adhesión a esa cultura suele perder vigor bajo la influencia de la cultura industrializada que difunden los medios de comunicación de masas. Por lo tanto, es necesario tomar medidas para garantizar el estado y el apoyo económico de las tradiciones vinculadas a la cultura tradicional y popular tanto dentro de las colectividades de las que proceden como fuera de ellas. A tal efecto es necesario elaborar e introducir en los programas de estudio, tanto escolares como extraescolares, la enseñanza y el estudio de la cultura tradicional y popular de una manera apropiada, destacando de manera especial el respeto de ésta en el sentido más amplio posible, y teniendo en cuenta no sólo las culturas rurales o de las aldeas, sino también las creadas en las zonas urbanas por los diversos grupos sociales, profesionales, instituciones, etc... para fomentar así un mejor entendimiento de la diversidad cultural y de las diferentes visiones del mundo, especialmente las de quienes no participan en la cultura predominante.

El Ayuntamiento de Burgos consciente de que la cultura tradicional y popular, en cuanto expresión cultural, debe ser salvaguardada por cada colectivo y teniendo en cuenta la idiosincrasia de la música de nuestra tierra creó en el año 1979 la Escuela Municipal de Dulzaina y otros instrumentos de música tradicional y popular.

Su objetivo principal es la enseñanza y el estudio de este instrumento tan arraigado a nuestra cultura teniendo en cuenta no sólo las culturas rurales, sino también las creadas en las zonas urbanas por los diversos grupos sociales, profesionales, etc... para fomentar así un mejor entendimiento de la diversidad cultural.

La Escuela Municipal de Dulzaina ha tenido de directores desde su creación a D. Miguel Ángel Palacios, D. Alberto Arnaiz Ortiz, D. Teófilo Arroyo Callejo y a D. Miguel Alonso Gómez, que ocupa el cargo desde el 22 de febrero de 1989.

Su actividad se desarrolla en su sede central de la ciudad de Burgos y extiende las mismas a barrios de la ciudad. Los cursos de dulzaina y tambor o caja van dirigidos a jóvenes y mayores

desde orientación musical, enseñanza de pito castellano, dulzaina y tambor o caja y aprendizaje de piezas musicales tradicionales y así como distintos ritmos.

La Escuela Municipal de Dulzaina organiza cursillos de cultura tradicional siendo el de pandereta uno de los mas demandados. Como programa estrella realiza dentro de la programación "La ciudad también enseña" del Instituto Municipal de Cultura y Turismo del Ayuntamiento de Burgos el taller de "Iniciación a los instrumentos tradicionales" con un participación anual de más de 1.200 alumnos.

Formaciones y componentes de grupos de dulzaineros han salido de esta Escuela Municipal de Dulzaina como Atabal, Bardulia, Los Serranos, Támbara, Los Anises, San Cristóbal, Capiscol, Tudel…

ACTIVIDADES PARA EL CURSO

1. **Clases de Dulzaina.**
    - Escuela Municipal de Dulzaina. C/ San Lorenzo.
    - Barrio Capiscol.
2. **Clases de Tambor / caja.**
    - Escuela Municipal de Dulzaina. C/ San Lorenzo.
    - Barrio Capiscol.
3. **Escuelas de Dulzaina castellana en el País Vasco:**
    - Centro Burgalés de Bilbao.
4. **Cursillo de pandereta.**
    - Escuela Municipal de Dulzaina. C/ San Lorenzo.
5. **Continuidad y conservación del "chirola". Pitero de los gigantillos y gigantones de la ciudad.**
6. **Celebración del 30 Día del Dulzainero.**
7. **Oferta educativa del Instituto Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Burgos.**

- La ciudad abre sus puertas:

  Iniciación a los instrumentos musicales tradicionales

8. **Actuaciones profesores y alumnos Escuela Municipal de Dulzaina.**
9. **Colección de instrumentos tradicionales del mundo. (Colección particular de Miguel Alonso expuesta permanentemente en la sede de la Escuela Municipal de Dulzaina).**

10. Otras:

- Colaboración con la Asociación Cultural Amigos de la Dulzaina.
- Colaboración con el Grupo Escuela Dulzaineros de Capiscol.
- Colaboración con el Comité de Folclore Ciudad de Burgos.
- Colaboración con otras instituciones y entidades públicas y privadas.

NORMAS DE FUNCIONAMIENTO PARA LA S CLASES DE DULZAINA Y TAMBOR EN LOS CENTROS QUE SE ESPECIFICAN.

1. La Escuela Municipal de Dulzaina desarrollará sus actividades en los siguientes centros:
    - Sede central: C/ San Lorenzo nº 32 - 2º: DULZAINA Y CAJA.
    - Barrio de Capiscol en colaboración con el Grupo Escuela Dulzaineros de Capiscol: DULZAINA Y CAJA

2. Todo alumno tendrá que formalizar su matrícula para cada curso académico, la cual asciende a 50 € pudiéndose realizar el pago fraccionado en dos veces. Una al realizar la matrícula (25 €) y la segunda (20 €) en el mes de enero.
3. La matrícula da derecho al alumno matriculado en la Escuela Municipal de Dulzaina al aprendizaje de Dulzaina o Tambor (Caja) durante los horarios establecidos en cada centro para cada materia.
4. El alumno que se matricule en las dos enseñanzas, es decir Dulzaina y Tambor (Caja) realizará una matrícula por una de ellas (50 €) y un suplemento de matrícula por la otra de 10 €.
5. Si de una misma unidad familiar se matriculan varias personas se aplicará un 50% de descuento en la segunda matrícula y siguientes. Este descuento no se aplicará a los suplementos de matrícula.
6. Los alumnos que se matriculen en otro centro diferente al que vayan asistir a clase deberán indicarlo a la hora de realizar la matrícula para trasladarla al centro elegido.
7. Si un alumno desea asistir a otros centros además al cual está matriculado, pagará una matrícula por su centro y un suplemento de 20 € por cada centro al que asista.
8. A todos los alumnos se les asignará horario y profesor, no pudiendo asistir a otra clase ni centro que no se le haya asignado.

9. Las clases se organizarán por grupos según niveles. Los grupos y niveles les establecen los profesores. Se seguirá en todo momento el programa que el profesor indique en la clase.
10. Programa a desarrollar dentro del nivel de cada grupo:

    - Dulzaina:

        A.- Orientación Musical.

        B.- Pito: instrumento de ensayo y seguimiento para las clases de orientación musical y dulzaina.

        C.- Ejercicios: digitación, embocadura, afinación.

        D.- Piezas musicales del repertorio tradicional para dulzaina.

    - Tambor / caja:

        A.- Orientación Musical.

        B.- Ejercicios.

        C.- Ritmos: ejecución diferentes ritmos del repertorio tradicional de dulzaina y acompañamiento de piezas del mismo.

11. Los alumnos de todos los centros podrán ensayar libremente todos los viernes de 19,00 a 21,00 horas en la sede de la Escuela Municipal de Dulzaina, C/ San Lorenzo nº 32-2º, no estando dirigidos por profesor, estando solamente una persona responsable de aulas. Estarán a disposición dos aulas para este fin.
12. Las enseñanzas impartidas por este centro no conducen a la obtención de un título oficial con validez académica.
13. En colaboración la Escuela Municipal de Dulzaina con el Grupo Escuela Dulzaineros de Capiscol se impartirán clases en el Barrio de Capiscol. Todo alumno que desee realizar las enseñanzas de dulzaina y tambor en dicho Barrio deberá ponerse en contacto con el Grupo Escuela Dulzaineros de Capiscol, encargado y responsable de dicho centro. Horarios, matrículas, organización y demás detalles de ese centro corresponde al Grupo Escuela Dulzaineros de Capiscol en coordinación con la Escuela Municipal de Dulzaina.

HORARIOS

C/ SAN LORENZO Nº 32		**BARIO DE CAPISCOL**	
DULZAINA	**TAMBOR**	**DULZAINA**	**TAMBOR**
Lunes y miércoles	**Jueves**	**Miércoles**	**Lunes y miércoles**
18,30 a 19,30 h		20,30 a 21,30 h	19:00 a 20:00 h
19,30 a 20,30 h		21,30 a 22,30 h	20:00 a 21:00 h
Martes y jueves			
a 20 horas	a 18 horas		
a 21 horas	a 19 horas		
	a 20 horas		
	a 21 horas		

PROGRAMA Y CONTENIDOS A DESARROLLAR

El programa a desarrollar dentro del nivel de cada grupo:

1.- Orientación musical:

A.- Iniciación.

B.- Seguimiento.

C.- Perfeccionamiento.

2.- Pito: instrumento de ensayo y seguimiento para las clases de solfeo.

3.- Dulzaina:

A.- Iniciación.

B.- Ejercicios: digitación, embocadura, afinación.

C.- Piezas musicales del repertorio tradicional para dulzaina.

4.- Tambor / caja:

A.- Iniciación.

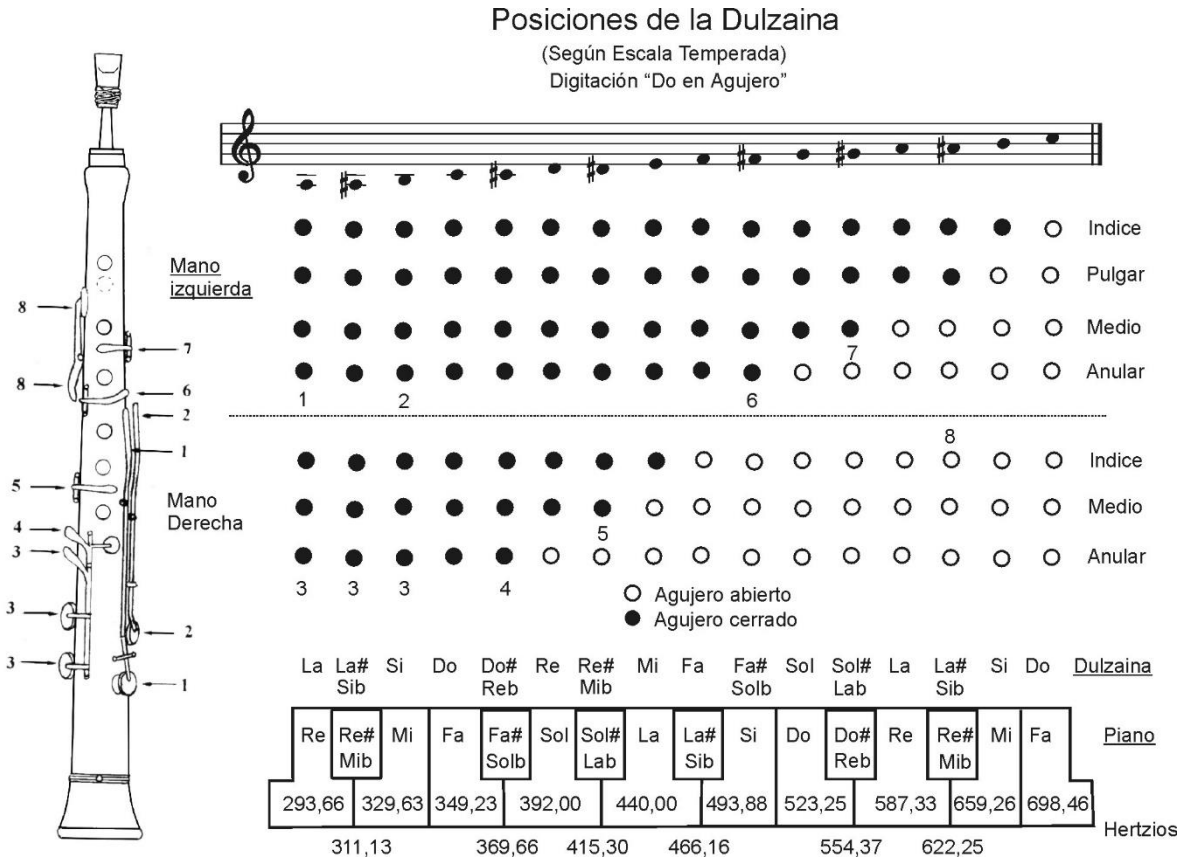
B.- Ejercicios.

C.- Ritmos: ejecución diferentes ritmos del repertorio tradicional de dulzaina y acompañamiento de piezas del mismo.

CONTENIDOS:

1. Ejercicios de respiración.
2. Correcta posición corporal.
3. Dominio de la embocadura y de la correcta emisión del sonido en sus distintos tipos.
4. Control de la afinación, calidad del sonido y dosificación del aire.
5. Desarrollo en profundidad de la velocidad y de toda la gama de articulaciones posibles (legato, ‘‘staccatos’’, saltos, etc.).
6. Profundización en el estudio del vibrato de acuerdo con las exigencias interpretativas de los diferentes estilos.
7. Trabajo con todos los elementos que intervienen en el fraseo musical: línea, color y expresión, adecuándolos a los diferentes estilos, con especial atención a su estudio en los tempos lentos.
8. Estudio de los registros extremos.
9. Estudio del reportorio tradicional para dulzaina.
10. Práctica de conjunto de dulzainas buscando el máximo sentido de la armonía, la afinación, el ritmo, etc.
11. Estudio de la ornamentación y de los recursos expresivos.
12. Conocimiento de los instrumentos afines.
13. Conocimiento de los instrumentos de percusión que intervienen junto a la dulzaina.
14. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Práctica de la lectura a vista y de la transposición.
15. La improvisación.
16. Audiciones comparadas.
17. Profundización en el conocimiento de las partes del instrumento y su construcción.
18. Mantenimiento del instrumento. Manipulación de las cañas.

19. Conocimiento de las variantes de la dulzaina: origen y desarrollo.
20. Estudio de la figura del músico popular y su incidencia en las sociedades rurales y urbanas.



PROFESORADO

La Escuela Municipal de Dulzaina cuenta con profesores pertenecientes a los colectivos:

- Grupos Escuela Dulzaineros de Capiscol
- Grupo de Estudios Tradicionales Atabal
- Asociación Cultural Amigos de la Dulzaina
- Dulzaineros municipales

Para las clases, cursillos y otras actividades se contará con profesorado conforme a la materia y especialidad a tratar contando con colectivos como Yesca, Cantollano y Atabal.

- **DIRECTOR Y PROFESOR**

Miguel Alonso Gómez

- **PROFESORES**

Fernando Díez Ortega

José Manuel Pérez Hortigüela

Jesús María García Sedano

José Pérez García

- **Cursillos, seminarios, otras actividades y programas la Ciudad también enseña**

  Alfonso Díez Ausín

- **Profesor de Dulzaina en las escuelas de Centros Burgaleses en el País Vasco**

  Fernando Díez Ortega

- **"Chirola". Pitero gigantillos y gigantones de la ciudad**

  Francisco Moisés Herranz

ESCUELAS DE DULZAINA CASTELLANA EN EL PAÍS VASCO

ORIGEN

En el año 1988, fruto de una iniciativa del Círculo Burgalés de Baracaldo, y con el propósito de conservar las raíces culturales de los emigrantes burgaleses, se forjó un proyecto consistente en impartir clases de dulzaina castellana en su sede social.

En 1989 se lleva a cabo el proyecto, bajo la dirección del dulzainero burgalés Fernando Díez Ortega, quien, ininterrumpidamente desde dicho año, ha venido impartiendo los cursos de dulzaina en los locales del Círculo Burgalés de Baracaldo.

En 1996, comienza a impartir también clases de dulzaina en el Centro Burgalés de Bilbao, actividad que continúa vigente actualmente.

PLAN DE LOS CURSOS

Calendario:

Las clases se imparten en ambos centros coincidiendo con el calendario académico, octubre a junio.

Con carácter general, tienen lugar durante las mañanas de los sábados, a razón de tres horas cada día, de la siguiente forma:

- Un sábado / mes en el Centro Burgalés de Bilbao.

Objetivos:

Técnicamente hablando, el objetivo de los cursos es el aprendizaje del manejo del instrumento musical castellano por antonomasia, la dulzaina, así como el conocimiento de un amplio repertorio de aires y canciones de nuestra tierra.

Pero el objetivo va más allá, independientemente del nivel de destreza que cada alumno alcance en el manejo de la dulzaina. El mero conocimiento del instrumento y del repertorio tradicional de nuestro folklore debe servir para conservar los rasgos culturales y las raíces de quienes emigraron y de sus descendientes.

Para ello, a lo largo de estos doce años, Fernando Díez, entre otras cosas, ha llevado a cabo una labor de trascripción musical de melodías populares vigentes en la tradición oral o instrumental con el fin de darlas a conocer a los numerosísimos alumnos (superan con creces el centenar) que han pasado por los cursos.

Alumnado:

Entre los dos centros se tiene un alumnado de 30 personas, comprendidas entre los 12 años hasta 62 años.

CURSILLO DE PANDERETA.

Al objeto de potenciar otros instrumentos del acervo cultural tradicional se impartirán clases de pandereta para todas aquellas personas interesadas en dicho instrumento.

Plan de trabajo:

- La pandereta en la música tradicional castellana.
- Modos y formas de tocar la pandereta
- Prácticas con el instrumento.
- Ritmos castellanos a la pandereta.

Clases:

Un día a la semana una hora. Se organizarán grupos no superiores a diez personas.

Matrícula:

La matrícula por esta enseñanza será de 20.-€. Para aquellas personas que estén matriculadas en otras materias de la Escuela Municipal de Dulzaina la matrícula será de 10.-€.

CURSILLO DE PANDERETA	
Profesor	Alfonso Díez Ausín
Días de clase por alumno a la semana	1 (martes o jueves dependiendo del grupo)
Duración de la clase	1 hora
Horarios	A partir de las 20:00 horas
Niveles	Iniciación, seguimiento, perfeccionamiento
Matrícula	20 €

Elementos a aportar por el alumno	Pandereta

CONTINUIDAD Y CONSERVACIÓN DEL "CHIROLA". PITERO DE LOS GIGANTILLOS Y GIGANTONES DE LA CIUDAD

Hoy en día uno de los elementos más emblemáticos de nuestra cultura tradicional burgalesa son las figuras de los gigantillos y gigantones. Éstos pasean majestuosos por nuestras calles y plazas y bailan en nuestras fiestas al son de un personaje que denominamos "pitero".

El "pitero" es el encargado de poner música a los bailes de los gigantillos y gigantones. Se trata de una persona que a la vez toca la flauta de tres agujeros y el tamboril.

En la música tradicional se conoce como tamboritero la persona que toca a la vez el tambor o tamboril y la flauta de tres agujeros.

Encontramos referencias al músico (tamboritero) que tocaba con los gigantones de Burgos:

En 1738 documento del Archivo Municipal de Burgos por el que da cuenta de los gastos ocasionados en la realización de los gigantones S.H. carpeta 1-11-7, Burgos 7/VIII/1738.

"…De el sombrero del tamboritero, 008 reales..."

En 1745 documento del Archivo Municipal de Burgos por el que da cuenta de los gastos ocasionados que tuvo Juan Antonio salvador en la mojiganga que se realizó en honor de la infanta a su paso por Burgos. S.H. carpeta nº 55 (Burgos, 22/I/1745).

"… Mas doscientos y diez reales vellón que di a Antonio Celada, tamboritero de Astudillo…"

En 1753 en documento del Archivo Municipal de Burgos que describe los vestidos de los gigantes que se sacan en la función del Corpus de Burgos (S.H., carpeta 1-11-7, Burgos 2/VII/1753).

"Tamboritero. Y últimamente, una casaquilla y calzón, camisola, sombrero, medias y zapatos del tamboritero…"

Los instrumentos musicales utilizados habitualmente en España con los danzantes y gigantones del siglo XVI y primer cuarto del XVII son principalmente la gaita de bota y sobre todo, hasta principios del primer cuarto del siglo XIX, el pito de tres agujeros con su tamboril. Su empleo en la música tradicional tiene antiguas raíces y junto con la posteriormente implantada dulzaina han sido los de utilización habitual para nuestras danzas.

Ya a finales del siglo XIX en el cancionero de Federico Olmeda, publicado en 1903, se hace referencia a las danzas de los gigantillos y gigantones de Burgos y al músico que toca a la vez el tamboril y la flauta de tres agujeros denominándose el "chirola". Posiblemente ésta denominación se debe a que el instrumento que tocaba era una chirula.

En una postal fototipia de Hauser y Menet aparecen los gigantillos delante de la puerta de la Casa del Cordón, en medio de ellos el músico (tamboritero o "chirola") en el que se aprecia que el instrumento que toca es un chistu o chirula.

Hauser y Menet fue una de las principales imprentas españolas. Fundada a finales del siglo XIX, fue famosa por su impresión en fototipia muy empleado en la impresión de tarjetas postales a finales del siglo XIX y principios del XX, ya que era el mejor sistema de impresión de fotografías de la época.

La chirula es un instrumento de tres agujeros que se toca en el norte de España, principalmente en el País Vasco, Navarra, Pirineos, y en el Sur de Francia.

Para preservar éste instrumento y garantizar su continuidad se gestionará desde la Escuela Municipal de Dulzaina un plan para mantener éstos toques de los gigantillos y gigantones y la figura del músico que las interpreta.

LA CIUDAD ABRE SUS PUERTAS.

Iniciación a los instrumentos musicales tradicionales.

Descripción del programa:

Este programa consiste en una conferencia didáctica enmarcada en una exposición de instrumentos tradicionales que sirve como recurso educativo para explicar la evolución e importancia cultural de la música tradicional. Como complemento a la conferencia y a la exposición los alumnos tienen la oportunidad de asistir a una audición musical.

Desarrollo del programa:

Este programa se realiza en dos días. En la primera sesión, los alumnos asistirán a la conferencia didáctica a la vez que podrán contemplar la exposición. El segundo día tendrá lugar la audición musical.

Objetivos:

Acercar la música tradicional y los instrumentos tradicionales a los escolares burgaleses.

Dar a conocer el folclore castellano, en este caso la música, con actividades atractivas y variadas.

Sensibilizar a los escolares sobre la importancia de la tradición musical y su relación con la historia y la cultura.

Adentrarse en la cultura popular asistiendo a una demostración en vivo de cómo "fabricar" música con utensilios cotidianos.

Destinatarios:

Alumnos de tercer ciclo de Educación Primaria, E.S.O., Bachillerato y Ciclos Formativos.

Recursos:

Material didáctico e instrumentos musicales tradicionales.

Temporalización:

Segundo tercer trimestre del curso escolar.

Transporte: Por cuenta del centro escolar.

Localización: Sala Polisón del Teatro Principal.

FICHA AUDICIÓN

La ciudad abre sus puertas

Iniciación a los instrumentos tradicionales

	Tema interpretado	**Instrumentos utilizados**	**Familia del Instrumento**
1	Charro de Cerezal de Aliste (Zamora)		

2	La cigüeña. Baile de Rueda, de Villacastín (Segovia)		
3	Pasacalles y baile de los Gigantillos de Burgos		
4	Jota y ligero de Población de Arreba (Burgos)		
5	Romance del Serranito de Huerta de Abajo (Burgos)		
6	Seguidillas labradoras. El laurel. Valverde del Majano. Aldeavieja (Segovia)		
7	Corrido y Brincao de Peñaparda (Salamanca)		
8	La loba parda (Sierra de Gredos. Avila)		
9	Charra primera de El Payo (Salamanca)		
10	Jota de Leitariegos (León)		
11	Jota Peñarandina de Peñaranda de Duero (Burgos)		
12	Pasacalles de los Danzantes de Burgos		

13	Rebolada (Segovia)		
14	Boda del "piejo" y la pulga de Royuela de Ríofranco (Burgos)		
15	Polca (Pirineos)		

CONTENIDO INICIACIÓN A LOS INTRUMENTOS MUSICALES TRADICIONALES

INTRODUCCIÓN

El ser humano desde su origen ha sentido la necesidad de expresar de comunicar y de imitar su voz. Todo ello ha ido generando en la creación de diversos utensilios que de una forma u otra han ido produciendo sonido. Desde el choque de dos palos, dos piedras o el silbar del viento en un tubo. Así poco a poco el hombre ha ido creando instrumentos musicales. Civilizaciones tras civilizaciones han ido transformando, inventando y adaptando todos esos instrumentos hasta tal como hoy se conocen. Han conjugado sus sonidos, sus ritmos, sus voces y han creado sus melodías y sus canciones que han servido para festejar, bailar o danzar y para llorar.

A lo largo de la historia se han utilizado diversas formas de clasificación de los instrumentos musicales según diversos criterios como instrumentos naturales y artificiales; dulces y violentos; cultos y populares; golpeados, soplados, frotados o raspados; de madera o metal, etc

Actualmente se utiliza la clasificación ideada por Mahillon y perfeccionada por Hornbostel y Sachs, basado en el sistema que produce el sonido.

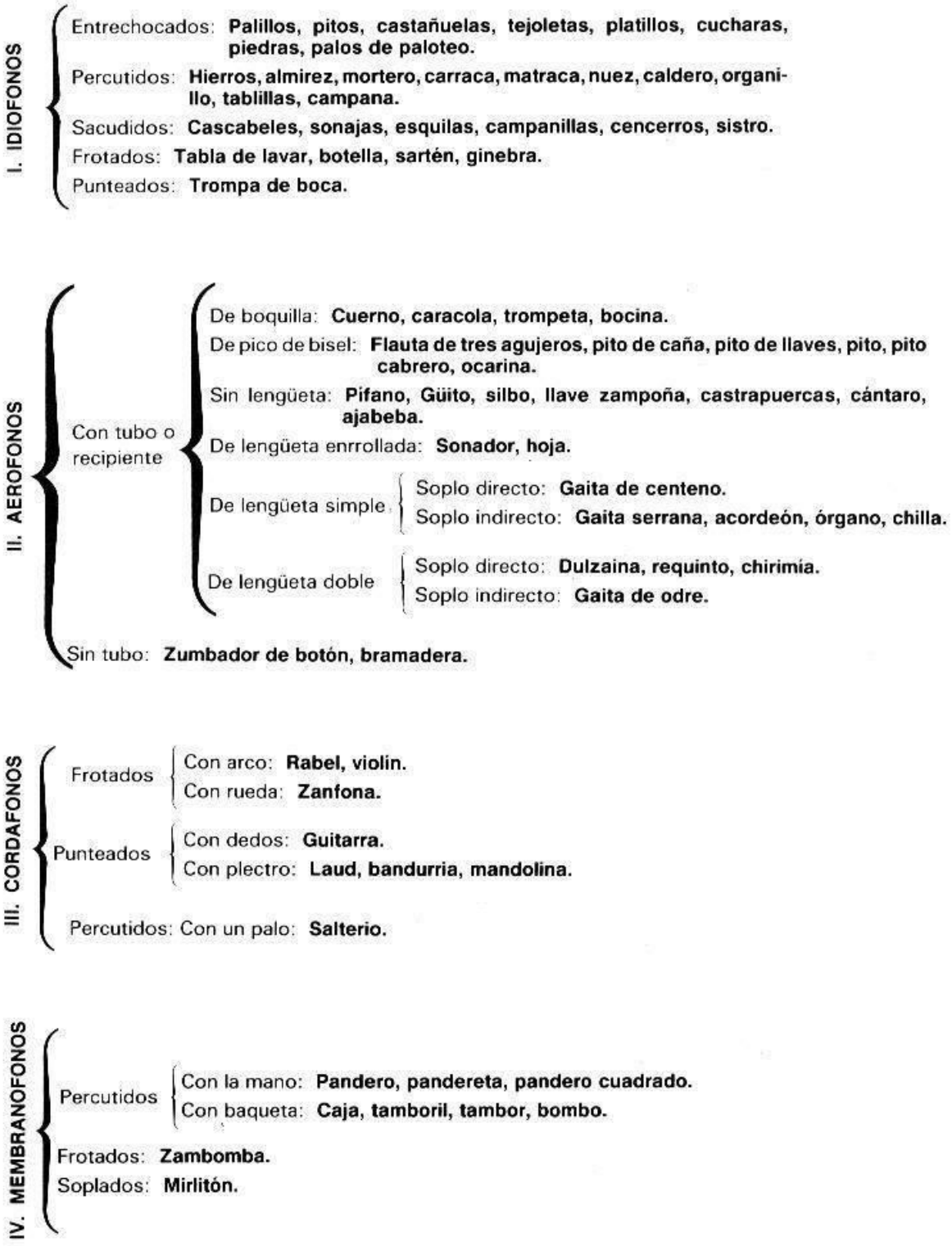
CLASIFICACIÓN DE LOS INSTRUMENTOS MUSICALES

INSTRUMENTOS IDIÓFONOS: que producen el sonido por sí mismos o por el material que están construidos. Pueden ser percutidos, entrechocados, punteados, frotados y sacudidos.

INSTRUMENTOS AERÓFONOS: que producen sonido por aire o por una columna de aire. Según se produce la vibración del aire en los instrumentos pueden ser de boquilla, de bisel, sin lengüeta, de lengüeta simple, de lengüeta doble y de vibración.

INSTRUMENTOS CORDÁFONOS: que producen sonido por medio de una cuerda tensada. Pueden ser punteados, ya sea con los dedos o con una púa; frotados con arco o con una rueda y percutidos.

INSTRUMENTOS MEMBRANÓFONOS: que producen sonido por medio de una membrana. Pueden ser percutidos con la mano o con baqueta, frotados y soplados.


I. IDIOFONOS
Entrechocados: Palillos, pitos, castañuelas, tejoletas, platillos, cucharas, piedras, palos de paloteo.
Percutidos: Hierros, almirez, mortero, carraca, matraca, nuez, caldero, organillo, tablillas, campana.
Sacudidos: Cascabeles, sonajas, esquilas, campanillas, cencerros, sistro.
Frotados: Tabla de lavar, botella, sartén, ginebra.
Punteados: Trompa de boca.
II. AEROFONOS
Con tubo o recipiente
De boquilla: Cuerno, caracola, trompeta, bocina.
De pico de bisel: Flauta de tres agujeros, pito de caña, pito de llaves, pito, pito cabrero, ocarina.
Sin lengüeta: Pífano, Güito, silbo, llave zampoña, castrapuercas, cántaro, ajabeba.
De lengüeta enrrollada: Sonador, hoja.
De lengüeta simple
Soplo directo: Gaita de centeno.
Soplo indirecto: Gaita serrana, acordeón, órgano, chilla.
De lengüeta doble
Soplo directo: Dulzaina, requinto, chirimía.
Soplo indirecto: Gaita de odre.
Sin tubo: Zumbador de botón, bramadera.
III. CORDAFONOS
Frotados
Con arco: Rabel, violín.
Con rueda: Zanfona.
Punteados
Con dedos: Guitarra.
Con plectro: Laud, bandurria, mandolina.
Percutidos: Con un palo: Salterio.
IV. MEMBRANOFONOS
Percutidos
Con la mano: Pandero, pandereta, pandero cuadrado.
Con baqueta: Caja, tamboril, tambor, bombo.
Frotados: Zambomba.
Soplados: Mirlitón.

IDIÓFONOS

Carajillo. Idiófono percutido. Pequeño recipiente fabricado de madera ahuecada o con media cáscara de nuez atado mediante una cuerda retorcida a una tabilla.

Castañuelas, crótalos, pitos. Idiófono entrechocado. Dos tabillas cóncavas por un lado y ahuecadas por el otro enfrentadas y unidas por un cordón.

Palillos y tejoletas. Idiófono entrechocado. Dos láminas alargadas de madera en el primer caso y de teja en el segundo o loza.

Botella de anís. Idiófono frotado**.** Botella con estrías y un tenedor, cuchara o cuchillo.

Cencerro. Idiófono sacudido**.** Tubo metálico de latón o cobre cerrado por un extremo que en el interior cuelga el badajo, barra de madera o hueso.

Mortero y almirez. Idiófono percutido. Cuenco de madera el primero y de bronce el segundo con sus mangos.

Cucharas. Idiófono entrechocado. Cucharas bien metálicas o de madera.

Hierros. Idiófono percutido. Barra de hierro doblada de forma de triángulo que se golpea con una barra metálica.

Carracas. Idiófono percutido. Formada por varias lengüetas de madera y una rueda dentada.

Matracas. Idiófono percutido. Tabla de madera con unos mazos de madera o metálicos.

Ginebras, carrañaca, huesera, arrabel. Idiófono frotado. Conjunto de cañas o palos (carrañaca) o tibias de cordero colocadas paralelamente unidas por una cuerda por ambos extremos. Se rasga con una castañuela, palo o piedra**.**

Sonajas. Idiófono sacudido. Hileras de círculos recortados de hojalata o sonajas sujetas a una horquilla o bastidor de madera.

Conchas. Idiófono frotado. Conchas frotadas una con otra.

Sartén. Idiófono percutido. Sartén percutida una veces con cuchara, con llave o con dedales.

AERÓFONOS

Pito. Aerófono de bisel. Se trata de una flauta simple. Consiste en un tubo con un bisel en uno de sus extremos, en el que se produce el sonido, con una serie de agujeros a lo largo del tubo. Puede ser de caña, de cuerno, de maderas nobles, de centeno. Se le puede añadir llaves.

Pito de tres agujeros. Aréfono de bisel. Flauta de bisel y aeroducto con tres agujeros.

Cuerno. Aerófono de boquilla. Construido con asta de animales.

Castrapuercas. Aerófono sin lengüeta. Flauta de pan o siringa. Varios tubos unidos lateralmente por una cuerda

Ocarina. Aerófono de bisel. Recipiente de barro en forma de globo.

Gaita serrana. Aerófono de lengüeta simple. Tubo de madera taladrado a lo largo con 4 ó 5 agujeros, en unos de sus extremos se ajusta una lengüeta simple en otro de sus extremos un segmento de cuerno.

Gaita o pito de centeno. Aerófono de lengüeta simple. Sobre un caña de centeno con un corte e un extremo que hace de lengüeta y varios agujeros en el tubo.

Dulzaina. Aerófono de doble lengüeta. Consta de tres partes tronco o tubo, tudel y lengüeta o caña. Tronco en el tubo de madera con 8 agujeros, el tudel une el tronco con la caña. Caña o lengüeta, dos láminas de caña unidas en un extremo por cuerda.

Gaita de odre. Aerófono de lengüeta doble. Consta de odre (bolsa donde se mantiene el aire), soplete (embocadura para soplar), puntero (tubo con los agujeros y que contiene la lengüeta doble), roncón (tubo de nota tenida de lengüeta simple).

Acordeón. Aerófono de lengüeta simple. Formado por dos cajas de madera unidas mediante un fuelle de tela y cartón, en cuyo interior se alojan varias filas de lengüetas que unas suenan al abrir el fuelle y otras al cerrar.

CORDÓFONOS

Rabel. Cordófono frotado. Consiste en una caja generalmente de madera de la que sobresale un mástil alargado terminado en un clavijero de donde se sujetan las cuerdas del instrumento hasta el otro extremo de la caja. Las cuerdas son frotadas mediante una cuerda que está tensada por un arco.

Guitarra. Cordófono punteado. Consta de seis cuerdas de nailon, antiguamente de tripa. Es el instrumento más simbólico y conocido de la Península Ibérica.

Bandurria. Cordófono punteado. Consta de doce cuerdas (seis dobles) metálicas afinadas por cuartas y se hace sonar con una púa o plectro.

Mandolina. Cordófono punteado. Se utilizó ocasionalmente la mandolina en los grupos de pulso y púa.

Laúd. Cordófono punteado. Consta de doce cuerdas (seis dobles) metálicas, como la bandurria , pero el mástil es mas largo que en aquella. Se hace sonar con una púa o plectro.

Zanfona. Cordófono frotado con rueda. La zanfona es un instrumento que proviene de la edad media, que fue posteriormente un instrumento cortesano y después cayó en desuso, yendo a parar a manos de ciegos, vendedores de coplas, etc...Consta de una rueda que hace sonar dos o tres cuerdas "cantantes", que ejecutan la melodía por medio del teclado y dos o más bordones que dan una nota pedal continua de acompañamiento.

Salterio. Cordófono percutido con una baqueta. También denominado chuicoté, ttun-ttun o genéricamente tambor de cuerdas.

MEMBRANÓFONOS.

Pandereta. Membranófono percutido. Se trata de un bastidor circular de madera con sonajas en pares, y cubierto por uno de los lados con una piel tensa.

Pandero cuadrado. Membranófono percutido. Consta de un bastidor cuadrado de madera cubierto por ambos lados de piel tensa y en ocasiones relleno de chapitas, semillas, etc... para dar un sonido de bordón. Se toca con los dedos, las manos o los puños y en ocasiones con una porra y la mano al mismo tiempo.

Tamboril. Membranófono percutido, consta de dos bastidores de piel en los extremos de su cuerpo cilíndrico de madera. Tiene además un sistema de cuerdas para tensar dichas pieles y un cordón fino en contacto con la piel -bordón- que realza el sonido con su vibración. Es tocado con una "porra" o baqueta conjuntamente con la flauta de tres agujeros.

Caja o redoblante. Membranófono percutido. Consta de un cilindro plano metálico recubierto en sus dos bases por dos parches de plástico tensados con unos tornillos y palomillas. En el parche inferior se fijan unas cuerdas metálicas que actúan de bordones. Se toca con dos palillos.

Zambomba. Membranófono frotado. Compuesto por un recipiente alargado sin fondo, como una lata, un cántaro, tinaja, etc... sobre cuya boca se dispone una piel tensa a la que se une en el centro una caña. Frotada con la mano húmeda provoca una vibración que se amplifica en el recipiente.

Bombo. Membranófono percutido, consta de dos bastidores de piel en los extremos de su cuerpo cilíndrico de madera.

Mirlitón. Membranófono soplado. Consta de un tubo hueco de caña perforada en el centro y a la que se ha tapado uno de sus extremos con una membrana de papel de fumar u hoja de cebolla humedecida atadas con un cordel.

---

29 DÍA DEL DULZAINERO

1. Justificación de Proyecto

Uno de los instrumentos más populares de nuestra tierra es la Dulzaina. La labor realizada en conservar y promocionar este instrumento se ve reforzada con la celebración anual de un día dedicado a la Dulzaina, que precedido de otras actividades, consigue reunir en Burgos dulzaineros de todas las Comunidades donde este instrumento es tradicional.

2. Recursos Materiales y humanos con los que se cuenta para la realización del mismo.

La Escuela de Dulzaina cuenta con los elementos suficientes para llevar a cabo el proyecto y su experiencia durante más de 25 años. Además cuenta con el apoyo en esta actividad de la Asociación Cultural Amigos de la Dulzaina y Grupo-Escuela Dulzaineros de Capiscol.

3.- Plan de Proyección social previsto.

La celebración durante 26 años del Día del Dulzainero hace que el esfuerzo de la Escuela de Dulzaina se incline a seguir trabajando en la realización de este evento cultural como elemento de proyección de la dulzaina,

Su proyección sale de las fronteras de nuestra Ciudad. Es conocido en toda la provincia, en nuestra Comunidad y en otras Comunidades.

En nuestra ciudad es esperado este festival y tiene gran aceptación en el mundo de la música tradicional.

Se debe tener en cuenta que es uno de los eventos con continuidad relacionados con la música tradicional que se desarrollan en la ciudad:

1. Festival Internacional de Folclore Ciudad de Burgos.
2. Castilla Folk
3. Festival de Las Marzas.
4. Día del Dulzainero.
5. Certamen de Danzantes y Danzadores.
6. Otros festivales: muestras realizadas por las Casas Regionales en Burgos y otros grupos folclóricos de la ciudad.

4.- ACTIVIDADES A REALIZAR EN EL 28 DIA DEL DULZAINERO

DÍA DEL DULZAINERO.

Diciembre de 2015

- 13:00 horas. Pasacalles por el centro de la Ciudad.
- 20:00 horas. Festival con la participación de dulzaineros de Castilla y León, Madrid, País vasco, Cataluña, Aragón, Navarra, La Rioja, Valencia, Castilla La Mancha. Y la participación de dulzaineros de Burgos, Aranda, Miranda, Briviesca, Medina, Trespaderne, Villarcayo, Salas, Villalmanzo, Lerma, Belorado, Castrillo de Murcia.

  Capilla de Música de las Bernardas.

Ayuntamiento de Burgos

ESCUELA

MUNICIPAL

DE DULZAINA

PROGRAMA A DESARROLLAR

El programa a desarrollar dentro del nivel de cada grupo:

- 1.- Orientación musical:

  A.- Iniciación.

  B.- Seguimiento.

  C.- Perfeccionamiento.

- 2.- Pito: instrumento de ensayo y seguimiento para las clases de solfeo.

- 3.- Dulzaina:

A.- Iniciación.

B.- Ejercicios: digitación, embocadura, afinación.

C.- Piezas musicales del repertorio tradicional para dulzaina.

- 4.- Tambor / caja:

A.- Iniciación.

B.- Ejercicios.

C.- Ritmos: ejecución diferentes ritmos del repertorio tradicional de dulzaina y acompañamiento de piezas del mismo.

Ayuntamiento de Burgos

ESCUELA

MUNICIPAL

DE DULZAINA

NORMAS DE FUNCIONAMIENTO PARA LA S CLASES DE DULZAINA Y TAMBOR. 2014-2015

14. La Escuela Municipal de Dulzaina desarrollará sus actividades en los siguientes centros:
    - Sede central: C/ San Lorenzo nº 32 - 2º: DULZAINA Y CAJA.
    - Barrio de Capiscol en colaboración con el Grupo Escuela Dulzaineros de Capiscol: DULZAINA Y CAJA. Detrás de la Parroquia de San Salvador (Capiscol). Avda. Constitución Española 66-Calle Mirasierra.

15. Todo alumno tendrá que formalizar su matrícula para cada curso académico, la cual asciende a 50 € pudiéndose realizar el pago fraccionado en dos veces. Una al realizar la matrícula (30 €) y la segunda (20 €) en el mes de enero.
16. La matrícula da derecho al alumno matriculado en la Escuela Municipal de Dulzaina al aprendizaje de Dulzaina o Tambor (Caja) durante los horarios establecidos en cada centro para cada materia.
17. El alumno que se matricule en las dos enseñanzas, es decir Dulzaina y Tambor (Caja) realizará una matrícula por una de ellas (50 €) y un suplemento de matrícula por la otra de 10 €.
18. Si de una misma unidad familiar se matriculan varias personas se aplicará un 50% de descuento en la segunda matrícula y siguientes. Este descuento no se aplicará a los suplementos de matrícula.
19. Los alumnos que se matriculen en otro centro diferente al que vayan asistir a clase deberán indicarlo a la hora de realizar la matrícula para trasladarla al centro elegido.
20. Si un alumno desea asistir a otros centros además al cual está matriculado, pagará una matrícula por su centro y un suplemento de 20 € por cada centro al que asista.
21. A todos los alumnos se les asignará horario y profesor, no pudiendo asistir a otra clase ni centro que no se le haya asignado.
22. Las clases se organizarán por grupos según niveles. Los grupos y niveles les establecen los profesores. Se seguirá en todo momento el programa que el profesor indique en la clase.
23. Programa a desarrollar dentro del nivel de cada grupo:

    - Dulzaina:
        A.- Orientación Musical.
        B.- Pito: instrumento de ensayo y seguimiento para las clases de orientación musical y dulzaina.
        C.- Ejercicios: digitación, embocadura, afinación.
        D.- Piezas musicales del repertorio tradicional para dulzaina.

    - Tambor / caja:
        A.- Orientación Musical.
        B.- Ejercicios.

C.- Ritmos: ejecución diferentes ritmos del repertorio tradicional de dulzaina y acompañamiento de piezas del mismo.

24. Los alumnos de todos los centros podrán ensayar libremente todos los viernes de 19,00 a 21,00 horas en la sede de la Escuela Municipal de Dulzaina, C/ San Lorenzo nº 32-2º, no estando dirigidos por profesor, estando solamente una persona responsable de aulas. Estarán a disposición dos aulas para este fin.
25. Las enseñanzas impartidas por este centro no conducen a la obtención de un título oficial con validez académica.
26. En colaboración la Escuela Municipal de Dulzaina con el Grupo Escuela Dulzaineros de Capiscol se impartirán clases en el Barrio de Capiscol. Todo alumno que desee realizar las enseñanzas de dulzaina y tambor en dicho Barrio deberá ponerse en contacto con el Grupo Escuela Dulzaineros de Capiscol, encargado y responsable de dicho centro. Horarios, matrículas, organización y demás detalles de ese centro corresponde al Grupo Escuela Dulzaineros de Capiscol en coordinación con la Escuela Municipal de Dulzaina, detrás de la Parroquia de San Salvador (Capiscol). Avda. Constitución Española 66-Calle Mirasierra.

La ciudad abre sus puertas

Oferta educativa 2014/15

Instituto Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Burgos

Iniciación a los instrumentos tradicionales

	Tema interpretado	Instrumentos utilizados	Familia del Instrumento
16	Charro de Cerezal de Aliste (Zamora)		
17	Pasacalles y baile de los Gigantillos de Burgos		
18	Jota y ligero de Población de Arreba (Burgos)		

19	Romance del Serranito de Huerta de Abajo (Burgos)		
20	Los diez perritos (Salamanca) La maya		
21	"Sorteao" o "salteao" Peñaparda (Salamanca)		
22	La loba parda (Sierra de Gredos. Ávila)		
23	Charra primera de El Payo (Salamanca)		
24	Jota de Leitariegos (León)		
25	Jota Peñarandina de Peñaranda de Duero (Burgos)		
26	Pasacalles de los Danzantes de Burgos		

27	Rebolada (Segovia)		
28	Boda del "piejo" y la pulga de Royuela de Ríofranco (Burgos)		
29	Polca (Pirineos)		

Organiza:

Escuela Municipal de Dulzaina

Ayuntamiento de Burgos

Intervienen:

Alfonso Díez y Miguel Alonso

ESCUELA MUNICIPAL DE DULZAINA

La cultura tradicional y popular, en cuanto expresión cultural, debe ser salvaguardada por cada colectivo, por ello desde el Instituto Municipal de Cultura y Turismo se ha elaborado un programa de estudio y enseñanza de los instrumentos más característicos de nuestra cultura tradicional musical: la dulzaina y el tambor (caja). Su actividad durante el curso 2014-2015 se desarrollará bajo las siguientes pautas:

- Pito castellano: instrumento de ensayo y seguimiento para en las clases de orientación musical.
- Dulzaina: Iniciación y seguimiento. Ejercicios: digitación, embocadura, afinación. Piezas musicales del repertorio tradicional para dulzaina.
- Tambor / caja: Iniciación y seguimiento. Ejercicios. Ritmos: ejecución diferentes ritmos del repertorio tradicional de dulzaina y acompañamiento de piezas del mismo.

Centros educativos:

- Sede: C/ San Lorenzo nº 32. (Edificio Orfeón Burgalés)
- Barrio de Capiscol. (Escuelas de Capiscol) en colaboración con el Grupo-Escuela Dulzaineros de Capiscol.

Para todas las secciones y centros educativos el plazo de información y matrícula abarca del 13 de octubre al 26 de octubre (días lectivos) a partir de las 19:00 horas en la Calle San Lorenzo nº 32-2º (Edificio Orfeón Burgalés), dando comienzo las clases el día 27 de octubre.

Ayuntamiento de Burgos

ESCUELA MUNICIPAL DE DULZAINA

ESCUELA MUNICIPAL DE DULZAINA

CALENDARIO

2014/2015

14 al 24 de octubre de 2014	Información y matrículas
27 de octubre de 2014	Comienzo del curso
8 de diciembre de 2014	Festividad Inmaculada Concepción
20 de diciembre al 7 de enero de 2015	Navidad
16 y 17 de febrero de 2015	Carnaval
28 de marzo al 6 de abril de 2015	Semana Santa

23 de abril de 2015	Día de la Comunidad Castilla y León
1 de Mayo de 2015	Fiesta del trabajo
5 de junio de 2015	Fin de curso

LA CIUDAD ABRE SUS PUERTAS

Oferta educativa 2014-2015

Instituto Municipal de Cultura y Turismo del Ayuntamiento de Burgos

INICIACIÓN A LOS INTRUMENTOS MUSICALES TRADICIONALES

INTRODUCCIÓN

El ser humano desde su origen ha sentido la necesidad de expresar de comunicar y de imitar su voz. Todo ello ha ido generando en la creación de diversos utensilios que de una forma u otra han ido produciendo sonido. Desde el choque de dos palos, dos piedras o el silbar del viento en un tubo. Así poco a poco el hombre ha ido creando instrumentos musicales. Civilizaciones tras civilizaciones han ido transformando, inventando y adaptando todos esos instrumentos hasta tal como hoy se conocen. Han conjugado sus sonidos, sus ritmos, sus voces y han creado sus melodías y sus canciones que han servido para festejar, bailar o danzar y para llorar.

A lo largo de la historia se han utilizado diversas formas de clasificación de los instrumentos musicales según diversos criterios como instrumentos naturales y artificiales; dulces y violentos; cultos y populares; golpeados, soplados, frotados o raspados; de madera o metal, etc

Actualmente se utiliza la clasificación ideada por Mahillon y perfeccionada por Hornbostel y Sachs, basado en el sistema que produce el sonido.

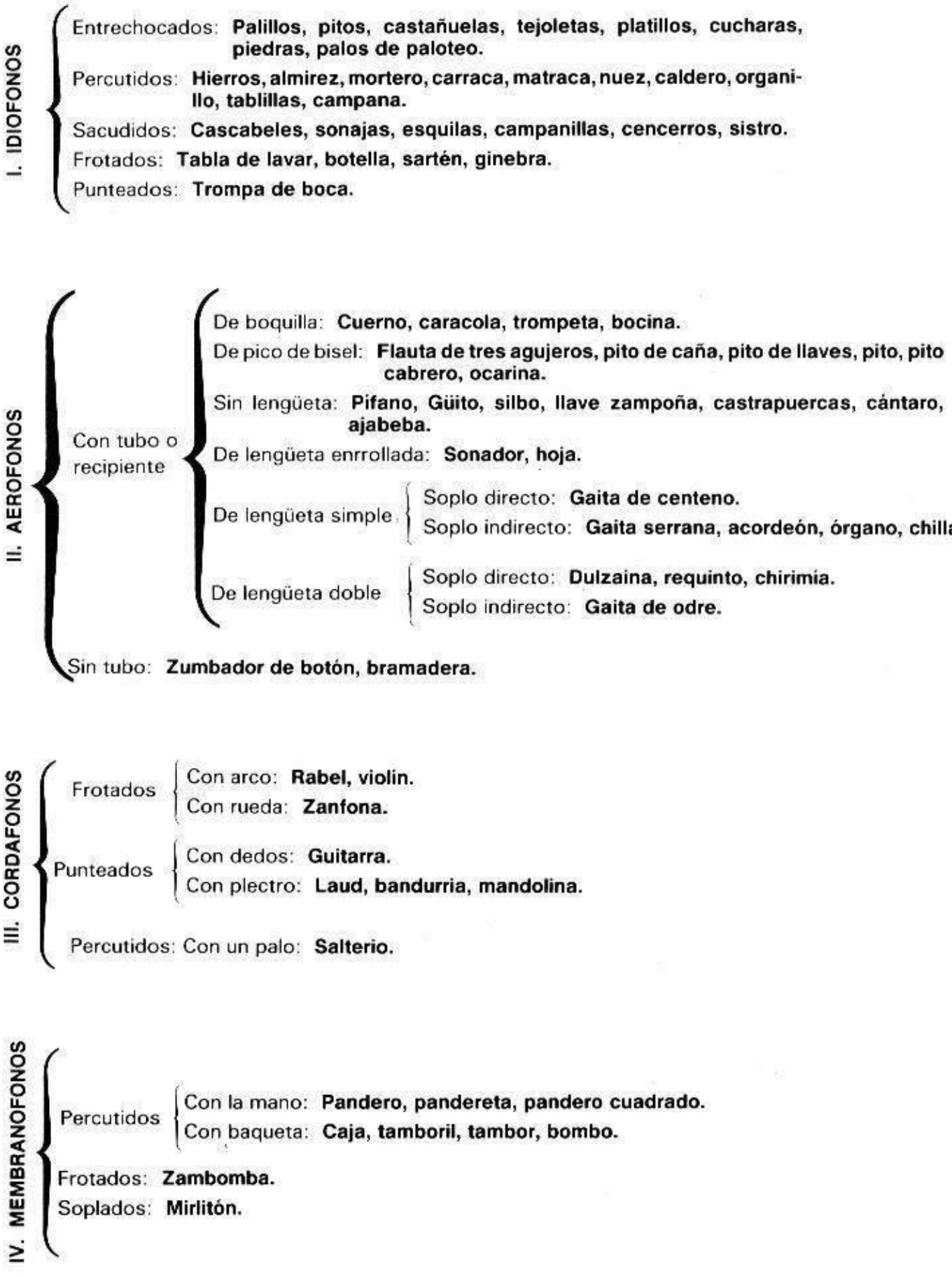
CLASIFICACIÓN DE LOS INSTRUMENTOS MUSICALES

INSTRUMENTOS IDIÓFONOS: que producen el sonido por sí mismos o por el material que están construidos. Pueden ser percutidos, entrechocados, punteados, frotados y sacudidos.

INSTRUMENTOS AERÓFONOS: que producen sonido por aire o por una columna de aire. Según se produce la vibración del aire en los instrumentos pueden ser de boquilla, de bisel, sin lengüeta, de lengüeta simple, de lengüeta doble y de vibración.

INSTRUMENTOS CORDÁFONOS: que producen sonido por medio de una cuerda tensada. Pueden ser punteados, ya sea con los dedos o con una púa; frotados con arco o con una rueda y percutidos.

INSTRUMENTOS MEMBRANÓFONOS: que producen sonido por medio de una membrana. Pueden ser percutidos con la mano o con baqueta, frotados y soplados.


I. IDIOFONOS
Entrechocados: Palillos, pitos, castañuelas, tejoletas, platillos, cucharas, piedras, palos de paloteo.
Percutidos: Hierros, almirez, mortero, carraca, matraca, nuez, caldero, organillo, tablillas, campana.
Sacudidos: Cascabeles, sonajas, esquilas, campanillas, cencerros, sistro.
Frotados: Tabla de lavar, botella, sartén, ginebra.
Punteados: Trompa de boca.
II. AEROFONOS
Con tubo o recipiente
De boquilla: Cuerno, caracola, trompeta, bocina.
De pico de bisel: Flauta de tres agujeros, pito de caña, pito de llaves, pito, pito cabrero, ocarina.
Sin lengüeta: Pífano, Güito, silbo, llave zampoña, castrapuercas, cántaro, ajabeba.
De lengüeta enrrollada: Sonador, hoja.
De lengüeta simple
Soplo directo: Gaita de centeno.
Soplo indirecto: Gaita serrana, acordeón, órgano, chilla
De lengüeta doble
Soplo directo: Dulzaina, requinto, chirimía.
Soplo indirecto: Gaita de odre.
Sin tubo: Zumbador de botón, bramadera.
III. CORDAFONOS
Frotados
Con arco: Rabel, violin.
Con rueda: Zanfona.
Punteados
Con dedos: Guitarra.
Con plectro: Laud, bandurria, mandolina.
Percutidos: Con un palo: Salterio.
IV. MEMBRANOFONOS
Percutidos
Con la mano: Pandero, pandereta, pandero cuadrado.
Con baqueta: Caja, tamboril, tambor, bombo.
Frotados: Zambomba.
Soplados: Mirlitón.

IDIÓFONOS

Carajillo. Idiófono percutido. Pequeño recipiente fabricado de madera ahuecada o con media cáscara de nuez atado mediante una cuerda retorcida a una tabilla.

Castañuelas, crótalos, pitos. Idiófono entrechocado. Dos tabillas cóncavas por un lado y ahuecadas por el otro enfrentadas y unidas por un cordón.

Palillos y tejoletas. Idiófono entrechocado. Dos láminas alargadas de madera en el primer caso y de teja en el segundo o loza.

Botella de anís. Idiófono frotado**.** Botella con estrías y un tenedor, cuchara o cuchillo.

Cencerro. Idiófono sacudido**.** Tubo metálico de latón o cobre cerrado por un extremo que en el interior cuelga el badajo, barra de madera o hueso.

Mortero y almirez. Idiófono percutido. Cuenco de madera el primero y de bronce el segundo con sus mangos.

Cucharas. Idiófono entrechocado. Cucharas bien metálicas o de madera.

Hierros. Idiófono percutido. Barra de hierro doblada de forma de triángulo que se golpea con una barra metálica.

Carracas. Idiófono percutido. Formada por varias lengüetas de madera y una rueda dentada.

Matracas. Idiófono percutido. Tabla de madera con unos mazos de madera o metálicos.

Ginebras, carrañaca, huesera, arrabel. Idiófono frotado. Conjunto de cañas o palos (carrañaca) o tibias de cordero colocadas paralelamente unidas por una cuerda por ambos extremos. Se rasga con una castañuela, palo o piedra**.**

Sonajas. Idiófono sacudido. Hileras de círculos recortados de hojalata o sonajas sujetas a una horquilla o bastidor de madera.

Conchas. Idiófono frotado. Conchas frotadas una con otra.

Sartén. Idiófono percutido. Sartén percutida una veces con cuchara, con llave o con dedales.

AERÓFONOS

Pito. Aerófono de bisel. Se trata de una flauta simple. Consiste en un tubo con un bisel en uno de sus extremos, en el que se produce el sonido, con una serie de agujeros a lo largo del tubo. Puede ser de caña, de cuerno, de maderas nobles, de centeno. Se le puede añadir llaves.

Pito de tres agujeros. Aréfono de bisel. Flauta de bisel y aeroducto con tres agujeros.

Cuerno. Aerófono de boquilla. Construido con asta de animales.

Castrapuercas. Aerófono sin lengüeta. Flauta de pan o siringa. Varios tubos unidos lateralmente por una cuerda

Ocarina. Aerófono de bisel. Recipiente de barro en forma de globo.

Gaita serrana. Aerófono de lengüeta simple. Tubo de madera taladrado a lo largo con 4 ó 5 agujeros, en unos de sus extremos se ajusta una lengüeta simple en otro de sus extremos un segmento de cuerno.

Gaita o pito de centeno. Aerófono de lengüeta simple. Sobre un caña de centeno con un corte e un extremo que hace de lengüeta y varios agujeros en el tubo.

Dulzaina. Aerófono de doble lengüeta. Consta de tres partes tronco o tubo, tudel y lengüeta o caña. Tronco en el tubo de madera con 8 agujeros, el tudel une el tronco con la caña. Caña o lengüeta, dos láminas de caña unidas en un extremo por cuerda.

Gaita de odre. Aerófono de lengüeta doble. Consta de odre (bolsa donde se mantiene el aire), soplete (embocadura para soplar), puntero (tubo con los agujeros y que contiene la lengüeta doble), roncón (tubo de nota tenida de lengüeta simple).

Acordeón. Aerófono de lengüeta simple. Formado por dos cajas de madera unidas mediante un fuelle de tela y cartón, en cuyo interior se alojan varias filas de lengüetas que unas suenan al abrir el fuelle y otras al cerrar.

CORDÓFONOS

Rabel. Cordófono frotado. Consiste en una caja generalmente de madera de la que sobresale un mástil alargado terminado en un clavijero de donde se sujetan las cuerdas del instrumento hasta el otro extremo de la caja. Las cuerdas son frotadas mediante una cuerda que está tensada por un arco.

Guitarra. Cordófono punteado. Consta de seis cuerdas de nailon, antiguamente de tripa. Es el instrumento más simbólico y conocido de la Península Ibérica.

Bandurria. Cordófono punteado. Consta de doce cuerdas (seis dobles) metálicas afinadas por cuartas y se hace sonar con una púa o plectro.

Mandolina. Cordófono punteado. Se utilizó ocasionalmente la mandolina en los grupos de pulso y pua.

Laúd. Cordófono punteado. Consta de doce cuerdas (seis dobles) metálicas, como la bandurria , pero el mástil es mas largo que en aquella. Se hace sonar con una púa o plectro.

Zanfona. Cordófono frotado con rueda. La zanfona es un instrumento que proviene de la edad media, que fue posteriormente un instrumento cortesano y después cayó en desuso, yendo a parar a manos de ciegos, vendedores de coplas, etc...Consta de una rueda que hace sonar dos o tres cuerdas "cantantes", que ejecutan la melodía por medio del teclado y dos o más bordones que dan una nota pedal continua de acompañamiento.

Salterio. Cordófono percutido con una baqueta. También denominado chuicoté, ttun-ttun o genéricamente tambor de cuerdas.

MEMBRANÓFONOS.

Pandereta. Membranófono percutido. Se trata de un bastidor circular de madera con sonajas en pares, y cubierto por uno de los lados con una piel tensa.

Pandero cuadrado. Membranófono percutido. Consta de un bastidor cuadrado de madera cubierto por ambos lados de piel tensa y en ocasiones relleno de chapitas, semillas, etc... para dar un sonido de bordón. Se toca con los dedos, las manos o los puños y en ocasiones con una porra y la mano al mismo tiempo.

Tamboril. Membranófono percutido, consta de dos bastidores de piel en los extremos de su cuerpo cilíndrico de madera. Tiene además un sistema de cuerdas para tensar dichas pieles y un cordón fino en contacto con la piel -bordón- que realza el sonido con su vibración. Es tocado con una "porra" o baqueta conjuntamente con la flauta de tres agujeros.

Caja o redoblante. Membranófono percutido. Consta de un cilindro plano metálico recubierto en sus dos bases por dos parches de plástico tensados con unos tornillos y palomillas. En el parche inferior se fijan unas cuerdas metálicas que actúan de bordones. Se toca con dos palillos.

Zambomba. Membranófono frotado. Compuesto por un recipiente alargado sin fondo, como una lata, un cántaro, tinaja, etc... sobre cuya boca se dispone una piel tensa a la que se une en el centro una caña. Frotada con la mano húmeda provoca una vibración que se amplifica en el recipiente.

Bombo. Membranófono percutido, consta de dos bastidores de piel en los extremos de su cuerpo cilíndrico de madera.

Mirlitón. Membranófono soplado. Consta de un tubo hueco de caña perforada en el centro y a la que se ha tapado uno de sus extremos con una membrana de papel de fumar u hoja de cebolla humedecida atadas con un cordel.

1. Ejercicios de respiración.
2. Correcta posición corporal.
3. Dominio de la embocadura y de la correcta emisión del sonido en sus distintos tipos.
4. Control de la afinación, calidad del sonido y dosificación del aire.
5. Desarrollo en profundidad de la velocidad y de toda la gama de articulaciones posibles (legato, "staccatos", saltos, etc.).
6. Profundización en el estudio del vibrato de acuerdo con las exigencias interpretativas de los diferentes estilos.
7. Trabajo con todos los elementos que intervienen en el fraseo musical: línea, color y expresión, adecuándolos a los diferentes estilos, con especial atención a su estudio en los tempos lentos.
8. Estudio de los registros extremos.
9. Estudio del repertorio tradicional para dulzaina.
10. Práctica de conjunto de dulzainas buscando el máximo sentido de la armonía, la afinación, el ritmo, etc.
11. Estudio de la ornamentación y de los recursos expresivos.
12. Conocimiento de los instrumentos afines.
13. Conocimiento de los instrumentos de percusión que intervienen junto a la dulzaina.
14. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Práctica de la lectura a vista y de la transposición.
15. La improvisación.
16. Audiciones comparadas.
17. Profundización en el conocimiento de las partes del instrumento y su construcción.
18. Mantenimiento del instrumento. Manipulación de las cañas.
19. Conocimiento de las variantes de la dulzaina: origen y desarrollo.

20. Estudio de la figura del músico popular y su incidencia en las sociedades rurales y urbanas.

Ayuntamiento de Burgos

ESCUELA MUNICIPAL DE DULZAINA

CONTENIDOS

1. Ejercicios de digitación.
2. Ejercicios de respiración.
3. Correcta posición corporal.
4. Dominio de la embocadura y de la correcta emisión del sonido en sus distintos tipos.
5. Control de la afinación, calidad del sonido y dosificación del aire.
6. Desarrollo en profundidad de la velocidad y de toda la gama de articulaciones posibles.
7. Profundización en el estudio de las diferentes técnicas interpretativas.
8. Trabajo con todos los elementos que intervienen en el fraseo musical.
9. Estudio del repertorio tradicional para dulzaina.
10. Práctica de conjunto de dulzainas buscando el máximo sentido de la armonía, la afinación, el ritmo, etc.
11. Estudio de la ornamentación y de los recursos expresivos.
12. Conocimiento de los instrumentos afines.

13. Conocimiento de los instrumentos de percusión que intervienen junto a la dulzaina.
14. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Práctica de la lectura a vista y de la transposición.
15. La improvisación.
16. Audiciones comparadas.
17. Conocimiento de las partes del instrumento y su construcción.
18. Mantenimiento del instrumento. Manipulación de las cañas.
19. Conocimiento de las de la dulzaina: origen y desarrollo.
20. Estudio de la figura del músico popular y su incidencia en las sociedades rurales y urbanas.

DULZAINA CUÉLLAR

OBJETIVOS.

a) Adoptar la posición correcta con respecto al instrumento. Se buscará que la posición de los labios sea buena para buscar un sonido lo más perfecto posible.

b) Conocer los elementos necesarios del lenguaje musical para la correcta interpretación de distintas piezas.

c) Conseguir una embocadura y digitación adecuada a la dificultad que conlleva cada pieza.

d) Dar a conocer no sólo el repertorio de dulzaina, sino también lo que conlleva el ser dulzainero. Saber lo que se pide cada vez que se vaya actuar.

e) Conocer poco a poco el interior del folklore, las tradiciones, la cultura.

CONTENIDOS.

a) Desarrollo de la posición correcta a la hora de interpretar conociendo: la forma de colocación de labios, colocación de dedos, postura en general.

b) Búsqueda de distintas técnicas de ejecución: ligado, picado, tresillos, batido…

c) Práctica tanto individual como colectiva para conseguir un buen sentido del ritmo y de la armonía. Se acompañará a la dulzaina con los instrumentos correspondientes de percusión.

d) Interpretar un repertorio basado en obras en su mayoría de origen segoviano con un nivel de exigencia bajo para este primer curso.

e) Lectura de partituras dando mucho valor al ritmo, viendo así los más característicos del folklore segoviano: jotas, seguidillas, pasacalles reboladas, bailes corridos, fandangos, entradillas…

f) Prácticas individuales, y colectivas buscando en algunos casos la interpretación de obras con varias voces.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN.

a) Se valorará la correcta posición del alumno a la hora de ejecutar.

b) Será imprescindible saber interpretar una serie de piezas elegidas a principio de curso.

c) Se valorará el empeño y el ensayo personal para ir mejorando días a día.

PROCEDIMIENTOS DE EVALUACIÓN.

La evaluación tiene dos vertientes:

a) Evaluación continua. El profesor valorará el constante progreso del alumno y su actitud.

b) Evaluación puntual con exámenes y audiciones.

DULZAINA

2º CURSO

OBJETIVOS.

a) Adoptar una buena posición con respecto al instrumento, buscando así que a la hora de ejecutar las piezas se consiga una estética correcta que ayude a la práctica.

b) Conseguir una embocadura y digitación adecuada a la dificultad que conlleva cada pieza.

c) Ir conociendo el folklore ya no sólo en Segovia, sino ampliar el conocimiento para el resto de la comunidad.

d) Poder participar en certámenes de distinto nivel en la provincia.

CONTENIDOS.

a) Búsqueda de distintas técnicas a la hora de interpretar cada vez más complejas.

b) Práctica individual y colectiva. Se acompañará a la dulzaina de tamboril, bombo y otros instrumentos de percusión para lograr un ritmo adecuado.

c) Interpretar repertorio basado en piezas segovianas, aunque poco a poco se introducirá repertorio de otras zonas: Madrid, Guadalajara, Palencia, Ávila… El objetivo es ver las distintas técnicas y las distintas características a la hora de tocar basándonos un tanto en el componente geográfico.

d) Introducir otro tipo de piezas que en el primer año no se veían como: Rumbas, polkas, pericones, mazurcas, habaneras, tangos…

e) Prácticas individuales y colectivas buscando en algunos casos la interpretación de varias voces.

f) Continuos ejercicios en búsqueda de afinación. La afinación será importantísima y por ello se hará mucho esfuerzo para poder conseguirla.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN.

a) Se valorará la correcta posición del alumno al ejecutar

b) Es imprescindible saberse una serie de piezas cada vez con mayor dificultad.

c) Se valorará el trabajo personal.

d) Será muy valorada la afinación del instrumento.

PROCEDIMIENTOS DE EVALUACIÓN.

La evaluación tiene dos vertientes:

a) Evaluación continua. El profesor valorará el constante progreso del alumno y su actitud.

b) Evaluación puntual con exámenes y audiciones.

INICIACIÓN

OBJETIVOS:

.- Conocimiento de las partes de la dulzaina, emisión del sonido, respiración y embocadura, tanto en su aspecto teórico como práctico.

2.-Posición del cuerpo.

3.- Conocimiento de la tonalidad de DO Mayor (escala y arpegio).

4.-Ejercicios de sonido y digitación en esta tonalidad.

5.-Conocimiento de los ritmos básicos, 2/4, ¾ y 4/4.

6.- Interpretación de canciones fáciles, tanto específicas de dulzaina, como recogidas en otros métodos y aplicables a este instrumento.

7.- Aplicación de los conocimientos adquiridos en lenguaje musical.

8.- Interpretación del repertorio ante el público.

9.-Leer a primera vista textos sencillos adecuados al nivel.

10.-Familiarizar al alumno con el estudio diario.

METODOLOGÍA:

Clases individuales semanales de una hora.

Las clases colectivas necesarias para preparar las audiciones necesarias.

Las clases individuales se estructuran de la siguiente manera:

Explicaciones teóricas, calentamiento de embocadura e instrumento, técnica de sonido y digitación, lectura de los ejercicios y canciones programadas e interpretación de repertorio.

Métodos: 1.-Repertorio escalonado de iniciación musical.

2.-La dulzaina. FCO. J. HERNANDO.

3.-Ejercicios de escalas y arpegios.

Participación en las audiciones programadas por la Escuela.

NIVEL I

OBJETIVOS:

.- Control de la embocadura, respiración y emisión del sonido.

2.- Conocimiento de la escala cromática hasta el FA de la segunda octava.

3.- Ejercicios técnicos de digitación y mecanismo.

4.- Conocimiento de las tonalidades hasta dos alteraciones.

5.- Interpretación de melodías con estas tonalidades.

6.- Conocimiento de los ritmos y melodías específicos de dulzaina del folclore castellano.

7.- Desarrollar la lectura a primera vista.

8.- Consolidación de los ritmos básicos 2/4, ¾, 4/4 e iniciación al 6/8.

9.-Picado simple y ligado.

10.-Tratar de memorizar el repertorio estudiado.

11.-Conocimientos básicos de la mecánica del instrumento, cuidado y mantenimiento.

12.-Realizar audiciones en público, con obras adecuadas al nivel, tratando de interpretar de memoria y con la seguridad y control necesarios.

METODOLOGÍA:

Clases colectivas. Se hicieron dos grupos, uno de dos y otro de tres. La duración de las clases ha sido de dos horas. Estas clases han sido conjuntas con alumnos de tamboril. Las clases se has estructurado de la siguiente forma:

Explicaciones teóricas, calentamiento y afinación, ejercicios técnicos e interpretación del repertorio.

REPERTORIO: 1.-Ejercicios de escalas y arpegios.

2.- La dulzaina. FCO. J. HERNANDO.

3.- Método de dulzaina, ALBERTO JAMBRINA LEAL.

4.- Estudiando la dulzaina. JAVIER RICHART.

5.-Cancionero de AGAPITO MARAZUELA.

6.-Cancionero Segoviano de Música Popular, MARIANO Y FÉLIX CONTRERAS.

NIVEL II

OBJETIVOS:

1.- Control de la embocadura, respiración y emisión del sonido. Notas agudas.

2.- Conocimiento de la escala cromática en toda la extensión de la dulzaina.

3.- Ejercicios técnicos de digitación y mecanismo.

4.- Conocimiento de las tonalidades hasta tres alteraciones.

5.- Interpretación de melodías con estas tonalidades.

6.- Conocimiento de los ritmos y melodías específicas de dulzaina del folclore

castellano y otras regiones.

7.- Consolidación de los ritmos básicos. Iniciación a los ritmos compuestos de 5/8, 8/8, 10/8 y su uso en las melodías tradicionales.

8.- Perfeccionamiento del picado simple y ligado.

9.- Continuar desarrollando la memoria.

10.- Realizar audiciones en público, con obras adecuadas al nivel, tratando de interpretar de memoria y con la seguridad y control necesarios.

METODOLOGÍA:

Clases individuales semanales de una hora.

Las clases colectivas necesarias para preparar las audiciones programadas.

REPERTORIO: 1.- Método de dulzaina, ALBERTO JAMBRINA LEAL.

2.- Método de TAROTA. Ejercicios y escalas. Aplicado a la dulzaina castellana.

3.- Estudiando la dulzaina. JAVIER RICHART.

4.- Cancionero de AGAPITO MARAZUELA.

5.- Cancionero Segoviano de Música Popular, MARIANO Y FÉLIX CONTRERAS.

6.- Repertorio para pito o dulzaina, CRESCENCIANO RECIO.

7.- Repertorio antiguo para dulzaina, CRESCENCIANO RECIO.

NIVEL III

OBJETIVOS:

1.- Control de la embocadura, respiración y emisión del sonido. Afinación de notas agudas.

2.- Conocimiento de las tonalidades hasta cuatro alteraciones.

3.- Interpretación de melodías con estas tonalidades.

4.- Aprendizaje e interpretación de melodías de música antigua para chirimía.

5.- Aprendizaje e interpretación del doble picado, mordentes, trinos y modulación del sonido.

6.- Conocimiento sobre la afinación y construcción de cañas.

7.- Audición de discografía de distintos interpretes tradicionales.

8.- Leer a primera vista textos sencillos, comprendiendo su significado y sentido.

9.- Realizar audiciones en público, con obras adecuadas al nivel, tratando de interpretar de memoria y con la seguridad y control necesarios.

METODOLOGÍA:

Clases individuales semanales de una hora.

Las clases colectivas necesarias para preparar las audiciones programadas.

REPERTORIO: 1.- Método de Tarota, ejercicios y escalas. Aplicado a la dulzaina castellana.

2.-El libro de la dulzaina aragonesa. Método y repertorio, BLAS COSCOLLAR. Aplicado a la dulzaina castellana.

3.-Método de dulzaina, ALBERTO JAMBRINA LEAL.

4.-Estudiando la dulzaina, JAVIER RICHART.

5.-Cancionero de Castilla, AGAPITO MARAZUELA.

6.-Cancionero Segoviano de Música Popular, MARIANO Y FÉLIX CONTRERAS.

7.-Repertorio para pito o dulzaina, CRESCENCIANO RECIO.

8.-Repertorio antiguo para dulzaina, CRESCENCIANO RECIO.

9.-Estas son mis canciones, TEÓFILO SÁNCHEZ.

10.-Repertorio de TEÓFILO ARROYO.

NIVEL IV

OBJETIVOS:

1.- Control de la embocadura, respiración y emisión del sonido. Afinación de notas agudas.

2.- Conocimiento de los distintos estilos interpretativos de diversos dulzaineros "antiguos".

3.- Aprendizaje e interpretación de melodías de música antigua para chirimía.

4.- Aprendizaje e interpretación del triple picado.

5.- Desarrollar el sentido de la improvisación.

6.- Interpretación de melodías con otros instrumentos distintos a la dulzaina.

7.- Leer textos a primera vista con mayor dificultad que en cursos anteriores.

8.- Conocimientos y práctica sobre la afinación y construcción de las cañas.

9.- Realizar audiciones en público, con obras adecuadas al nivel, tratando de interpretar de memoria y con la seguridad y control necesarios.

METODOLOGÍA:

REPERTORIO:

1.- El libro de la dulzaina aragonesa. Método y repertorio, BLAS COSCOLLAR. Aplicado a la dulzaina castellana.

2.- Método de gralla, nivel avanzado. Aplicado a la dulzaina castellana.

3.- Estudiando la dulzaina. JAVIER RICHART.

4.- Cancionero de Castilla. AGAPITO MARAZUELA

5.- Cancionero Segoviano de Música Popular, MARIANO Y FÉLIX CONTRERAS.

6.- Repertorio para pito y dulzaina, CRESCENCIANO RECIO.

7.- Repertorio antiguo para dulzaina, CRESCENCIANO RECIO.

8.- Estas son mis canciones, TEÓFILO SÁNCHEZ.

9.- Repertorio de TEÓFILO ARROYO.

10.- Repertorio segoviano para dulzaina. Recopilación MANUEL GARCÍA MATOS.

PROGRAMACIÓN DE CHIFLA Y TAMBORIL

Profesor: Luis Alberto Mondelo Sánchez

PROGRAMACIÓN FLAUTA Y TAMBORIL

La programación que a continuación se desarrolla no está estructurada bajo las directrices de ninguna Ley General de Educación, sino que, más bien, podemos entenderla como una pauta para estructurar las labores de enseñanza puestas en marcha dentro de un marco de enseñanzas no regladas de ámbito municipal.

Programación general está diseñada para un plan de estudios dividido en 4 niveles de dificultad y para alumnos que tengan 8 años de edad o más.

Las clases serán colectivas y la ratio no excederá las seis personas por grupo y se intentará establecer grupos homogéneos de alumnos en cuanto a la edad, aptitudes y/o intereses.

OBJETIVOS GENERALES

A. Comprender las posibilidades sonoras de los instrumentos.

B. Observar y conocer las principales características de los instrumentos en el ámbito geográfico de la provincia de León y en otras zonas de la geografía española.

C. Aprender e interpretar canciones tradicionales leonesas.

D. Tocar la Chifla y el tamboril con acompañamiento instrumental (castañuelas, panderetas).

E. Observar las posibilidades musicales del instrumento y su integración en conjuntos instrumental (con otros tamboriteros y/o con otros instrumentistas).

F. Conocer de un modo general la historia y evolución del instrumento.

G. Conocer las principales zonas geográficas de España y otros países donde pervive la Flauta de tres agujeros y el tamborín.

Objetivos 1º curso.

a. Toma de contacto con el instrumento.

b. Adquisición de la digitación básica de la flauta (extensión de novena La- si)

c. Interpretar melodías tradicionales sencillas con la flauta de tres agujeros.

d. Interpretar, con el tamborín, toques tradicionales con estructuras rítmicas sencillas (escritas en compases de 2/4, ¾, 4/4 y 6/8).

e. Conocer el lenguaje musical de forma adaptada (poniendo en relación los aprendizajes de tipo solfeístico con la práctica de la música.

Objetivos 2º curso.

a. Conocer las particularidades de la tipología de los instrumentos en León comparándolos con las flautas y tambores de otras provincias o Comunidades Autónomas.

b. Interpretar canciones tradicionales de forma adecuada, ampliando y completando los ritmos con variantes diferentes de los toques.

c. Conocer algunas peculiaridades interpretativas de la Maragatería y el Bierzo, zonas de fuerte influencia en León.

d. Conocer aspectos importantes de la vida del tamboritero, como figura importante para la cultura tradicional.

Objetivos 3º curso.

a. Interpretar correctamente canciones tradicionales para acompañamiento de las danzas tradicionales.

b. Conocer los ritmos y toques tradicionales, profanos y religiosos, la provincia de León y compararlos con los toques de Zamora y Salamanca (por tratarse de dos zonas cercanas donde también se interpreta con estos instrumentos.

c. Avanzar en el conocimiento del lenguaje musical aplicado a las partituras de Chifla y tambor.

Objetivos 4º curso.

a. Avanzar en el aprendizaje intentando que los alumnos desarrollen la capacidad de aprender por sí solos mediante la lectura de partituras nuevas o mediante la escucha de material sonoro no transcrito.

b. Completar el repertorio de Flauta y tambor con toques complejos de las comarcas de Maragatería y el Bierzo (muñeira, entradilla, corrido maragato, bien parao y procesión).

c. Desarrollo de un estilo leonés: sonoridad y adornos más usuales dentro del repertorio tradicional en la provincia de León.

CONTENIDOS GENERALES.

Conceptos que se trabajarán

1. Introducción al estudio del aparato respiratorio y su relación con los instrumentos musicales de soplo directo.
2. La melodía y el Ritmo; dos elementos básicos que conforman la música.
3. Melodías de tipo didáctico o simplificadas (con el fin de dar una primera pauta al alumno)
4. Las melodías de tipo tradicional. Adaptación del repertorio vocal para su interpretación con instrumentos tradicionales; similitudes y/o diferencias.
5. Ritmos; variedades tradicionales y su representación en lenguaje musical. Similitudes entre los ritmos ejecutados con el tamborín y los ejecutados con otros instrumentos tradicionales.
6. La figura del Tamboritero en la cultura tradicional frente al concepto actual.
7. Diferentes aspectos básicos del lenguaje musical:

Compás

   a. Figuras y notas, y sus respectivos silencios
   b. La grafía musical (pentagrama y clave de sol).
   c. Signos de prolongación y pequeñas notas de adorno.
   d. Signos de repetición.
   e. Técnicas de percusión para tamboril.

8. La audición como elemento de análisis, reflexión y aprendizaje.
9. Organología de la flauta de tres agujeros y el tamboril. Artesanía musical. La fabricación de los instrumentos.
10. Cuidados generales que se deben llevar a cabo para el mantenimiento de la Flauta y para el Tambor.
11. Extensión del uso de la Flauta de tres agujeros y el Tambor en España y otros países del mundo.

Procedimientos que seguiremos

1. Ejercicios de lectura musical.

2. Tareas de escucha activa de grabaciones en las que aparezcan músicos tradicionales.
3. Trabajo del eco melódico y rítmico.
4. Lectura musical y trabajo del aprendizaje por imitación.
5. Incorporación de juegos rítmicos y melódicos.
6. Repetición de esquemas rítmico-melódicos característicos y propios del folclore leonés y español.
7. Exploración de las diferentes posibilidades rítmicas y melódicas del tambor y de la flauta, respectivamente.
8. Técnicas de soplo (utilización de fuelle diafragmático). Estudio anatómico del aparato respiratorio y su función en la práctica musical.
9. Improvisación rítmica y melódica como elemento motivador y creativo.
10. Interpretación de canciones con acompañamiento instrumental (castañuelas, panderetas, ...)

Actitudes que pretendemos desarrollar.

1. Valoración y gusto por interpretar la tradición musical.
2. Respeto por las manifestaciones musicales tradicionales tanto leonesas como de otras provincias de nuestra Comunidad y de España.
3. Intento de concienciar sobre la importancia del mantenimiento de manifestaciones populares como signos de identidad leonesa.
4. Intento de potenciar el gusto por las manifestaciones musicales vivenciadas en un ambiente lo más genuino posible; escuchando en directo a los diferentes músicos que aún podemos encontrar en el panorama musical leonés.
5. Valoración por la práctica musical en grupo; valoración de sí mismos mediante la creación e improvisación.
6. Respeto hacia propuestas creadas por otros compañeros.
7. Sensibilidad ante la necesidad del aprendizaje del lenguaje musical como elemento indispensable en el estudio de las manifestaciones de tradición oral.

METODOLOGÍA.

La metodología responde a las necesidades de actividad y globalidad que la materia requiere.

La metodología responde a un continuo estudio de las necesidades reales de los alumnos. En la Escuela Municipal de Música tienen cabida alumnos de diferentes edades, siendo normal una oscilación de edades desde la infancia hasta la madurez, con lo que la metodología variará según se esté trabajando con unos u otros alumnos.

En edades más tempranas se tendrá presente *la motivación extrínseca*, mediante una incorporación del elemento lúdico.

Con los alumnos adultos se trabajará con otras premisas, pues la motivación ha de ser *intrínseca*, supuestamente.

Se llevarán a cabo diferentes refuerzos didácticos para aquellos alumnos que realmente los precisen dentro del contexto del aula y de forma continuada.

Metodología de la flauta. Trabajarán esencialmente los siguientes puntos:

A) Preparación y control del soplo:

La respiración (diafragmática).

La lengua como elemento importante de articulación musical.

El control del soplo en relación a la emisión de sonido en los diferentes registros sonoros.

B) Posición del cuerpo:

Posición general.

Posición del tronco y la cabeza.

Postura de prensión y manipulación de la flauta para la correcta interpretación musical.

C) Digitación de la Flauta de tres agujeros en León.

Conocimiento de los diferentes registros y de las diferentes notas musicales. Utilización de la nomenclatura cifrada y convencional de forma simultánea.

Metodología del Tamboril. Se trabajarán los aspectos siguientes:

1. Preparación y control del golpe.

Temple del tamborín y ajuste de las sedillas o vihuelas.

Los diferentes golpes y las diferentes partes donde golpear en el parche del tambor.

El rebote del parche.

La respuesta tónica del brazo (el pulso y los movimientos del brazo)

La *muñeca* y *el codo* como articulaciones principales en movimiento del palillo.

2. Posición del cuerpo.

Posición del brazo que sujeta el palillo (baqueta).

Posición del Palillo respecto de la muñeca y la mano que lo sostiene.

Posición del brazo que sostiene el tamboril y la flauta.

EVALUACIÓN.

Se valorará el logro de los diferentes objetivos y actitudes propuestas anteriormente, así como el interés y el esfuerzo por mejorar y progresar en la medida de las posibilidades y aptitudes de cada alumno.

Asimismo el profesor tendrá la obligación de valorar su metodología escudriñando el valor real de sus propuestas didácticas así como la validez de los procedimientos seguidos para favorecer los procesos de aprendizaje.

La observación y el diálogo continuados con los alumnos vendrá a ser una herramienta indispensable para controlar el proceso de enseñanza/aprendizaje. Con todo, cada tres meses se realizará un análisis (con cada alumno) acerca de la marcha del dicho proceso con el fin de mejorarlo y optimizarlo.

La evaluación del docente será entregada al final del curso escolar dentro de la memoria anual.

ESCUELA DE MÚSICA
"CIUDAD DE PONFERRADA"

Diego Bello Fernández Curso 2009-10

PROGRAMACIONES DIDÁCTICAS

GAITA

JUSTIFICACIÓN.

Existe en la última década una demanda creciente de enseñanza de instrumentos tradicionales, entre ellos la gaita de fole. Esta programación didáctica es una respuesta a esta demanda y con un planteamiento actual que contemple las distintas visiones del instrumento. La enseñanza actual de la gaita pasa por una enseñanza basada en el lenguaje musical y los planteamientos pedagógicos y musicales. Pero tampoco se debe dejar de lado la vertiente tradicional del instrumento. Un instrumento con una onda tradición en la provincia de León y las limítrofes, especialmente en las comarcas del Bierzo y Cabrera.

También se plantea desde esta asignatura el trabajo en agrupaciones, siendo está una salida para que los alumnos puedan realizar prácticas instrumentales en conjunto.

GRADOS Y NIVELES DE ENSEÑANZA.

La asignatura se divide en tres distintos ciclos. El primero de Iniciación, un segundo ciclo de Continuación y un tercer ciclo de Perfeccionamiento. Cada uno de los grados se divide en dos Niveles. No obstante al no aparecer en la convocatoria de la plaza cual es la distribución habitual de los niveles, planteamos esta; la cual puede verse rectificada para adaptarse a la normativa de la Escuela.

Ciclos	**Nivel**
Elemental	Primero
	Segundo
	Tercero
Medio	Primero

	Segundo
Perfeccionamiento	Programa Abierto

La finalización de un nivel o grado se produce cuando un alumno alcanza todos los objetivos propuestos para el mismo. Tanto la consecución de esos objetivos está planteada para un curso escolar, pero se puede dar el caso que este tiempo sea mayor o menor. Tras la finalización del segundo Ciclo, Continuación el alumno tiene adquiridos unos contenidos sobre el instrumento suficientes como para acceder a una enseñanza reglada en el Conservatorio.

El tercer ciclo, Perfeccionamiento está enfocado a un conocimiento profundo del instrumento al que por el nivel exigido pocos serán los alumnos que accedan al mismo. Recordamos que en la comunidad autónoma de Castilla y León no existen estudios reglados de Gaita. Si están reglados en Galicia y se están desarrollando planes de estudios similares en Asturias. Se da en este grado de perfeccionamiento, una visión ligada a la tradición musical del Noroeste de la península ibérica.

GRUPO-CLASE.

La formación de los grupos-clase ha de responder a diferentes criterios:

División estricta de los alumnos por niveles en base a sus competencias y no a los años de permanencia en la Escuela.

Separación de los alumnos por grupos de edad, intentando separar a los alumnos adultos de los menores de catorce años.

Posibilidad de que en un mismo grupo clase haya alumnos de distintos niveles pero del mismo ciclo.

En cuanto a la cantidad de alumnos por grupo clase, en las clases grupales tendrán un máximo de ocho alumnos. En el tercer ciclo, de Perfeccionamiento el ratio máximo de alumnos ha de descender hasta cuatro.

TEMPORALIZACIÓN.

Las clases se desenvolverán siguiendo el calendario escolar fijado por la Junta de Castilla y León por el que se rige la Escuela de Música.

Las clases se rigen en tiempos como los demás instrumentos en la Escuela de Música.

SECUENCIACIÓN POR GRADOS Y NIVELES DE OBJETIVOS, CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y CONTENIDOS.

PRIMER CICLO: ELEMENTAL

PRIMER NIVEL

OBJETIVOS.

Conocer la gaita. Partes, tipos de gaita en la península y tipos según la disposición de sus tubos sonoros.

Conocer la escala diatónica de DoM y practicar de ejercicios y piezas en la misma, adaptadas a su nivel.

Trabajar la respiración, conocer los músculos que participan en ella y aplicarlo a la práctica instrumental con la flauta dulce manipulada y el puntero.

Iniciar a fin de curso el trabajo con la gaita (fuelle, único tubo sonoro el puntero) a través de ejercicios adaptados.

Fomentar y motivar la relación del alumno con este tipo de instrumentos.

CONTENIDOS.

Conceptos.

La gaita. Partes, tipos de gaita en la península y tipos según la disposición de los tubos sonoros. Gaitas en distintas afinaciones.

Escala Mayor en digitación abierta y mixta en la tesitura Si4 Do6.

Respiración y tipos de punteros.

Cuidado del instrumento.

Audiciones de piezas interpretadas por diferentes gaiteros y agrupaciones.

El fraseo, forma de las canciones y división en motivos.

Inicio en el estudio de la articulación de los sonidos. Repeticiones de notas de igual nombre y consecutivas, mediante las técnicas de picado y batemento o venteo.

Procedimientos.

Inicio del trabajo con la postura Do6 en Pechado.
Manipulación básica de la palleta.
Práctica de la respiración diafragmática.

Trabajo de ejercicios y piezas adaptadas al nivel con flauta dulce adaptada y puntero. Todas ellas en compás binario, ternario y cuaternario.

Inicio del trabajo con el fuelle en el tercer trimestre.

Elaboración de un oboe cantor (gaita de castaño) para experimentar el aprendizaje de los gaiteros tradicionales.

Actitudes.

Cuidado adecuado del instrumento y sus partes.
Actitud positiva en las clases.
Respeto hacia el profesor, los compañeros, los materiales y la Escuela.
Asistencia a diferentes espectáculos y actividades relacionadas con el

instrumento.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN-CALIFICACIÓN.

Conocer y desenvolverse de manera adecuada en la tesitura trabajada.
Conocer y usar con fluidez adecuada la postura pechada del Do6.
Diferenciar los distintos tipos de gaitas según la disposición de sus elementos sonoros.
Utilizar la respiración diafragmática en la interpretación de ejercicios y piezas.

SEGUNDO NIVEL

OBJETIVOS.

Ampliar la tesitura de la gaita con la nota Re6 y conseguir mayor fluidez en la ya conocida.
Trabajar en las escalas de Rem y FaM a través del conocimiento y aplicación de la nota- postura del Sib5.

Trabajar la respiración diafragmática en el trabajo con la gaita (único tubo sonoro el puntero).

Iniciar a los alumnos en la agrupación de conjunto.

Fomentar y motivar la relación del alumno con este tipo de instrumentos.

Iniciar a final del curso el trabajo con el roncón.

Conocer y distinguir los tipos de gaita según sus elementos sonoros.

Conocer y distinguir las distintas agrupaciones musicales en las que participa la gaita y su evolución.

Cuidar y realizar el mantenimiento del instrumento.

CONTENIDOS.

Conceptos.

Tipos de gaita según sus elementos sonoros.

Evolución y tipos de agrupaciones musicales en las que participa la gaita.

Mantenimiento y cuidado de la gaita.

Alteraciones, el Sib5.

La segunda octava en la gaita, el requinteo, Re6.

El tempero.

Preludios e introducciones.

La gaita como instrumento transpositor.

Procedimientos.

Dominio de la digitación mixta en escalas de DoM, FaM y Rem en la tesitura de Si4 a Re6, así como la práctica de ejercicios y canciones en la misma.

Continuación de la manipulación de la palleta.

Continuación y perfeccionamiento del trabajo de diafragma.

Inicio de la práctica musical en grupo.

Práctica de repeticiones de notas por la técnica de picados y venteos o batementos en ejercicios y piezas.

Inicio al final del curso de prácticas y ejercicios con el roncón.

Inicio en la interpretación de piezas a dos voces paralelas por terceras.

Trabajo de piezas y ejercicios a partir del fraseo natural.

Actitudes.

Cuidado adecuado del instrumento y sus partes.
Actitud positiva en las clases y hacia la agrupación de banda de gaitas.
Respeto hacia el profesor, los compañeros, los materiales y la Escuela.
Asistencia a diferentes espectáculos y actividades relacionadas con el instrumento.
Participación activa en la interpretación de conjunto.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN-CALIFICACIÓN.

Interpretación fluida de ejercicios y piezas con las notas y posturas conocidas.
Dominio de la respiración diafragmática y el tempero necesario para la iniciación con el roncón.
Conocer los distintos tipos de gaitas y las agrupaciones musicales más importantes en las que participa este instrumento.
Iniciarse con la actitud y nivel adecuado en la interpretación en grupo.

Mantener una actitud positiva hacia lo relacionado con el instrumento, las clases, los compañeros, la Escuela y el profesor.

Cuidado adecuado del instrumento.

TERCER NIVEL

OBJETIVOS.

Iniciarse en la afinación del roncón.

Iniciarse en la percusión tradicional de acompañamiento.

Conocer las características necesarias de una palleta, para su correcta elección y las de su posterior empalletado.
Practicar y conocer la ornamentación en el instrumento.
Realizar interpretaciones en conjunto.
Conocer el mantenimiento de las partes de la gaita, elaborar zapones.
Conocer los diferentes tipos de gaitas de la península según su digitación (abierta-cerrada), timbres, elementos sonoros.
Controlar el tempero teniendo como tubos sonoros el roncón y el puntero.
Interrelacionarse con otros instrumentos a través de la banda de gaitas.

Conocer e interpretar canciones y ejercicios con las notas Mib5 Lab5 principalmente en escala de Dom.

CONTENIDOS.

Conceptos.

Digitación abierta y cerrada.
Distintos tipos de gaitas de la península según su digitación, timbre y elementos sonoros y su disposición.
Afinación del roncón.
Elección de una palleta y empalletado.
Ornamentación: mordentes de una y dos notas, semitrinos.
Posturas para Mib5 y Lab5.

Procedimientos.

Manipulación del pallón.
Interpretación de piezas en grupo.
Interpretación de piezas y ejercicios en Dom, con sus alteraciones.
Ampliación del repertorio.
Trabajo con el roncón al inicio y el fin de las canciones.
Practica de posturas alternativas para el Do6 y el Si5.

Actitudes.

Cuidado adecuado del instrumento y sus partes.
Actitud positiva en las clases.
Respeto hacia el profesor, los compañeros, los materiales y la Escuela.
Asistencia a diferentes espectáculos y actividades relacionadas con el instrumento.
Participación en la interpretación en conjunto.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN-CALIFICACIÓN.

Control y tempero del roncón así como inicios y finales limpios.
Interpretar con fluidez piezas en tonalidad de Dom.
Cuidado adecuado del instrumento.
Participación adecuada a las expectativas previstas.

Conocimiento de las posturas alternativas para Do6 y Si5, además de todas las conocidas.

Conocimiento de los principales tipos de gaita de la península y sus características.

SEGUNDO CICLO: MEDIO

PRIMER NIVEL

OBJETIVOS.

Afinar de manera correcta el rocón propio o el de compañeros.

Iniciarse en la interpretación de ejercicios y piezas con la ronquilla, roncón y puntero como elementos sonoros.

Continuar el aprendizaje de la percusión tradicional de acompañamiento.

Iniciar prácticas con gaitas de distintas tonalidades.

Practicar y conocer la ornamentación del instrumento.

Realizar interpretaciones en conjunto.

Conocer el mantenimiento de las partes de la gaita.

Conocer la situación de la gaita dentro de la provincia de León, actual y tradicional.

Controlar el tempero teniendo como tubos sonoros el roncón, ronquilla y el puntero.

Interrelacionarse con otros instrumentos a través de la práctica instrumental.

Conocer e interpretar canciones y ejercicios con las notas Solb5, practicando en diferentes tonalidades.

Conocer las posturas alternativas de digitación pechada en un puntero de digitación abierta.

Interrumpir la línea sonora del instrumento, mediante cortes o silencios en todos los tubos sonoros simultáneamente.

Conocer la relación de la gaita con otros instrumentos.

Manipular para la palleta para la afinación del puntero. Afinar correctamente la ronquilla.

CONTENIDOS.

Conceptos.

Ornamentación: mordentes de una nota y dos notas, semitrinos, combinaciones de articulación con ornamentación, e inicio en el vibrato y el trino.

Escritura real de la gaita y su correspondencia sonora.

La situación actual y tradicional de la gaita en la provincia de León.

Afinación de la ronquilla y del puntero.

Procedimientos.

Prácticas en la afinación de los distintos elementos sonoros.
Composición de pequeños ejercicios sobre unas instrucciones.
Practica de ejercicios y piezas con las distintas alteraciones conocidas.
Ampliación del repertorio.
Trabajo con el tempero y la interrupción de la línea sonora.

Actitudes.

Cuidado adecuado del instrumento y sus partes.
Actitud positiva en las clases.
Respeto hacia el profesor, los compañeros, los materiales y la Escuela.
Asistencia a diferentes espectáculos y actividades relacionadas con el instrumento.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN-CALIFICACIÓN.

Control adecuado el tempero y los distintos elementos sonoros.
Control en la interrupción de la línea melódica.
Conocimiento y práctica fluida de las distintas posturas y notas conocidas.
Conocimiento de los aspectos de la gaita conocidos en los distintos cursos.
Práctica correcta en ejercicios y piezas de las técnicas de repetición y de la ornamentación.

SEGUNDO NIVEL

OBJETIVOS.

Construir pallones y otros instrumentos vegetales previos al aprendizaje tradicional de la gaita.
Conocer la alteración Do sostenido 6, sus distintas posturas y las posturas de corrección para el Sib5, y el Fa6.
Transcribir melodías sencillas sin ornamentación.
Practicar la ornamentación propia del instrumento.
Aprendizaje de melodías a través de grabaciones.

Iniciarse en el sistema Re.
Iniciarse en la digitación pechada gallega o asturiana.
Desarrollar la personalidad de intérprete del alumno y potenciar la elección de la ornamentación.
Fomentar el aprendizaje de otros instrumentos, especialmente armónicos.

CONTENIDOS.

Conceptos.

Digitación pechada en puntero asturiano o gallego.
Ornamentación tradicional.
Notas Fa6, Do sostenido 6 y las correcciones para Sib5.
Sistema de escritura Re.

Procedimientos.

Lectura e interpretación de piezas sencillas en sistema Re.
Practica de ejercicios y piezas con todas las notas y tesitura conocidas.
Práctica de ornamentación.
Práctica en pequeño grupo de diferente repertorio.
Ampliación del repertorio.
Práctica de la digitación pechada.

Actitudes.

Cuidado adecuado del instrumento y sus partes.
Actitud positiva en las clases y hacia la agrupación de banda de gaitas.
Respeto hacia el profesor, los compañeros, los materiales y la Escuela.
Asistencia a diferentes espectáculos y actividades relacionadas con el instrumento.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN-CALIFICACIÓN.

Control completo de los distintos elementos sonoros y su afinación.
Ejecución de piezas adaptadas al nivel con ornamentación.
Trascripción correcta de piezas sencillas.
Ejecución de piezas sencillas en digitación pechada.

TERCER CILO: PERFECCIONAMIENTO

PROGRAMA ABIERTO

OBJETIVOS.

Conocer y practicar la escala cromática en toda la tesitura de la gaita Si4-Sol6.
Transcribir piezas de dificultad creciente.
Aprender piezas de oído de dificultad progresiva.
Interrumpir la línea sonora en el puntero manteniendo los demás elementos sonoros.
Iniciarse en la investigación y recopilación de aspectos relacionados con el instrumento.
Continuar practicando el toque pechado.
Conocer y valorar los distintos estilos de interpretación.
Desarrollar la personalidad como intérprete y arreglista.
Fomentar el aprendizaje de otros instrumentos, especialmente armónicos.

CONTENIDOS.

Conceptos.

Estilos interpretativos de las diferentes gaitas.
Ornamentación propia y ajena al instrumento.
Iniciación en la trascripción de piezas con ornamentación.
Métodos y medios de investigación.

Procedimientos.

Práctica de las digitaciones abierta y pechada con ornamentación.
Trascripción de melodías de dificultad creciente.

Aprendizaje de melodías mediante el oído de dificultad creciente.

Práctica de interrupciones en la línea sonora del puntero.

Continuación con el trabajo en sistema Re.

Actitudes.

Cuidado adecuado del instrumento y sus partes.

Actitud positiva en las clases.

Respeto hacia el profesor, los compañeros, los materiales y la Escuela.

Asistencia a diferentes espectáculos y actividades relacionadas con el instrumento.

ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS.

En una programación didáctica tan amplia como esta se ha de plantear una serie de actividades que complemente la formación. Visionado de videos, audiciones, construcción de instrumentos rudimentarios, palletas… Interacciones con otros alumnos de su mismo nivel, asistencia a conciertos, espectáculos y audiciones.

Estas actividades se plantearán dentro del curso escolar e intentarán adaptarse a todos los alumnos de la Escuela.

EVALUACIÓN DE LOS ALUMNOS.

La evaluación de los alumnos será realizada por el profesor. Para evaluar a los alumnos seguiremos los criterios de evaluación. Según lo habitual en la propia Escuela, se entregará un boletín informativo con el progreso de los alumnos. A todos los alumnos se les informará de sus progresos al fin de cada trimestre.

ORIENTACIONES METODOLÓGICAS.

Para esta programación partimos de considerar al instrumento como su enseñanza al nivel de cualquier otro tipo de instrumento. Trabajaremos el instrumento desde dos perspectivas: el punto de vista artístico y actual, basado en criterios musicales; como la perspectiva etnográfica que representa en nuestra zona el instrumento.

Como la gaita de fole es un instrumento que todavía no tiene desarrollado y estandarizado su enseñanza, representación musical, articulación y ornamentación; como ocurre en los demás instrumentos clásicos y modernos. Utilizaremos todas las premisas que se emplean en la enseñanzas regladas en conservatorios. Por lo que emplearemos de principio el sistema Do de escritura para gaita de fole, aunque en el tercer ciclo se empleará el sistema Re, que es necesario en un alumno que quiera trabajar en este nivel de formación.

En un aprendizaje actual tenemos que partir del lenguaje musical pero tampoco sin descuidar otros tipos de aprendizaje. Solo una proporción equilibrada de ambos proporciona un aprendizaje

completo. A través de distintas actividades reforzaremos el aprendizaje que menos natural sea para los alumnos.

MATERIALES DIDÁCTICOS.

Los materiales didácticos serán aportados por el profesor. Las partituras y otros materiales serán entregados en formato de fotocopias, elaborados bajo soporte informático. Estos materiales están basados en la amplia bibliografía existente y en los materiales inéditos elaborados por el propio profesor (transcripciones, grabaciones…). En cuanto al material audiovisual también será aportado por el profesor.

BIBLIOGRAFÍA.

Doce polainas enteiras. Astrid Filgueira e José Presedo.

De pano sedán. Astrid Filgueira e José Presedo.

Moxenas, a memoria do son. Miguel Pérez Lorenzo.

Os Campaneiros de Vilagarcia. Carlos Rey, Paulo Nogueira y Héctor Silverio.

Gaiteiros do Areal. Xosé Manuel Nacia y Francisco Javier Carcía.

Solo de gaita. Xesús Vaamonde Manteiga.

Cantos e bailes da Galiza. José Inzenga.

Cadernos de gaita. Caderno 1 Intervalos. Xesús Vaamonde Manteiga.

Cadernos de gaita. Caderno 3 Escalas. Xesús Vaamonde Manteiga.

Cadernos de gaita. Caderno 4 Estudios Volumen I, Nivel Iniciación. Xose Luís Míguelez.

Cadernos de gaita. Caderno 6 Nove cançoes do Mimo morto e umha cançon de amor. Paulo-MoMo

Cadernos de gaita. Caderno 9 Intervalos II. Xesús Vaamonde Manteiga.

Cadernos de gaita. Caderno 12 Intervalos cromáticos. Xesús Vaamonde Manteiga.

Cadernos de gaita. Caderno 13 "Tocatas varias". Iván Costa.

Pel e madeira Volume I. Xesús Vaamonde e Xosé Lois Romero.

Aires da terra, la poesia musical de Galicia. Jose Luis Calle.

Metodo de gaita galega I. Xaquín Xesteira Losada.

Metodo de gaita galega II. Xaquín Xesteira Losada.

O Pentafol. Alberte Sanmartín Montaña.

Cién Melodías. Métodu de gaita asturiana. Flavio R. Benito.

Método de gaita Asturiana. Xuacu Amiela.

La gaita asturiana (incluye cd-rom). Amieva, Xuacu.

55 temas para banda de gaitas. Ernesto Carcía Rodríguez Neto.

El repertorio de gaita asturiana nel Cancionero de Torner. Flavio R. Benito.

Fernando Ornosa Fernández (coord.) La gaita asturiana. Xornaes d'estudio. 2005. (Serie Etnográfica; 4)

Xosé Miguel Suárez Fernández, ¡Xa chegan Os Quirotelvos! Gaiteiros, cuartetos y outros músicos populares nel estremo occidental d'Asturias. 2006 (Serie Etnográfica; 5)

A gaita no eido da música. Xaime Etévez Vila.

Diversas pezas populares para "gaita galega" con acompañamento de Bombo e tamboril. Ramón González e G. Viceiro.

47 Exercicios pedagógicos e progresivos para o aprendizaje de "gaita galega". Ramón González y González.

Manual práctico de gaita gallega. Rodrigo A. De Santiago.

Catalogo de músicos da Limia. Música tradicional. Varios autores.

Cancionero musical de Galicia. Castro Sampedro y Folgar.

El cancionero gallego. Eduardo Martínez Torner y Jesús Bal y Gay.

Cancionero musical de la lírica popular asturiana. Eduardo M. Torner.

Rítmica de las tierras de Aliste, Tábara, Alba y Tras Os Montes. Luis María Martín Negro y Victoriano Santiago Guisaña.

Actas do I Congreso de ensinantes de música tradicional galega. Varios autores.

Actas do II Congreso de ensinantes de música tradicional galega. Varios autores.

Os segredos da gaita. Xose Luis Foxo. 3ª, 5ª y 6ª edición.

Músicas do Caurel Volumen I. Xose Luis Foxo.

Músicas do Caurel Volumen II. Xose Luis Foxo.

Gran Rapsodia de Aires populares de Galicia Felipe de Borbón. Xose Luis Foxo.

Cantares da terra das Frieiras Volumen I. Xose Luis Foxo.

Cantares da cega do Covelo. Xose Luis Foxo.

Cancionero musical de Galicia. Castro Sampedro y Folgar.

Cién Melodías. Métodu de gaita asturiana. Flavio R. Benito.

55 temas para banda de gaitas. Ernesto Carcía Rodríguez Neto.

ESCUELA DE MÚSICA
"CIUDAD DE PONFERRADA"

Programaciones Didácticas 2 Escuela de Música "Ciudad de Ponferrada"

PROGRAMACIONES DIDÁCTICAS

GAITA

CICLO ELEMENTAL

NIVEL 1

Objetivos

⇒ Nociones básicas sobre la historia de la gaita.
⇒ Adoptar una posición corporal que facilite la correcta colocación del instrumento.
⇒ Controlar la columna de aire mediante la respiración diafragmática.
⇒ Controlar, conocer y fortalecer los músculos faciales.
⇒ Conocer las digitaciones elementales, escala diatónica en toda su extensión.
⇒ Conocer los diferentes tipos de picado.
⇒ Conocimiento de los distintos materiales empleados en la fabricación del instrumento.
⇒ Conocer las partes de la gaita y su función en el conjunto.
⇒ Interpretar un repertorio básico, acorde con las exigencias del nivel.
⇒ Fomentar la asistencia a recitales y conciertos en directo.

Contenidos

⇒ Estudio sobre el origen de la gaita, evolución lugares de influencia etc.
⇒ Ejercicios de respiración con y sin instrumento, fortaleciendo la capacidad pulmonar y controlando la dosificación del aire.
⇒ Desarrollo de la sensibilidad auditiva.
⇒ Práctica de escalas y arpegios para una correcta adaptación de los dedos al puntero.
⇒ Práctica de ejercicios y obras del nivel de diferentes estilos y culturas.
⇒ Práctica de ejercicios de picados y batementos.
⇒ Adquisición de hábitos de estudio correctos.
⇒ Distinguir y controlar los distintos tubos sonoros que intervienen en le sonido, así como saber resolver problemas elementales que puedan surgir en dichos tubos(palleta, pallón)
⇒ Práctica con otros instrumentos para desarrollar la capacidad rítmica y sensitiva.

Recursos didácticos y materiales

⇒ A Gaita no eido da música	X.Estevez.
⇒ Leccións de Gaita	E.Covelo
⇒ Os Segredos da Gaita	X.L.Foxo.
⇒ 47 Ejercicios para Gaita Gallega	R.Viceiro.
⇒ Préstamo de instrumentos	

Obras de dificultad acorde al nivel que se está trabajando, propuestas por el profesor teniendo en cuenta el gusto musical del alumno.

Criterios y Procedimientos de Evaluación

La evaluación se llevará a cabo de una forma continua durante todo el curso, valorando el grado de consecución de los objetivos y contenidos programados para cada etapa.

La evaluación también se llevará a cabo mediante las audiciones y conciertos de alumnos que se realizarán durante todo el curso, en las que se interpretarán estudios y obras trabajadas en la clase individual, y sobre todo las piezas que se vayan montando con el resto de compañeros durante todo el curso en las clases colectivas.

Para este curso se tendrán en cuenta los siguientes ***criterios de evaluación***:

- Leer a primera vista piezas fáciles, con fluidez y comprensión.
- Memorizar e interpretar las diferentes piezas y estudios empleando la medida, articulación y fraseo adecuados.
- Lograr una capacidad auditiva que permita una correcta diferenciación de todos los hechos sonoros y musicales y sus parámetros.
- Mostrar en los estudios y obras la capacidad de aprendizaje progresivo individual.
- Interpretar en público como solista y de memoria piezas y estudios acordes con la dificultad de este nivel, en las que se contengan los contenidos programados para este curso.
- Actuar como miembro de un grupo, manifestando la capacidad de tocar al mismo tiempo que escucha y se adapta al resto de los instrumentos.

NIVEL 2

Objetivos

⇒ Nociones básicas sobre los orígenes de la gaita, tipos y afinaciones.
⇒ Adoptar una posición corporal que facilite la correcta colocación del instrumento.
⇒ Adquirir un control suficiente del tempero, que permita una correcta altura del sonido.
⇒ Conocer las digitaciones elementales, y empezar a utilizar tonalidades en modo menor.
⇒ Conocer las diferentes escuelas de picado.
⇒ Conocimiento de las diferentes clases de madera empleadas en la fabricación del instrumento.
⇒ Conocer las partes de la gaita y saber resolver problemas sobre afinación, desajuste etc de los tubos sonoros.
⇒ Interpretar un repertorio basado en temas tradicionales y de autor, de diferentes estilos y culturas.
⇒ Fomentar la asistencia a recitales y conciertos en directo.

Contenidos

⇒ Práctica de la respiración (tempero)
⇒ Práctica de ejercicios con todo el instrumento para lograr un correcto tempero y afinación.
⇒ Ejercicios de picado y batementos.
⇒ Práctica de escalas y arpegios en diferentes tonalidades.
⇒ Ejercicios de psicomotricidad adaptados a conseguir una correcta mímica de los dedos.
⇒ Práctica con otras gaitas y otros instrumentos para lograr una buena seguridad rítmica.

Recursos didácticos y materiales

⇒ A gaita no eido da música X.Estévez
⇒ Os segredos da gaita X.L.Foxo
⇒ Leccions de gaita E.O.Govelo
⇒ 47 ejercicios para gaita gallega R.G.Viceiro.
⇒ Cancionero musical de galicia C.Sanpedro

⇒ Préstamo de instrumentos

Criterios y Procedimientos de Evaluación

La evaluación se llevará a cabo de una forma continua durante todo el curso, valorando el grado de consecución de los objetivos y contenidos programados para cada etapa.

La evaluación también se llevará a cabo mediante las audiciones y conciertos de alumnos que se realizarán durante todo el curso, en las que se interpretarán estudios y obras trabajadas en la clase individual, y sobre todo las piezas que se vayan montando con el resto de compañeros durante todo el curso en las clases colectivas.

Para este curso se tendrán en cuenta los siguientes ***criterios de evaluación***:

- Leer a primera vista piezas fáciles de niveles anteriores, con fluidez y comprensión.
- Memorizar e interpretar las diferentes piezas y estudios empleando la medida, articulación y fraseo adecuados.
- Lograr una capacidad auditiva que permita una correcta diferenciación de todos los hechos sonoros y musicales y sus parámetros.
- Mostrar en los estudios y obras la capacidad de aprendizaje progresivo individual.
- Interpretar en público como solista y de memoria piezas y estudios acordes con la dificultad de este nivel, en las que se contengan los contenidos programados para este curso.
- Actuar como miembro de un grupo, manifestando la capacidad de tocar al mismo tiempo que escucha y se adapta al resto de los instrumentos.

NIVEL 3

Objetivos

⇒ Historia y origen de la gaita, sociología, etimología, tipos y gaitas de diferentes culturas.

⇒ Conseguir un correcto tempero con todo el instrumento(puntero, roncón, ronqueta)

⇒ Resolver los problemas de digitación en pasages de dificultad.
⇒ Conocer y dominar el requinteo con las distintas digitaciones.
⇒ Conocer el proceso de fabricación de las distintas partes del instrumento.
⇒ Conocer y utilizar las tres posiciones del do agudo, adaptadas a distintos tipos de giros melódicos.
⇒ Conocer las digitaciones especiales (lab, sib)
⇒ Conocer los diferentes tipos de escritura para la gaita.
⇒ Lograr una seguridad técnica, dentro de las exigencias del nivel.
⇒ Interpretar un repertorio basado en temas tradicionales y de autor, de diferentes estilos y culturas.
⇒ Fomentar la asistencia a recitales y conciertos en directo.

Contenidos

⇒ Estudio sobre la actualidad de la gaita, su evolución y desarrollo. Tipos, gaita de barquín etc.
⇒ Práctica de ejercicios de dificultad acorde con el nivel y estudio de tonalidades menores.
⇒ Estudio del requinteo mediante ejercicios adaptados a tal fin.
⇒ Estudio de mordentes, picados como ornamentación, semitrinos, picados con semitrino.
⇒ Estudio de obras de diferentes estilos, épocas y culturas.
⇒ Escala cromática.
⇒ Entrenamiento progresivo de la memoria.
⇒ Práctica con otras gaitas y otros instrumentos para lograr el ajuste y la afinación

Recursos didácticos y materiales

⇒ A gaita no eido da música X.Estévez
⇒ Os segredos da gaita X.L.Foxo
⇒ 47 ejercicios para gaita gallega R.G.Viceiro.
⇒ leccions de gaita E.O.Covelo.
⇒ Cancionero musical de galicia C.Sanpedro
⇒ Préstamo de instrumentos

Criterios y Procedimientos de Evaluación

La evaluación se llevará a cabo de una forma continua durante todo el curso, valorando el grado de consecución de los objetivos y contenidos programados para cada etapa.

La evaluación también se llevará a cabo mediante las audiciones y conciertos de alumnos que se realizarán durante todo el curso, en las que se interpretarán estudios y obras trabajadas en la clase individual, y sobre todo las piezas que se vayan montando con el resto de compañeros durante todo el curso en las clases colectivas.

Para este curso se tendrán en cuenta los siguientes ***criterios de evaluación***:

- Leer a primera vista piezas fáciles de niveles anteriores, con fluidez y comprensión.
- Memorizar e interpretar las diferentes piezas y estudios empleando la medida, articulación y fraseo adecuados.
- Lograr una capacidad auditiva que permita una correcta diferenciación de todos los hechos sonoros y musicales y sus parámetros.
- Mostrar en los estudios y obras la capacidad de aprendizaje progresivo individual.
- Interpretar en público como solista y de memoria piezas y estudios acordes con la dificultad de este nivel, en las que se contengan los contenidos programados para este curso.
- Actuar como miembro de un grupo, manifestando la capacidad de tocar al mismo tiempo que escucha y se adapta al resto de los instrumentos.

CICLO MEDIO

NIVEL 1

Objetivos

⇒ Desarrollar la capacidad auditiva y rítmica.
⇒ Conocer el montaje y funcionamiento de las palletas y pallones.
⇒ Empezar a utilizar el vibrado para mejorar la capacidad interpretativa.
⇒ Adquirir una seguridad técnica que permita una correcta interpretación dentro del nivel.
⇒ Conocer las posibilidades del instrumento.
⇒ Conocer los diferentes tipos de digitaciones (toque pechado),y digitaciones con otro tipo de gaitas (escocesa, irlandesa, asturiana etc.)
⇒ Lograr una seguridad técnica, dentro de las exigencias del nivel.
⇒ Conseguir un correcto tempero en toda la extensión del instrumento.
⇒ Fomentar la asistencia a recitales y conciertos en directo.

Contenidos

⇒ Desarrollo de la sensibilidad auditiva para la obtención de una correcta afinación y tempero.
⇒ Práctica del vibrado.
⇒ Ejercicios de picado con semitrino, picados dobles, picado como ornamentación, doble picado con semitrino etc.
⇒ Estudio de obras de diferentes estilos, épocas y culturas.
⇒ Estudio de trinos.

⇒ Práctica con otras gaitas y otros instrumentos para desarrollar la afinación y el sentido rítmico.

⇒ Iniciación en la fabricación de palletas y pallones.

Recursos didácticos y materiales

⇒ A gaita no eido da música	X.Estévez
⇒ 47 ejercicios para gaita gallega	R.G.Viceiro.
⇒ Lecions de gaita	E.O.Covelo.
⇒ Cancionero musical de Galicia	C.Sanpedro
⇒ 12 Polainas Enteiras	A.Filgueira
⇒ Préstamo de instrumentos	

Criterios y Procedimientos de Evaluación

La evaluación se llevará a cabo de una forma continua durante todo el curso, valorando el grado de consecución de los objetivos y contenidos programados para cada etapa.

La evaluación también se llevará a cabo mediante las audiciones y conciertos de alumnos que se realizarán durante todo el curso, en las que se interpretarán estudios y obras trabajadas en la clase individual, y sobre todo las piezas que se vayan montando con el resto de compañeros durante todo el curso en las clases colectivas.

Para este curso se tendrán en cuenta los siguientes ***criterios de evaluación***:

- Leer a primera vista piezas fáciles de niveles anteriores, con fluidez y comprensión.
- Memorizar e interpretar las diferentes piezas y estudios empleando la medida, articulación y fraseo adecuados.
- Lograr una capacidad auditiva que permita una correcta diferenciación de todos los hechos sonoros y musicales y sus parámetros.
- Mostrar en los estudios y obras la capacidad de aprendizaje progresivo individual.

- Interpretar en público como solista y de memoria piezas y estudios acordes con la dificultad de este nivel, en las que se contengan los contenidos programados para este curso.
- Actuar como miembro de un grupo, manifestando la capacidad de tocar al mismo tiempo que escucha y se adapta al resto de los instrumentos.

NIVEL 2

Objetivos

⇒ Desarrollar la capacidad auditiva y rítmica.
⇒ Conocer el montaje y funcionamiento de las palletas y pallones.
⇒ Empezar a utilizar el vibrado para mejorar la capacidad interpretativa.
⇒ Adquirir una seguridad técnica que permita una correcta interpretación dentro del nivel.
⇒ Conocer las posibilidades del instrumento.
⇒ Conocer los diferentes tipos de digitaciones (toque pechado),y digitaciones con otro tipo de gaitas (escocesa, irlandesa, asturiana etc.)
⇒ Lograr una seguridad técnica, dentro de las exigencias del nivel.
⇒ Conseguir un correcto tempero en toda la extensión del instrumento.
⇒ Fomentar la asistencia a recitales y conciertos en directo.

Contenidos

⇒ Desarrollo de la sensibilidad auditiva para la obtención de una correcta afinación y tempero.
⇒ Práctica del vibrado.
⇒ Ejercicios de picado con semitrino, picados dobles, picado como ornamentación, doble picado con semitrino etc.
⇒ Estudio de obras de diferentes estilos, épocas y culturas.
⇒ Estudio de trinos.
⇒ Práctica con otras gaitas y otros instrumentos para desarrollar la afinación y el sentido rítmico.
⇒ Iniciación en la fabricación de palletas y pallones.

Recursos didácticos y materiales

- ⇒ A gaita no eido da música — X.Estévez
- ⇒ 47 ejercicios para gaita gallega — R.G.Viceiro.
- ⇒ Lecions de gaita — E.O.Covelo.
- ⇒ Cancionero musical de Galicia — C.Sanpedro
- ⇒ 12 Polainas Enteiras — A.Filgueira
- ⇒ Préstamo de instrumentos

CICLO DE PERFECCIONAMIENTO

PROGRAMA ABIERTO

Para este ciclo, una vez superadas las anteriores etapas, se plantea un programa abierto. Esto quiere decir que, si el alumno no ha optado por el acceso a estudios profesionales, pero quiere continuar con su formación musical, se le ofrecerá la posibilidad de continuar sus estudios en la Escuela de Música con una programación individual adaptada a sus preferencias y desarrollo técnico.

Para ello, el alumno especificará sus preferencias e intenciones, así como las previsiones de tiempo de dedicación a la práctica instrumental, participación en otras actividades musicales de conjunto, acceso a materias optativas.

Objetivos

- ⇒ Desarrollar todas las capacidades musicales del alumno.
- ⇒ Profundizar en el repertorio de preferencia del alumno.
- ⇒ Formar músicos aficionados con criterios de calidad.
- ⇒ Fomentar la participación en agrupaciones instrumentales y / o vocales de carácter aficionado.
- ⇒ Incentivar el gusto por asistir a diversidad de actividades musicales y culturales.
- ⇒ Promover la participación en actividades musicales.
- ⇒ Fomentar la curiosidad por conocer diversidad de manifestaciones musicales y culturales.
- ⇒ Promover la creación de un archivo musical personal que abarque todos los estilos de música tradicional.

Contenidos

- ⇒ Revisión y recopilación de todos los contenidos aprendidos en los cursos anteriores.
- ⇒ Perfeccionamiento en la posición de los dedos, y desarrollo de su habilidad y la sincronización.
- ⇒ Trabajo más acentuado de las indicaciones dinámicas, así como un mayor control de dichas indicaciones con el instrumento.
- ⇒ Realización de las indicaciones de cambios de tempo y otras indicaciones agógicas.
- ⇒ Entrenamiento de la memoria musical.

⇒ Selección progresiva en cuanto al grado de dificultad de ejercicios, estudios y obras del repertorio.

⇒ Práctica de la música de conjunto.

Recursos didácticos y materiales

⇒ A gaita no eido da música	X.Estévez
⇒ 47 ejercicios para gaita gallega	R.G.Viceiro.
⇒ Lecions de gaita	E.O.Covelo.
⇒ Cancionero musical de Galicia	C.Sanpedro
⇒ 12 Polainas Enteiras	A.Filgueira
⇒ Préstamo de instrumentos	

Criterios y Procedimientos de Evaluación

La evaluación se llevará a cabo de una forma continua durante todo el curso, valorando el grado de consecución de los objetivos y contenidos programados para cada etapa.

La evaluación también se llevará a cabo mediante las audiciones y conciertos de alumnos que se realizarán durante todo el curso, en las que se interpretarán estudios y obras trabajadas en la clase individual, y sobre todo las piezas que se vayan montando con el resto de compañeros durante todo el curso en las clases colectivas.

Para este curso se tendrán en cuenta los siguientes ***criterios de evaluación***:

- Leer a primera vista piezas fáciles de niveles anteriores, con fluidez y comprensión.
- Memorizar e interpretar las diferentes piezas y estudios empleando la medida, articulación y fraseo adecuados.

- Interpretar las diferentes obras de acuerdo con unos criterios básicos del estilo correspondiente, y conocer a un nivel básico las diferentes formas y estilos musicales.
- Describir con posterioridad a una audición los rasgos característicos de las obras escuchadas.
- Lograr una capacidad auditiva que permita una correcta diferenciación de todos los hechos sonoros y musicales y sus parámetros.
- Mostrar en los estudios y obras la capacidad de aprendizaje progresivo individual.
- Interpretar en público como solista y de memoria piezas y estudios acordes con la dificultad de este nivel, en las que se contengan los contenidos programados para este curso.
- Actuar como miembro de un grupo, manifestando la capacidad de tocar al mismo tiempo que escucha y se adapta al resto de los instrumentos.

METODOLOGÍA

Ya que la clase de instrumento configura el núcleo pedagógico central dentro del ámbito de las Escuelas de Música, la enseñanza instrumental permite elegir al alumno un medio expresivo a través del cual se desarrollará una parte fundamental de la educación musical, y además posibilitará al aficionado la participación en formaciones de conjunto de índole diversa. Es en este campo, donde la enseñanza instrumental en las Escuelas de Música tiene un papel fundamental, potenciando así la música de cámara, con sus más diversas agrupaciones. Ésta es fundamental en la formación musical de los alumnos, debiéndose potenciar ya desde el inicio del aprendizaje del instrumento, sobre todo en alumnos de edades tempranas.

En este sentido, las clases colectivas servirán a tal efecto. En ellas el alumno se habituará ya desde el inicio a tocar con otros compañeros, aprendiendo así a escuchar la música en su globalidad, no sólo lo que cada uno está interpretando. De este modo, las clases colectivas servirán de incentivo y estímulo en la enseñanza instrumental, al verse los alumnos tocando con otros compañeros. Igualmente los conciertos que se organicen, y que se prepararían en estas clases colectivas, servirán para que el alumno sienta su aprendizaje como algo divertido y dinámico. De este modo, la enseñanza instrumental culminará las aspiraciones de cualquier aficionado matriculado en la escuela para tocar en otras posibles agrupaciones, fuera del centro, de índole muy diversa.

La práctica instrumental también se organiza en clases individuales, donde el profesor podrá ir siguiendo la evolución técnica e instrumental de cada alumno.

La enseñanza del instrumento, de acuerdo con los objetivos generales de las Escuelas de Música, deberá, en primer lugar, motivar y desarrollar la afición por la música como fenómeno artístico y medio de comunicación personal, y en segundo lugar, deberá ocuparse de los procesos que permitan el estímulo y desarrollo conjunto de las destrezas técnicas y de las capacidades expresivas necesarias para el cultivo de la práctica interpretativa individual y en grupo.

Dentro de los contenidos de la enseñanza instrumental se deberá tener en cuenta el amplio horizonte musical y la simultaneidad de géneros, formas y estilos con los que conviven niños y jóvenes de hoy en día. Así que la oferta educativa no se debe limitar exclusivamente a lo que en términos tradicionales se denomina música culta, sino que incluya desde la música tradicional hasta las múltiples manifestaciones que constituyen una parte esencial de la cultura de los jóvenes: jazz, pop, rock ... En este sentido, nos parecen adecuadas las nuevas metodologías en el aprendizaje de la flauta, sobre todo dirigidas a niños de edades tempranas, que cuentan con un material didáctico basado en canciones y música popular, que los niños conocen, y en el que están los elementos necesarios para el aprendizaje de una técnica instrumental básica, que le permitirán adentrarse más adelante en el mundo de la gaita.

En el proceso de enseñanza y aprendizaje del instrumento se adaptarán los objetivos a las características individuales de los alumnos, y se seleccionarán los materiales didácticos y el repertorio de acuerdo a los intereses de los mismos, sin prefijar exigencias condicionadas por un programa preestablecido. La clase de instrumento proporcionará a los alumnos aprendizajes significativos y deberá desarrollar sus capacidades creativas, fomentar hábitos de estudio y enriquecer sus gustos musicales, con criterios de flexibilidad.

Escuela Municipal de Música Pedro Halffter Caro (Villafranca del Bierzo)

PROGRAMACIÓN DE GAITA

NIVEL BÁSICO - CURSO 1º

OBJETIVOS

- Conocer las partes del instrumento, su nombre y su función.
- Adoptar una posición adecuada para su correcta utilización y manejo.
- Desarrollar una correcta emisión del aire hacia el instrumento y coordinar con su expulsión por medio del brazo.
- Coordinar con independencia y sincronización los distintos elementos que intervienen en el manejo del instrumento: insuflación - presión - respiración.
- Tapar correctamente los agujeros del *punteiro* en su primera octava. Comprender y ejecutar adecuadamente los picados de repetición como primer recurso de repetición de notas en la gaita
- Relacionar los sonidos del instrumento con la notación musical convencional.
- Conocer e interpretar un repertorio básico, sencillo, de melodías de corte tradicional de acuerdo con el nivel.

CONTENIDOS

- Estudio de las características del instrumento para utilizarlo adecuadamente, comprendiendo cual es su sistema de funcionamiento. Iniciarse en sacarle el mejor y más apropiado rendimiento.
- Iniciación al tempero del folk
- Uso del picado como recurso de repetición de sonidos. Estudio de la grafía convencional más sencilla en relación a este instrumento, para iniciarse en la correspondencia de los sonidos con la escritura del lenguaje musical.
- Prácticas de respiración, relajación, fortalecimiento de los músculos faciales. Coordinación e independencia de los elementos corporales, que intervienen en el manejo del instrumento: boca, brazos, dedos, etc.
- Digitación de pequeños fragmentos en función de sus características, tempo, movimiento melódico.

METODOLOGÍA Y RECURSOS DIDÁCTICOS

La metodología se basará en el contacto director del profesor con los alumnos que sirva de apoyo en todo momento ante las dudas y dificultades que puedan surgir.

En principio se tratará la motivación para el aprendizaje y el gusto de la música tradicional como principal fuente de repertorio de este instrumento, comenzando por melodías sencillas y en sus posibilidades afines al alumnado y propias del nivel, estimulando así a su vez la capacidad auditiva y memorística, viendo al mismo tiempo, de manera práctica, la utilidad de la grafía del lenguaje musical.

Se buscarán estrategias a problemas particulares de cada alumno en un primer contacto con el instrumento para evitar malas prácticas que supongan una traba para el futuro del instrumentista.

Escucha de las melodías a interpretar para tener referencia auditiva de las mismas.

Entre los recursos resaltaremos la necesidad de tener una flauta rectificada, *pito* o un *punteiro* de estudio, con el fin de facilitar la práctica de la digitación y el estudio del alumno en casa.

Será importante también en los primeros contactos con el instrumento, disponer de un espejo donde el alumno pueda comprobar y rectificar en su caso la posición del cuerpo y del instrumento.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

- Mostrar un nivel adecuado de familiaridad con el instrumento y sus posibilidades, así como una actitud positiva hacia el mismo.
- Mostrar un conocimiento básico de las partes del instrumento, sus nombres y su utilidad.
- Utilizar el lenguaje musical básico, en su convención más sencilla, en relación con el instrumento.
- Interpretar melodías de fácil ejecución.

NIVEL BÁSICO - CURSO 2º

OBJETIVOS

- Afianzar la coordinación, simultaneidad y sincronización de los diferentes elementos articulatorios para conseguir un correcto tempero del instrumento.
- Conocer el correcto montaje del instrumento tanto en su correcto montaje como en la conservación del mismo.
- Comprender y reproducir los siguientes recursos del instrumento: batementos, trinos, semitrinos.
- Ejecutar sin dificultad escalas y arpegios dentro de la tonalidad propia del instrumento. Así como distintos ejercicios que faciliten la digitación, aplicándoles los recursos anteriormente expuestos.
- Interpretar un repertorio de canciones sencillas y acordes a este nivel tanto individualmente como en grupo.
- Tener la capacidad de reproducir memorísticamente las melodías.
- Iniciar la integración en el grupo con melodías a dos voces.
- Conocer y analizar, de manera básica, las formas musicales más usuales del repertorio tradicional para este instrumento.

CONTENIDOS

- Selección progresiva en cuanto al grado de dificultad tanto en ejercicios propios para facilitar la digitación como en las melodías escogidas para llevar una práctica más atractiva y significativa para el alumnado.
- Iniciación al desarrollo de la capacidad auditiva como premisa indispensable para la obtención de un buen tempero.
- Adecuada coordinación de los elementos articulatorios del instrumento para el afianzamiento en el manejo del mismo.
- Practicar el montaje correcto de las partes del instrumento para ponerlo a punto cada vez que se tenga que utilizar y sabiendo como tratarlo para su correcto mantenimiento.
- Utilización de medios sencillos de ornamentación; batementos, trinos, semitrinos, tanto en ejercicios que faciliten su ejecución como en piezas ornamentadas con dificultad progresiva para el aprendizaje práctico de los mismos.
- Lectura y memoria. Práctica de la interpretación en grupo, comenzando por piezas sencillas al unísono en formación de dúo para continuar con piezas a dos voces a distancia de intervalo de terceras, característico en la gran mayoría de piezas de tradicionales.
- Análisis sencillo de las piezas a interpretar, concepto de frase, semifrase, célula rítmica, sección, …

- Conocimiento de las formas y ritmos musicales más usuales para este instrumento: jotas, muñeiras, pasodobles, alboradas, etc.

METODOLOGÍA Y RECURSOS DIDÁCTICOS

Para este curso siguen vigentes los métodos utilizados en el primero. Se proponen, además:

Utilizar el metrónomo como apoyo en la medida de ejercicios y melodías.

Además de los ejercicios de lectura a vista de melodías sencillas, se propondrán otras incompletas que el alumno conozca de tradición oral y tendrá que completar con el fin de familiarizarse con los sonidos, la interválica y en definitiva desarrollar la capacidad auditiva. Esta propuesta tiene que ver con la tradición del instrumento, ya que hasta hace pocos años, y aún hoy en día en determinados casos, el repertorio pasó de unos instrumentistas a otros por tradición oral, por lo que nos podemos encontrar con mucha música para gaita que no está escrita y es labor del gaiteiro conservarla y trasmitirla.

Participar en las audiciones que se propongan para el alumnado del centro.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

- Mostrar una adecuada coordinación en los elementos corporales que intervienen en el manejo del instrumento.
- Saber montar y desmontar el instrumento atendiendo a las condiciones de su conservación.
- Utilizar el lenguaje musical básico correctamente.

- Reproducir de memoria melodías sencillas.
- Diferenciar las secciones de una obra, como muestra de una primera adquisición en el análisis musical.
- Mostrar una buena disposición para la participación en grupo.
- Interpretar en público obras representativas de su nivel.

NIVEL BÁSICO - CURSO 3º

OBJETIVOS

- Profundizar en el trabajo de la articulación.
- Desarrollar la sensibilidad auditiva para posibilitar la reproducción de melodías de tradición oral.
- Afinar el ronco, y en su caso ronqueta y chillón de la gaita
- Conocer y utilizar los recursos: floreos, picados como ornamentación, el vibrato.
- Utilizar el requinteo básico para la segunda octava de la gaita utilizando las alteraciones correspondientes para ello.
- Ejecutar piezas acordes a este nivel con requinteos de fácil ejecución, tanto individual como colectivo a dos voces.

CONTENIDOS

- Desarrollo de la capacidad auditiva para aplicar el buen tempero del fol con relación a los sonidos del punteiro, apreciando las diferentes variaciones según la emisión del aire.
- Afianzamiento en el manejo de los elementos articulatorios que influyen en la calidad de la digitación y, por tanto, del sonido.
- Práctica de afinación del ronco, ronquete o ronquillo, apreciación de su correcto sonido y registro, en relación con el sonido del punteiro y sabiendo su correspondencia con la notación musical.
- Aprendizaje y utilización práctica de recursos de ornamentación como floreos picados simples y vibratos combinados con los aprendidos anteriormente.

- Ejercicios de facilitación al aprendizaje de los ornamentos así como melodías en las que se apliquen con un nivel de dificultad adecuada en su ejecución.
- Práctica de las alteraciones convenientes para la modulación, escogiendo repertorio conveniente para ello.
- Práctica del modo "pechado" de digitación para iniciar la práctica del requinteo, con ejercicios de progresiva dificultad, aplicándolo a melodías con requinteo ocasional y en interválica sencilla.
- Adquisición de un repertorio variado en el que se reflejen los distintos recursos propuestos aprendidos con este nivel.
- Introducción a la interpretación en grupo de gaitas y percusión.

METODOLOGÍA Y RECURSOS DIDÁCTICOS

La metodología se basará en la comprensión de la utilidad y experimentación activa de los nuevos recursos propuestos para la ejecución en el instrumento, como ornamentaciones, introducción al toque *pechado*, siempre en relación con la evolución del alumno y sin que nuevas dificultades supongan un deterioro de la motivación. Se apoyará todo el aprendizaje con audiciones de las melodías a interpretar y sus posibles variantes y recursos.

Se propondrá al alumno escoger entre el repertorio adecuado al nivel, aquello que estime de su gusto, ayudándole a su adecuada ejecución, como elemento motivador.

Para todo esto utilizaremos metrónomo en apoyo de la justa medida, material audio como reproductor y grabador de *compact disc*, *cassette*s, etc.

Propondremos la escritura de piezas sencillas, con la ayuda del profesor, que conozcan de tradición oral.

En el trabajo grupal se propone, en este nivel, apoyo por medio de instrumentos de percusión apropiados a la gaita: tamboríl, bombo, pandereta, etc. Que ayudan en una visión más enriquecedora ya que proporcionan los matices de intensidad en el conjunto, aspecto en el que la gaita se encuentra limitada.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

- Mostrar una correcta coordinación en el manejo del fol, su relación con la afinación de las notas pedales, sabiendo afinar las mismas.
- Utilizar correctamente el lenguaje musical en relación con el instrumento, siendo capaz de leer e interpretar con los adornos propuestos para este nivel.
- Interpretar de memoria las melodías aprendidas en el curso.
- Ser capaz de hacer un análisis básico en cuanto a secciones y frases de las melodías a interpretar.
- Interpretar piezas de distintos ritmos y tempos.
- Actuar como miembro del grupo y manifestar la capacidad de integración en el mismo.

NIVEL BÁSICO - CURSO 4º

OBJETIVOS

- Adquirir un perfecto tempero del instrumento.
- Conocer y saber interpretar los distintos tipos de notación existentes actualmente para gaita.
- Ejecutar correctamente cortes de sonido con el fol.
- Utilizar los recursos de picados dobles, triples, como ornamentación, y picados dobles con batementos.
- Interpretar melodías en modo menor así como melodías que modulen utilizando las alteraciones convenientes.

- Ejecutar adecuadamente piezas con grupos de figuras de valoración especial.

CONTENIDOS

- Desarrollo de habilidades y suficiente capacidad auditiva para consecución de un correcto tempero que permita una adecuada afinación así como el manejo del fol para ejecución de silencios.

- Conocimiento de las distintas grafías y tendencias en el sistema de notación para este instrumento y la evolución del sistema de tradición oral hacía la notación, la indefinición actual, sus inconvenientes, ventajas y la toma de decisiones respecto a las mismas.

- Acercamiento a los autores más reconocidos para este instrumento y a sus composiciones, comparando sus similitudes y diferencias respecto al resto del repertorio tradicional.

- Trabajo con grupos de valoración especial, su aplicación al instrumento mediante melodías que los incluyan para comprender su aplicación práctica.

- Conocimiento de las alteraciones convenientes para poder interpretar melodías que modulen, por medio de ejercicios adecuados y piezas escogidas para llevarlo a la práctica.

- Utilización del modo pechado para el requinteo y práctica del mismo con piezas adecuadas al nivel.

- Interpretación de melodías acordes con el nivel, en un repertorio variado poniendo en práctica los conocimientos y recursos propuestos, tanto individual como colectivamente.

METODOLOGÍA Y RECURSOS DIDÁCTICOS

Mediante la experimentación de distintas intensidades en el fol para comprobar la capacidad de este en relación con la afinación. Se propondrán ejercicios adecuados para la consecución de un correcto tempero de la gaita.

Se practicarán así mismo diferentes melodías de una dificultad requerida al nivel. Trabajando con independencia las secciones con mayor dificultad.

Apoyo de audiciones varias, acercamiento a autores por medio de grabaciones, láminas, etc. Uso del metrónomo.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

- Demostrar un correcto tempero del instrumento reflejado en la coordinación, el sonido y los *cortes* con el fol.
- Tener capacidad de utilizar distintos tipos básicos de notación para gaita.
- Interpretar adecuadamente melodías que contengan la ornamentación y dificultad requeridas a este nivel.
- Saber interpretar melodías en modo menor mostrando un dominio adecuado de las alteraciones correspondientes.
- Interpretar melodías que contengan grupos de valoración especial de ejecución sencilla.
- Tener adquirido un repertorio variado en cuanto a estilos, formas musicales en una adecuada rapidez de ejecución.
- Mostrar una integración en el grupo con capacidad de escuchar y adaptarse al resto de instrumentos y voces.

NIVEL DE AFIANZAMIENTO - CURSO 1º

OBJETIVOS

- Manejar el fol de manera que garantice una calidad adecuada a los distintos efectos que requiera cada pieza a interpretar.

- Conocer y ejecutar el vibrato con diferentes dedos y posibilidades de sonido.
- Adquirir rapidez y flexibilidad en la digitación.
- Aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación.
- Conocer las variedades existentes de gaitas, según su fabricación, materiales, características y la importancia de ellas en la calidad de sonido y manejo del instrumento.

CONTENIDOS

- Utilización de alteraciones propias y accidentales con aplicación en melodías que las incluyan.
- Prácticas de ornamentación con los conceptos adquiridos hasta el momento, siendo capaces de discernir entre la conveniencia de un recurso y otro.
- Conocimiento de los vibratos con diferentes recursos.
- Perfeccionamiento de las habilidades respecto al manejo del instrumento y el desarrollo de la capacidad auditiva.
- Apreciación de las calidades y cualidades de diferentes tipos de gaitas entendiendo sus características para proporcionar al alumno un criterio propio a la hora de manejar instrumentos de diferente procedencia, sus ventajas e inconvenientes, sus particularidades según fabricación y materiales, su correcto manejo y mantenimiento.
- Aplicación de los conocimientos musicales en la interpretación de melodías.
- Adquisición de soltura en la digitación, adquiriendo progresivamente habilidad en el manejo del instrumento.
- Estudio del repertorio e interpretación para gaita solista, cuarteto tradicional, bandas y formaciones folk, así como de otras agrupaciones menos usuales pero igualmente posibles.

METODOLOGÍA Y RECURSOS DIDÁCTICOS

Se trabajarán los recursos sonoros del instrumento aplicando los conocimientos previos de los mismos a las melodías, comprobando su efecto musical y eligiendo la conveniencia de unos u otros en

función de su estilo. Esto se contrastará en el caso de música tradicional con distintas versiones y en el caso de música de autor, bajo el criterio del mismo.

Se propondrá escribir melodías de tradición oral, utilizando dentro de la grafía musical convencional las teorías utilizadas preferentemente por el alumno, adornándolas según convenga.

Se propondrán estrategias de digitación para afianzar la habilidad del alumno, contrastando la conveniencia de utilizar toque abierto o pechad*o*, su sonoridad y ventajas.

Se trabajará con metrónomo, como instrumento imprescindible de afianzamiento de la medida musical y se propone como recurso conveniente material audiovisual para reproducir grabaciones de distintas formaciones, apreciar su estilo y las distintas tendencias y posibilidades dentro de la música para gaita.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

- Mostrar un perfecto tempero del instrumento, con la suficiente capacidad auditiva que permita el control permanente de la afinación y el perfeccionamiento de la calidad sonora.
- Mostrar un conocimiento básico de los diferentes tipos de gaitas en cuanto a sus tonalidades y tipos de construcción.
- Saber aplicar los conocimientos del lenguaje musical a situaciones de diversas interpretaciones en el instrumento.
- Interpretar de memoria las melodías aprendidas por el alumno hasta este nivel, tanto individualmente como con el grupo.
- Improvisar diferentes voces en la interpretación grupal.

NIVEL DE AFIANZAMIENTO - CURSO 2º

OBJETIVOS

- Conocer las distintas formas de interpretación de las melodías, sus características y la aplicación práctica según los diferentes estilos.
- Conocer los principales intérpretes y autores de piezas de gaita, su repertorio y características, comprendiendo su estilo y procedencia dentro de una época o tendencia determinadas.
- Conocer e interpretar con gaitas de distintas tonalidades.
- Interpretar obras a más de dos voces con perfecto tempero y digitación.
- Interpretar piezas con dificultad progresiva tanto del repertorio tradicional como de autor, individual y en grupo.
- Conocer las distintas agrupaciones instrumentales en relación con este instrumento así como sus variaciones a lo largo del tiempo.

CONTENIDOS

- Improvisación y variaciones sobre melodías de corte tradicional siendo capaces de adaptarse al estilo y necesidades según la pieza de que se trate.
- Creación de acompañamientos para distintas obras.
- Acercamiento a la variedad de estilos de interpretación según la utilización de los recursos del instrumento y en función de la procedencia de las obras, tanto en función de la procedencia de las obras, tanto en la música tradicional de tradición oral como en la música de autor, profundizando en el estilo y en el conocimiento de los autores más célebres de obras para gaita.
- Conocimiento de las diferentes tonalidades de gaitas, su función y posibilidades de interpretación con ellas. Interpretar con gaitas en diferentes tonalidades siempre dentro de la posibilidad de disponer de estos instrumentos.
- Interpretación de obras con un nivel de dificultad progresiva, tanto individualmente como en grupo a varias voces y con las distintas formaciones posibles.
- Práctica de transcripción y adaptación a la gaita de repertorio proveniente de otras de tipo de cornamusas.
- Estudios e importancia de la investigación de la música tradicional como fuente de conocimiento e inspiración para el repertorio de gaitas. El deber de conservarla, respetarla, dignificarla y transmitirla como importante legado cultural sin el cual no dispondríamos del amplio repertorio existente hoy en día.

METODOLOGÍA Y RECURSOS DIDÁCTICOS

En este curso se tiende al perfeccionamiento de lo adquirido en cursos anteriores por lo que la exigencia de estudio y constancia en el mismo, mayor si cabe que en cursos anteriores, se considera fundamental para experimentar los avances requeridos, sobre todo teniendo en cuenta que el grado de dificultad que se propone va siendo mayor en este nivel.

Es importante para el afianzamiento del sentido musical respecto a este instrumento, la toma de contacto con diversas agrupaciones, su participación en las mismas, por lo que el trabajo grupal será considerado un recurso didáctico primordial, enfocado a la perfecta integración en el grupo.

Se propondrá trabajo de creación de acompañamientos y propuestas diversas en cuanto a la interpretación que se experimentarán en el grupo de manera activa.

Por todo ello será conveniente contar con medios audiovisuales tanto para la información que por medio de estos se pueda facilitar al respecto de los diferentes interpretes, piezas, agrupaciones… , como de autocrítica con grabaciones propias.

Se propondrán prácticas de investigación en temas tradicionales proporcionando medios para su elaboración.

Para la adquisición de experiencia en la interpretación así como la motivación del alumno, se estima apropiada la participación en conciertos organizados por el centro, con un cierto nivel musical.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

- Mostrar un esfuerzo muscular y de respiración adecuados a las exigencias de la ejecución.

- Saber utilizar los reflejos de precisión necesarios para corregir de forma automática la afinación de las notas y la calidad del sonido tanto en la interpretación individual como en la adaptación a los demás instrumentos del grupo.
- Mostrar en los estudios y obras la capacidad de aprendizaje progresivo individual.
- Interpretar adecuadamente obras musicales de acuerdo con los criterios de estilo correspondientes.
- Interpretar en público como solista obras representativas de su nivel con seguridad y control de la situación.
- Actuar como miembro de un grupo y mostrar la comprensión de las normas que rigen en el mismo y una buena capacidad de adaptación al resto de instrumentos y voces.

NIVEL DE AFIANZAMIENTO - CURSO 3º

OBJETIVOS

- Improvisar ornamentos teniendo en cuenta el estilo adecuado según la melodía, su tipología y procedencia.
- Perfeccionar la ejecución técnica y de estilo adecuado a las características de cada pieza.
- Afinar correctamente los distintos tipos de gaitas, adaptar las lenguetas y saber nociones básicas de su construcción.
- Transportar partituras no ajustadas al sistema o tonalidad de la gaita utilizada.
- Interpretar piezas adaptándolas en sus posibilidades al conjunto de otros instrumentos, en agrupaciones posibles, aunque poco usuales, para gaita.
- Conocer y apreciar los distintos tipos de gaitas, incluso dentro de la misma tonalidad temperada o no, entender y respetar sus diferencias como parte integrante de la cultura tradicional de los pueblos. Relación entre ellas y sus usos.

- Ampliar el repertorio de piezas en su cantidad y calidad de ejecución para este instrumento.

CONTENIDOS

- Práctica de la afinación de diferentes gaitas, adaptación correcta de las lengüetas, soluciones de afinación de las mismas, acercamiento a su construcción, calidades y cualidades, toma de medidas correctas para su mejor utilización y rendimiento.
- Conocimiento de los diferentes temperos de los punteiros, razones de los mismos.
- Práctica de ornamentación improvisándola adecuadamente en función de la melodía, desarrollando el criterio estético para la interpretación.
- Práctica y adaptación a agrupaciones e instrumentos diversos desarrollando la capacidad de adecuar las posibilidades de la gaita a distintas circunstancias musicales.
- Repertorio amplio de piezas para este instrumento así como adaptaciones a la gaita de otro tipo de música, consiguiendo una creciente calidad, limpieza y brillantez interpretativa.
- Perfeccionamiento de la calidad técnica y de estilo adecuado a cada obra.
- Estudio fonográfico y bibliográfico sobre música para gaita.
- Nociones sobre la historia del instrumento en España y en el resto del mundo.

METODOLOGÍA Y RECURSOS DIDÁCTICOS

En este curso se propondrá un perfeccionamiento de las cuestiones aprendidas hasta el momento, procurando soluciones y estrategias que estimulen una flexibilidad creciente de la digitación que permita afianzar la interpretación, proporcionando material necesario para comparar y comprobar en partituras y audiciones, dejando a criterio propio del alumno las propuestas de ornamentación para las melodías sin adornar o con varios criterios para ello.

Como se propone un manejo básico de las lengüetas así como unas nociones en su construcción, necesitaremos materiales para experimentar este aprendizaje: caña seca, hilo, navaja bien afilada, etc.

Se proporcionarán nociones para la realización de estudios de investigación y utilización de herramientas para este fin y para que el alumno sea autosuficiente en cuestiones relacionadas con este instrumento.

Se propone como conveniente organizar salidas didácticas ocasionalmente, aprovechando algún acontecimiento cercano en relación con el mundo del instrumento, como pueden ser conciertos, charlas, etc. que sirvan como situaciones complementarias de aprendizaje en un marco diferente del habitual.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

- Demostrar un conocimiento amplio y adecuado de la música existente para este instrumento, tanto en obras tradicionales como de autor.
- Saber afinar el instrumento en sus distintas tonalidades y en sus diferentes temperos, ajustando correctamente las lengüetas.
- Mostrar dominio en la ejecución de estudios y obras sin desligar los aspectos técnicos de los musicales.

- Demostrar la sensibilidad auditiva en las posibilidades sonoras del instrumento, siendo capaz de improvisar ornamentos en función de la melodía.
- Tener suficiente soltura y flexibilidad en la digitación.
- Poder interpretar obras de todos los estilos posibles para el instrumento, individualmente y en su adaptación al grupo.
- Interpretar de memoria todas las obras del repertorio adquirido hasta este nivel y de acuerdo con los criterios de estilo correspondientes.
- Mostrar autonomía en la resolución de problemas técnicos e interpretativos.

NIVEL DE AFIANZAMIENTO – CURSO 4º

OBJETIVOS

- Improvisar ornamentos teniendo en cuenta el estilo adecuado según la melodía, su tipología y procedencia.
- Perfeccionar la ejecución técnica y de estilo adecuado a las características de cada pieza.
- Afinar correctamente los distintos tipos de gaitas, adaptar las lenguetas y saber nociones básicas de su construcción.
- Transportar partituras no ajustadas al sistema o tonalidad de la gaita utilizada.
- Interpretar piezas adaptándolas en sus posibilidades al conjunto de otros instrumentos, en agrupaciones posibles, aunque poco usuales, para gaita.
- Conocer y apreciar los distintos tipos de gaitas, incluso dentro de la misma tonalidad temperada o no, entender y respetar sus diferencias como parte integrante de la cultura tradicional de los pueblos. Relación entre ellas y sus usos.
- Ampliar el repertorio de piezas en su cantidad y calidad de ejecución para este instrumento.

CONTENIDOS

- Práctica de la afinación de diferentes gaitas, adaptación correcta de las lengüetas, soluciones de afinación de las mismas, acercamiento a su construcción, calidades y cualidades, toma de medidas correctas para su mejor utilización y rendimiento.

- Conocimiento de los diferentes temperos de los punteiros, razones de los mismos.

- Práctica de ornamentación improvisándola adecuadamente en función de la melodía, desarrollando el criterio estético para la interpretación.

- Práctica y adaptación a agrupaciones e instrumentos diversos desarrollando la capacidad de adecuar las posibilidades de la gaita a distintas circunstancias musicales.

- Repertorio amplio de piezas para este instrumento así como adaptaciones a la gaita de otro tipo de música, consiguiendo una creciente calidad, limpieza y brillantez interpretativa.

- Perfeccionamiento de la calidad técnica y de estilo adecuado a cada obra.

- Estudio fonográfico y bibliográfico sobre música para gaita.

- Nociones sobre la historia del instrumento en España y en el resto del mundo.

METODOLOGÍA Y RECURSOS DIDÁCTICOS

En este curso se propondrá un perfeccionamiento de las cuestiones aprendidas hasta el momento, procurando soluciones y estrategias que estimulen una flexibilidad creciente de la digitación que permita afianzar la interpretación, proporcionando material necesario para comparar y comprobar en partituras y audiciones, dejando a criterio propio del alumno las propuestas de ornamentación para las melodías sin adornar o con varios criterios para ello.

Como se propone un manejo básico de las lengüetas así como unas nociones en su construcción, necesitaremos materiales para experimentar este aprendizaje: caña seca, hilo, navaja bien afilada, etc.

Se proporcionarán nociones para la realización de estudios de investigación y utilización de herramientas para este fin y para que el alumno sea autosuficiente en cuestiones relacionadas con este instrumento.

Se propone como conveniente organizar salidas didácticas ocasionalmente, aprovechando algún acontecimiento cercano en relación con el mundo del instrumento, como pueden ser conciertos, charlas, etc. que sirvan como situaciones complementarias de aprendizaje en un marco diferente del habitual.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

- Demostrar un conocimiento amplio y adecuado de la música existente para este instrumento, tanto en obras tradicionales como de autor.
- Saber afinar el instrumento en sus distintas tonalidades y en sus diferentes temperos, ajustando correctamente las lengüetas.
- Mostrar dominio en la ejecución de estudios y obras sin desligar los aspectos técnicos de los musicales.
- Demostrar la sensibilidad auditiva en las posibilidades sonoras del instrumento, siendo capaz de improvisar ornamentos en función de la melodía.
- Tener suficiente soltura y flexibilidad en la digitación.
- Poder interpretar obras de todos los estilos posibles para el instrumento, individualmente y en su adaptación al grupo.

- Interpretar de memoria todas las obras del repertorio adquirido hasta este nivel y de acuerdo con los criterios de estilo correspondientes.
- Mostrar autonomía en la resolución de problemas técnicos e interpretativos.

NIVEL DE AFIANZAMIENTO – CURSO 5º

OBJETIVOS

- Avanzar en la improvisación de ornamentos teniendo en cuenta el estilo adecuado al tipo de repertorio que se trate.
- Perfeccionar la ejecución técnica
- Afinar correctamente los distintos tipos de gaitas, adaptar las lenguetas y saber nociones de su construcción, cada vez más exigentes.
- Transportar partituras no ajustadas al sistema o tonalidad de la gaita utilizada.
- Interpretar piezas adaptándolas en sus posibilidades al conjunto de otros instrumentos, en agrupaciones posibles, aunque poco usuales, para gaita.
- Tener un conocimiento amplio de estrategias par adaptar la ejecución instrumental a otros tipos de instrumentos.
- Continuar ampliando el repertorio de piezas en su cantidad y calidad de ejecución para este instrumento.

CONTENIDOS

- Continuación de la afinación de diferentes gaitas, adaptación correcta de las lengüetas, soluciones de afinación de las mismas, acercamiento a su construcción, calidades y cualidades, toma de medidas correctas para su mejor utilización y rendimiento.
- Conocimiento de las necesidades del diferente tempero según el tipo de instrumento que tratamos.

- Continuación de la práctica de ornamentación improvisándola adecuadamente en función de la melodía, desarrollando el criterio estético para la interpretación.
- Práctica y adaptación a agrupaciones e instrumentos diversos desarrollando la capacidad de adecuar las posibilidades de la gaita a distintas circunstancias musicales.
- Ampliación del repertorio de piezas para este instrumento así como adaptaciones a la gaita de otro tipo de música, consiguiendo una creciente calidad, limpieza y brillantez interpretativa.
- Perfeccionamiento de la calidad técnica y de estilo adecuado a cada obra.
- Ampliación del estudio fonográfico y bibliográfico sobre música para gaita.
- Investigación sobre cuestiones relacionadas con este instrumento

METODOLOGÍA Y RECURSOS DIDÁCTICOS

En este curso se continuará proponiendo y ampliando un perfeccionamiento de las cuestiones aprendidas hasta el momento, procurando soluciones y estrategias que estimulen una flexibilidad creciente de la digitación que permita afianzar la interpretación, proporcionando material necesario para comparar y comprobar en partituras y audiciones, dejando a criterio propio del alumno las propuestas de ornamentación para las melodías sin adornar o con varios criterios para ello.

Como se propone un manejo básico de las lengüetas así como unas nociones en su construcción, necesitaremos materiales para experimentar este aprendizaje: caña seca, hilo, navaja bien afilada, etc.

Se proporcionarán nociones para la realización de estudios de investigación y utilización de herramientas para este fin y para que el alumno sea autosuficiente en cuestiones relacionadas con este instrumento.

Se creará en el alumno curiosidad y afán por la investigación , como principal fuente de conservación del patrimonio ligado a este instrumento.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

- Demostrar un conocimiento amplio y adecuado de la música existente para este instrumento, tanto en obras tradicionales como de autor.
- Saber afinar el instrumento en sus distintas tonalidades y en sus diferentes temperos, ajustando correctamente las lengüetas.
- Mostrar dominio en la ejecución de estudios y obras sin desligar los aspectos técnicos de los musicales.
- Demostrar la sensibilidad auditiva en las posibilidades sonoras del instrumento, siendo capaz de improvisar ornamentos en función de la melodía.
- Tener suficiente soltura y flexibilidad en la digitación.
- Poder interpretar obras de todos los estilos posibles para el instrumento, individualmente y en su adaptación al grupo.
- Interpretar de memoria todas las obras del repertorio adquirido hasta este nivel y de acuerdo con los criterios de estilo correspondientes.
- Mostrar autonomía en la resolución de problemas técnicos e interpretativos.

NIVEL DE AFIANZAMIENTO – CURSO 6º

OBJETIVOS

- Ser capaces de realizar improvisaciones, así como repetición de repertorio
- Llegar a perfeccionar lo más posible la ejecución técnica y de estilo adecuado a las características de cada pieza.
- Afinar correctamente los instrumentos de los que hayamos dispuesto en curso anteriores.
- Transcribir y transportar partituras no ajustadas al sistema o tonalidad de la gaita utilizada.
- Interpretar con la debida corrección, el repertorio, adaptándolo en sus posibilidades al conjunto de otros instrumentos, en agrupaciones posibles, aunque poco usuales, para gaita.
- Reconocer los distintos tipos de gaitas, incluso dentro de la misma tonalidad temperada o no. Saber aplicarles el uso adecuado.
- Continuar ampliando el repertorio de piezas en su cantidad y calidad de ejecución para este instrumento.

CONTENIDOS

Adquisición de repertorio de tradición oral, con corrección en su interpretación.

- Continuación con la práctica de la afinación de diferentes gaitas, adaptación correcta de las lengüetas, soluciones de afinación de las mismas, acercamiento a su construcción, calidades y cualidades, toma de medidas correctas para su mejor utilización y rendimiento.
- Profundización en el conocimiento de los diferentes temperos de los punteiros, razones de los mismos.
- Perfeccionamiento en la práctica de la ornamentación improvisándola adecuadamente en función de la melodía, desarrollando el criterio estético para la interpretación.
- Corrección en la adaptación a agrupaciones e instrumentos diversos desarrollando la capacidad de adecuar las posibilidades de la gaita a distintas circunstancias musicales.
- Adquisición de repertorio amplio de piezas para este instrumento así como adaptaciones a la gaita de otro tipo de música, consiguiendo una creciente calidad, limpieza y brillantez interpretativa.
- Perfeccionamiento de la calidad técnica y de estilo adecuado a cada obra.

Trabajos de investigación y transcripción tanto de repertorio tradicional como de otras cuestiones relacionadas con el mundo de este instrumento.

METODOLOGÍA Y RECURSOS DIDÁCTICOS

En este último curso se seguirá proponiendo un perfeccionamiento de las cuestiones aprendidas hasta el momento, procurando soluciones y estrategias que estimulen una flexibilidad creciente de la digitación que permita afianzar la interpretación, proporcionando material necesario para comparar y comprobar en partituras y audiciones, dejando a criterio propio del alumno las propuestas de ornamentación para las melodías sin adornar o con varios criterios para ello.

Se sigue proponiendo perfeccionar conocimientos sobre la fabricación de las distintas partes que componen el instrumento.

Se proporcionarán nociones para la realización de estudios de investigación y utilización de herramientas para este fin y para que el alumno sea autosuficiente en cuestiones relacionadas con este instrumento.

Se propone como conveniente organizar salidas didácticas ocasionalmente, aprovechando algún acontecimiento cercano en relación con el mundo del instrumento, como pueden ser conciertos, charlas, etc. que sirvan como situaciones complementarias de aprendizaje en un marco diferente del habitual.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

- Demostrar un conocimiento amplio y adecuado de la música existente para este instrumento, tanto en obras tradicionales como de autor.
- Controlar la afinación del instrumento en sus distintas tonalidades y en sus diferentes temperos, tanto ajustando correctamente las lengüetas, como por medio de otros mecanismos del aire, particulares de la gaita.
- Demostrar correcto dominio en la ejecución de estudios y obras sin desligar los aspectos técnicos de los musicales.
- Mostrar una correcta sensibilidad auditiva en las posibilidades sonoras del instrumento, siendo capaz de improvisar ornamentos en función de la melodía.
- Tener suficiente soltura y flexibilidad en la digitación.
- Ser capaces interpretar obras de todos los estilos posibles para el instrumento.
- Interpretar de memoria todas las obras del repertorio adquirido hasta este nivel y de acuerdo con los criterios de estilo correspondientes.
- Mostrar la suficiente autonomía en la resolución de problemas técnicos e interpretativos.
- Mostrar interés por la recuperación, transmisión, protección y mantenimiento del patrimonio que atañe al mundo de la gaita y sus agrupaciones tradicionales.

MATERIALES Y BIBLIOGRAFÍA

Nivel Básico

- Una gaita, flauta rectificada o punteiro de estudio.
- Atril, lápiz, goma de borrar.
- Metrónomo y espejo.

Respecto a la bibliografía y dado que los manuales para gaita abarcan desde el grado elemental hasta el superior, se utilizarán, en relación a los contenidos propuestos en el curso correspondiente y se propone, la utilización simultánea, de ellos por considerar que se complementan:

- Método de gaita de Xaquín Xesteira. Publicado por Edicions de Cumio.
- *Os Segredos da Gaita de Xosé Lois Foxe*. Edita Deputación Provincial de Ourense.
- Leccions de Gaita de Enrique Otero Covelo. Editorial Galaxia.
- A música no eido da gaita de Xaime Estévez Vila. Ed. Centro de Ensinanzas Musicais Mayeusis.
- Repertorio de partituras de elaboración propia recogidas de la tradición oral de nuestro entorno.

Se proporcionarán a lo largo del curso, otro tipo de materiales como partituras, apuntes, etc. que se consideren oportunos.

Nivel de Afianzamiento

- Atril, lápiz, goma.
- Metrónomo.
- Reproductor de música, sería ideal cámara de video, magnetoscopio y grabador.
- Instrumentos de acompañamiento percusivo: bombo, tambor (al menos).
- Hilo, navaja afilada, alicates, pelos de becerro (o similares).
-

Respecto a la bibliografía se proponen además de los anteriormente citados en el Nivel Básico:

- Doce polainas enteiras de A. Filgueira y J. Presedo. Editorial Cumio.
- Cancionero popula Val y Gay
- Palleta Maldita de J. Carracedo. Editorial Cumio.
- *Cancionero popular de Casto Sampedro,* ed. Fundación Barrié de la Maza

- Repertorio tradicional del Bierzo.

Se proporcionarán, a lo largo del curso, otro tipo de materiales como partituras, apuntes, etc. que se consideren oportunos.

ESCUELA MUNICIPAL DE MÚSICA Y DANZA "ANTONIO BACIERO"

PROGRAMACIÓN PARA LA ASIGNATURA DE GAITA

Se elabora este diseño para el proceso de enseñanza y aprendizaje de la Gaita en la Escuela Municipal de Música y Danza "Antonio Baciero", de Aranda de Duero. Este proyecto se refiere a seis cursos de grado elemental.

Los objetivos, contenidos y criterios de evaluación se detallarán por cursos, el repertorio está reflejado en el Anexo I.

Este trabajo pretende servir como guía orientativa del trabajo que se llevará a cabo en el aula, pues en todo momento estará sujeta a las variaciones que el profesor estime oportunas teniendo en cuenta las características de cada alumno: formación previa, cualidades musicales, capacidad de estudio, etc.

1er CURSO:

OBJETIVOS

Dada la importancia del grado elemental en la adquisición por parte del alumno de hábitos de estudio tales como la autocrítica, la concentración, la relajación, indispensables para la superación constante de la técnica instrumental individual que le permitan hacer el máximo aprovechamiento de los conocimientos adquiridos en clase, se hace necesaria la aplicación de una metodología amplia, según cada nivel, apropiada para la consecución de dichos hábitos. Dicha metodología será aplicada para la consecución de los siguientes objetivos:

- Conocer el instrumento y su morfología. -Conocer e identificar auditivamente los ritmos tradicionales básicos. -Interpretar con flauta un mínimo de 5 obras adecuadas al nivel reflejado en los contenidos.
- Hacer una demostración del manejo del "fol" sin ronco.
- Conocer las características de la escritura musical para gaita.
- Aplicar de forma práctica los conocimientos de lenguaje musical.
- Practicar la lectura a primera vista. -Conocer e identificar (visual y auditivamente) los distintos tipos de gaitas.
- Adquirir conocimientos básicos sobre la historia de la gaita y su evolución. -Despertar el interés musical del alumno.

- Desarrollar la percepción auditiva del alumno.
- Desarrollar las habilidades motrices en el instrumento.
- Desarrollar la técnica instrumental elemental
- Desarrollar la creatividad en general.

CONTENIDOS:

Descripción, mantenimiento y cuidados del instrumento.

Posición de las manos en el punteiro y flauta adaptada.

Conocimiento de las notas en el punteiro.

Fases de manejo del "fol"

Ejercicios en Do M. La escala de Do M.

Práctica de preludios básicos.

Características de escritura para gaita. Ejercicios básicos para gaita: terceras simples y picados (sol, la, si).

Repertorio: música para gaita de fácil ejecución (ver listado adjunto).

Técnica instrumental básica.

Práctica simultánea de flauta y gaita.

Práctica de notas tenidas en la gaita.

Ritmos tradicionales básicos: conocimiento e identificación.

Audiciones comentadas, haciendo mención a la rítmica, afinación, estructuras formales e instrumentación.

Práctica de percusión básica.

Aprendizaje de música de oído.

Práctica de la escritura musical.

Rudimentos de análisis.

Planificación para la asistencia y participación en conciertos.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN:

Evaluación continua de actitudes, procedimientos y conceptos asimilados por el alumno.

Pruebas prácticas.

RECURSOS:

Alumno:

Flauta rectificada.

Gaita.

Cuaderno pautado

Diversas fotocopias, apuntes y partituras aportadas por el profesor.

Centro:

Aula con piano, equipo de audio y pizarra pautada.

Profesor:

Material audiovisual.

Partituras.

2º CURSO:

OBJETIVOS:

Conocer el instrumento en profundidad (por qué suena) así como sus cuidados y puesta a punto.

Conocer e identificar los ritmos tradicionales en general.

Interpretar con la gaita un mínimo de 5 obras adecuadas al nivel referido en los contenidos.

Interpretar antes de cada obra un preludio.

Conocer las características de la escritura para gaita.

Aplicación práctica de los conocimientos de lenguaje musical.

Práctica de lectura a primera vista.

Fomentar el interés musical del alumno.

Fomentar la percepción auditiva del alumno

Desarrollar las actividades motrices en el instrumento.

Desarrollo de la técnica instrumental elemental.

Desarrollo de la creatividad en general.

CONTENIDOS:

Mantenimiento y cuidados del instrumento.

Descripción de la "palleta", mantenimiento y cuidados.

Iniciación a la afinación del punteiro.

Descripción del Pallón.

Afinación del ronco y prácticas con él.

Audición y repeticiones de preludios y frases comunes sencillas.

Iniciación a los preludios clásicos.

Iniciación al tempero.

Interpretación en la gaita de piezas del primer curso.

Ejercicios básicos para gaita: práctica de intervalos de 3ª y 5ª

Picado y Batemento como recurso de repetición de notas.

Ejercicios en Do M. La escala de Do M

Ejercicios en Fa M. Escala de Fa M.

Características de la escritura para gaita.

Repertorio: música para gaita de fácil ejecución.

Técnica instrumental básica.

Ritmos tradicionales básicos: conocimiento e identificación.

Audiciones comentadas, haciendo mención a la rítmica, afinación, estructuras formales e instrumentación.

Práctica de percusión básica.

Aprendizaje de música de oído.

Rudimentos de análisis

Planificación e organización para la asistencia y participación en conciertos

CRITERIOS DE EVALUACIÓN:

Evaluación continua de actitudes, procedimientos y conceptos asimilados por el alumno.

Pruebas prácticas.

RECURSOS:

Alumno:

Flauta rectificada.

Gaita.

Cuaderno pautado

Diversas fotocopias, apuntes y partituras aportadas por el profesor.

Centro:

Aula con piano, equipo de audio y pizarra pautada.

Profesor:

Material audiovisual.

Partituras.

3er CURSO:

OBJETIVOS:

Conocer e identificar auditivamente los ritmos tradicionales en general.

Interpretar un mínimo de 5 obras adecuadas al nivel reflejado en los contenidos.

Interpretar antes de cada obra un preludio improvisado.

Aplicar prácticamente los conocimientos de lenguaje musical.

Practicar la lectura a primera vista.

Fomentar el interés musical del alumno.

Fomentar la percepción auditiva del alumno

Desarrollar las actividades motrices en el instrumento.

Desarrollo de la técnica instrumental elemental.

Desarrollo de la creatividad en general.

CONTENIDOS:

Despiece de la palleta y el pallón

Conocimiento de otros tipos de pallones.

Ejercicios practicando la tonalidad de La menor y Do menor (lentos).

Escala de Do menor.

Concepto de enarmonía.

Ejercicios básicos para gaita: intervalo de 6ª, picados y batementos (combinados).

Continuación de preludios.

Piezas ágiles en Do M.

Cortes.

Prácticas de oído

5 Piezas adecuadas al nivel del alumno.

Piezas de autor de corte tradicional adecuadas al nivel del alumno.

Los silencios en la gaita.

Práctica de conjunto: dos gaitas y percusión

Representación gráfica correcta de los sonidos de la gaita en el pentagrama.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN:

Evaluación continua de actitudes, procedimientos y conceptos asimilados por el alumno.

Pruebas prácticas.

RECURSOS:

Alumno:

Flauta rectificada.

Gaita.

Cuaderno pautado

Diversas fotocopias, apuntes y partituras aportadas por el profesor.

Centro:

Aula con piano, equipo de audio y pizarra pautada.

Profesor:

Material audiovisual.

Partituras.

4º CURSO:

OBJETIVOS:

Conocer a grandes rasgos de la historia de la gaita dentro del folclore, así como los diferentes gaiteros históricos y grupos característicos.

Interpretar 5 obras adecuadas al nivel reflejado en las contenidos.

Interpretar antes de cada obra un preludio improvisado, alguno de ellos en todo de do menor.

Interpretar obras con requinteo.

Interpretar obras con ornamentación “no necesaria”.

Transcribir piezas sencillas.

Practicar la lectura a primera vista.

Fomentar el interés musical del alumno.

Fomentar la percepción auditiva del alumno

Desarrollar las actividades motrices en el instrumento.

Desarrollo de la técnica instrumental elemental.

Desarrollo de la creatividad en general.

CONTENIDOS:

Materiales alternativos en la construcción del instrumento, innovaciones en el mundo de la gaita.

Posiciones de todas las notas.

Escala cromática.

Requinteo

Ejercicios en la tonalidad de rem.

Preludios improvisados.

Iniciación a la ornamentación en la gaita (picado y batemento como recurso de ornamentación, articulación, el mordente y el vibrato)

Ejercicios en todo el registro del instrumento.

Ejercicios de picado-batemento y batemento-picado.

Ejercicios cromáticos.

Tocar de oído y transcribir a partitura piezas sencillas.

Piezas de autor adecuadas al nivel.

Práctica de conjunto.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN:

Evaluación continua de actitudes, procedimientos y conceptos asimilados por el alumno.

Pruebas prácticas.

RECURSOS:

Alumno:

Flauta rectificada.

Gaita.

Cuaderno pautado

Diversas fotocopias, apuntes y partituras aportadas por el profesor.

Centro:

Aula con piano, equipo de audio y pizarra pautada.

Profesor:

Material audiovisual.

Partituras.

5º CURSO:

OBJETIVOS:

Interpretar con la gaita un mínimo de 5 obras adecuadas al nivel reflejado en los contenidos.

Interpretar antes de cada obra un preludio improvisado, alguno de ellos en tono menor y con requinteo.

Interpretar obras con requinteo y en tonalidad de do menor.

Interpretar obras con picados simples, dobles y batementos.

Transcribir auditivamente piezas sencillas.

Conocer las características del empalletado y empallonado.

Practicar lectura a primera vista.

Fomentar el interés musical del alumno.

Fomentar la percepción auditiva del alumno

Desarrollar las actividades motrices en el instrumento.

Desarrollo de la técnica instrumental elemental.

Desarrollo de la creatividad en general.

CONTENIDOS:

Repaso de conceptos teórico-prácticos de cursos anteriores: Continuación de ejercicios cromáticos, requinteo, etc.

Tonalidades estudiadas y ornamentación tradicional.

Dominio de la tonalidad de do m.

Improvisación de preludios.

Perfeccionamiento de la técnica del picado y del batemento como recurso de articulación y ornamentación.

Ornamentación: Doble picado.

Ejercicios de cambio de octava.

Empalletado y empallonado.

Transcripción de piezas a una voz.

Práctica de la interpretación a dúo de gaitas.

Estudio de ejercicioes de técnica interválica.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN:

Evaluación continua de actitudes, procedimientos y conceptos asimilados por el alumno.

Pruebas prácticas.

RECURSOS:

Alumno:

Flauta rectificada.

Gaita.

Cuaderno pautado

Diversas fotocopias, apuntes y partituras aportadas por el profesor.

Centro:

Aula con piano, equipo de audio y pizarra pautada.

Profesor:

Material audiovisual.

Partituras.

6º CURSO:

OBJETIVOS:

Interpretar un mínimo de 5 obras adecuadas al nivel reflejado en los contenidos.

Interpretar antes de cada obra un preludio improvisado, alguno de ellos en tono menor y con requinteo.

Interpretar obras con requinteo y en tonalidad de do menor.

Interpretar obras con picados simples, dobles y batementos.

Transcribir auditivamente piezas sencillas.

Conocer las características del empalletado y empallonado.

Practicar lectura a primera vista.

Fomentar el interés musical del alumno.

Fomentar la percepción auditiva del alumno

Desarrollar las actividades motrices en el instrumento.

Desarrollo de la técnica instrumental elemental.

Desarrollo de la creatividad en general.

CONTENIDOS:

Tonalidades estudiadas y ornamentación no tradicional (doble picado con batemento).

Dominio de la tonalidad de do m.

Improvisación de preludios.

Perfeccionamiento de la técnica del picado y del batemento como recurso de articulación y ornamentación.

Ejercicios de cambio de octava.

Empalletado y empallonado.

Transcripción de piezas a una voz.

Características de la ornamentación escrita para gaita gallega.

Práctica de la interpretación a dúo de gaitas.

Estudio de ejercicioes de técnica interválica.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN:

Evaluación continua de actitudes, procedimientos y conceptos asimilados por el alumno.

Pruebas prácticas.

RECURSOS:

Alumno:

Flauta rectificada.

Gaita.

Cuaderno pautado

Diversas fotocopias, apuntes y partituras aportadas por el profesor.

Centro:

Aula con piano, equipo de audio y pizarra pautada.

Profesor:

Material audiovisual.

Partituras.

ANEXO I: REPERTORIO DE OBRAS GAITA:

El profesor elegirá, eliminará o añadirá obras en cada curso, según la evolución del alumno.

1º CURSO

Danza das Patelas

Muiñeira

Muiñeira de Poio

Muiñeira dos nenos

A miña rosiña

Xa fun a Marín

Festa na Eira

Marcha do antergo reino de Galicia

Muiñeira da Danza procesional de Seara de Montes

Marcha de Breixo

Pasodoble A Carolina

Pasodoble de Candeán

Pasodoble do Carballal

Vals dos vellos

Sapoconchiño

Danza das Burgas

Vals do gaiteiro de Escornabais

Caceria en Do Maior II

Pirusalda

Pasacorredoiras de Vilar de Enfesta

O Agarradiño

Vals 393

Vals 395

O Merlo

Mazurca Bretona

Mazurca Picada

2º CURSO

Muiñeira do molete

Muiñeira de Lugo

A Freixa

Pasacorredoiras de Sárdoma

Pasacorredoiras de Arnoia

Ribeirana

Foliada da Xunqueira

Jota

Danza dos Petos

Marcha San Benito

Foliada de Monforte

Fandango Mariñán

Alborada de Ourense

Pasodoble do Gaiteiro de Ventosela

Foliada de Tenorio

Polca dos Matos

Caceria en do Maior I

Muiñeira repinicada

Muiñeira Mariñeira

A Farruca

Marcha Nupcial

3º CURSO

Ribeirana de Pontevedra

Pasacorredoiras de Ponteareas

Danza do Galo

Jota da Montaña

Muiñeira de Freixido

Jota dos mariñeiros

Ventosiño

Heicho de dar Queridiña

Muiñeira da Padarnela

Alborada de Corcubión

Foliada de Tenorio

Rumba dos cinco mariñeiros

Pasodobre do Berbés

Foliada de Luxán

A carrasqueira

Polca galega (os Areeiras)

Pasodoble de Escornabois

Muiñeira de Poio

Alborada de Poio

Pasodoble Lalín

Muiñeira de Miraflores

Lara,Lara

Foliada do Pozo negro

Jota do fanequiño

Muiñeira 318

Xoaniña

4º CURSO

Farruquiña

Alborada de Pontecaldelas

Marcha do Sib

Fandango para Leirado

Na fonte da Falperra

Muiñeira de Cabanas

Jota da guía

Lembrando vals (I e II)

Vals dos Campaneiros

Muiñeira do Areal

Rumba dos Trintas

Pasodoble Viascón

Rianxeira, foliada das rías baixas

Muiñeiras do gaiteiro de Laroá

Fandango de Pontevedra

Muiñeira de Cabana

5º CURSO

Aires de Pontevedra

Chouteira do Lérez

Muiñeira de Chantada

Alborada de Pontecaldelas (Versión Emilio Corral)

Farruquiña

Muiñeira do Festival

Loliña

Jota da Guia

Na Eira

Pinceladas de Galicia

A Baixa de Baldaio

Aturuxeira

Chicago

Chuvasqueira

Foliada de Padrenda

Muiñeira de Poio feijoo 5

Muiñeira de Carelle

Furabolos

Pasodoble

Chegaches Lola

Pechadiño, Pechadiño

Alborada de Rosalía de Castro

Muiñeira do Caurel

Foliada de Andrea

Alborada de Inzenga

Baixando para a Salgueira

6º CURSO

En Trubias

Abrente en Cordobelas

Muiñeira da Xiada

Jota da Gheada

A Camposa

Foliada de Berducido

Muiñeira de Coia

Non hai maneira

Muiñeira do Daniel

Lagarteira

Muiñeira de Banda ó rio

Polka 194 Dpe

Vai de Polka

Xota de folgoso

A Reviravolta

Brétemas Vagas

Jota de Porto do Cabo

Programación Escuela de Folklore del Consorcio de Fomento Musical de Zamora

Curso 2015-16

1º, 2º 3º y 4º de Flauta y tamboril

Conjunto de Flauta y tamboril

1º, 2º 3º y 4º de Gaita

Conjunto de Gaita

1º, 2º 3º y 4º de Dulzaina

Conjunto de Dulzaina

Alberto Jambrina Leal

Coordinador de la Escuela de Folklore

Consorcio de Fomento Musical de Zamora

Registro Propiedad Intelectual ZA-49-2015

ÍNDICE DE LA PROGRAMACIÓN

INTRODUCCIÓN 680

OBJETIVOS GENERALES DE LA ESCUELA DE FOLKLORE 681

OBJETIVOS ESPECÍFICOS DE LA ENSEÑANZA DEL FOLKLORE MUSICAL 681

OBJETIVOS PARA EL PRIMER CICLO (1º y 2º CURSOS) 682

APORTACIONES DE LA MÚSICA TRADICIONAL AL DESARROLLO DE LAS COMPETENCIAS BÁSICAS 684

CONTRIBUCIÓN DE LA MÚSICA TRADICIONAL A LA ADQUISICIÓN DE LAS COMPETENCIAS BÁSICAS. 685

CONTENIDOS DE 1º DE FLAUTA Y TAMBORIL 687

CRITERIOS DE EVALUACIÓN PARA 1º DE INSTRUMENTO 698

CRITERIOS DE CALIFICACIÓN PARA 1º CICLO DE INSTRUMENTO (1º y 2º) 698

DISTRIBUCIÓN TEMPORAL DE LOS CONTENIDOS SECUENCIACIÓN APROXIMADA 1º FL y T 700

METODOLOGÍA DIDÁCTICA 700

PROCEDIMIENTOS DE EVALUACIÓN DEL APRENDIZAJE DE LOS ALUMNOS 701

EVALUACIÓN DEL PROCESO DE ENSEÑANZA 701

MATERIALES Y RECURSOS DIDÁCTICOS 702

CONTENIDOS DE 2º DE FLAUTA Y TAMBORIL 702

DISTRIBUCIÓN TEMPORAL DE LOS CONTENIDOS SECUENCIACIÓN APROXIMADA 2º FL y T 713

CONTENIDOS DE 3º DE FLAUTA Y TAMBORIL 713

DISTRIBUCIÓN TEMPORAL DE LOS CONTENIDOS SECUENCIACIÓN APROXIMADA 3º FL y T 724

CRITERIOS DE EVALUACIÓN, TERCER CURSO 724

CRITERIOS DE CALIFICACIÓN PARA 2º CICLO DE INSTRUMENTO (3º y 4º) 724

CONTENIDOS DE 4º DE FLAUTA Y TAMBORIL 725

DISTRIBUCIÓN TEMPORAL DE LOS CONTENIDOS SECUENCIACIÓN APROXIMADA 4º FL y T 734

CONTENIDOS DE CONJUNTO DE FLAUTA Y TAMBORIL 735

RELACIÓN DE TEMAS MUSICALES QUE SE HAN INTERPRETADO EN LA ASIGNATURA DE CONJUNTO DE FLAUTA Y TAMBORIL 737

CONTENIDOS DE 1º DE GAITA.....739

CRITERIOS DE EVALUACIÓN PARA 1º DE GAITA.....753

CRITERIOS DE CALIFICACIÓN PARA 1º CICLO DE GAITA (1º y 2º).....754

DISTRIBUCIÓN TEMPORAL DE LOS CONTENIDOS SECUENCIACIÓN APROXIMADA 1º GAITA.....755

CONTENIDOS DE 2º DE GAITA.....756

DISTRIBUCIÓN TEMPORAL DE LOS CONTENIDOS SECUENCIACIÓN APROXIMADA 2º GAITA.....773

CONTENIDOS DE 3º DE GAITA.....774

DISTRIBUCIÓN TEMPORAL DE LOS CONTENIDOS SECUENCIACIÓN APROXIMADA 3º GAITA.....789

CRITERIOS DE EVALUACIÓN, TERCER CURSO.....790

CRITERIOS DE CALIFICACIÓN PARA 2º CICLO DE INSTRUMENTO (3º y 4º).....790

CONTENIDOS DE 4º DE GAITA.....792

DISTRIBUCIÓN TEMPORAL DE LOS CONTENIDOS SECUENCIACIÓN APROXIMADA 4º GAITA.....807

CONTENIDOS DE CONJUNTO DE GAITA Y PERCUSIÓN.....807

RELACIÓN DE TEMAS MUSICALES QUE SE HAN INTERPRETADO EN LA ASIGNATURA DE CONJUNTO DE FLAUTA Y TAMBORIL 812

CONTENIDOS DE 1º DE DULZAINA 813

CRITERIOS DE EVALUACIÓN PARA 1º DE DULZAINA.....829

CRITERIOS DE CALIFICACIÓN PARA 1º CICLO DE DULZAINA (1º y 2º) 829

DISTRIBUCIÓN TEMPORAL DE LOS CONTENIDOS SECUENCIACIÓN APROXIMADA 1º DULZAINA.....831

CONTENIDOS DE 2º DE DULZAINA 832

DISTRIBUCIÓN TEMPORAL DE LOS CONTENIDOS SECUENCIACIÓN APROXIMADA 2º DULZAINA.....848

CONTENIDOS DE 3º DE DULZAINA 849

DISTRIBUCIÓN TEMPORAL DE LOS CONTENIDOS SECUENCIACIÓN APROXIMADA 3º DULZAINA.....865

CRITERIOS DE EVALUACIÓN, TERCER CURSO.....866

CRITERIOS DE CALIFICACIÓN PARA 2º CICLO DE DULZAINA (3º y 4º) 866

CONTENIDOS DE 4º DE DULZAINA 868

DISTRIBUCIÓN TEMPORAL DE LOS CONTENIDOS SECUENCIACIÓN APROXIMADA 4º DULZAINA.....892

CONTENIDOS DE CONJUNTO DE DULZAINA.....893

RELACIÓN DE TEMAS MUSICALES QUE SE HAN INTERPRETADO EN LA ASIGNATURA DE CONJUNTO DE DULZAINA 899

INTRODUCCIÓN

La música es un lenguaje y un medio de comunicación importante para las personas y la sociedad actual.

A través de la música tradicional se pretende establecer puntos de unión entre el mundo exterior y la música practicada en el aula. Se trata de desarrollar con el alumnado la percepción, la expresión y la expresividad, además de la reflexión sobre la práctica musical.

La música tradicional y el Folklore es un poderoso medio que desarrolla la escucha, y a través de la escucha llegamos al concepto de empatía que será muy favorable para el desarrollo personal de nuestras alumnas y alumnos, futuros ciudadanos.

Mediante el desarrollo de la percepción y la expresión se pretende la práctica del canto y de la interpretación instrumental con los diferentes instrumentos tradicionales de Zamora, además de los ajustes rítmicos y motores implicados para poder en su momento incorporar el movimiento y el baile tradicional.

En el capítulo: "Orientaciones para la elaboración de programaciones en artes" Itinerarios posibles para la Programación, confeccionado por Mónica Romero, dentro del libro ***Educación artística, cultura y ciudadanía*** coordinado por Andrea Giráldez y Lucía Pimentel [OEI – Fundación Santillana, 2009] encontramos estas afirmaciones: "Existen iniciativas locales que se posicionan y generan diálogos interculturales que favorecen el encuentro con el otro para construir un *nosotros*"… "Desde una perspectiva de la enseñanza por proyectos, la disociación entre teoría y práctica se diluye. **Toda teoría proviene de una práctica y toda práctica contiene una teoría."**

Nuestras asignaturas instrumentales se articulan en bloques: introducción (ejercicios preliminares), escucha (percepción), interpretación, creación (expresión e improvisación), contextos musicales tradicionales (sociales y culturales), música y tecnologías (informática, tratamiento digital, redes sociales, etc.).

La enseñanza de la música tradicional debe permitir: escuchar, reconocer y retener las relaciones entre las diferentes estructuras musicales, y partiendo de los propios gustos estéticos del alumnado, ampliar, diversificar y contextualizar localmente los mismos, todo ello a partir del fomento de un espíritu crítico y de los valores del trabajo bien hecho y la convivencia.

Recordando el informe Delors sobre Educación La enseñanza y aprendizaje de la Música Tradicional, debe posibilitar: ser, saber, saber hacer, y compartir.

OBJETIVOS GENERALES DE LA ESCUELA DE FOLKLORE

- Hacer llegar a todas las personas interesadas la práctica de la música tradicional reconociendo su variedad y vigencia.
- Interrelacionar los conocimientos propios de la Escuela con el entorno geográfico y cultural de la provincia de Zamora y tierras adyacentes.
- Relacionar los conocimientos prácticos sobre la música con los elementos aportados por la teoría y el lenguaje musical.
- Conocer las principales comarcas de Zamora, sus géneros musicales, sus ritmos y las sagas de músicos tradicionales que nos han legado su acervo cultural.
- Ampliar los gustos musicales hacia otros géneros de música partiendo del folklore y el folk.
- Ofrecer una enseñanza de calidad.
- Acreditar el aprovechamiento del alumnado.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS DE LA ENSEÑANZA DEL FOLKLORE MUSICAL

13. Utilizar la voz, el cuerpo, objetos, instrumentos tradicionales y recursos tecnológicos para expresar ideas y sentimientos, enriqueciendo las propias posibilidades de comunicación y respetando otras formas distintas de expresión.
14. Desarrollar y aplicar diversas habilidades y técnicas que posibiliten la interpretación (vocal, instrumental y de movimiento y baile) y la creación musical, tanto individuales como en grupo.

15. Reconocer los elementos básicos de lenguaje musical que permitan su análisis e interpretación (vocal, instrumental y de movimiento y baile) y la creación musical, tanto individuales como en grupo.
16. Escuchar una variedad de obras tradicionales, apreciando su valor como parte del patrimonio cultural inmaterial, fuente de conocimiento, enriquecimiento intercultural y placer personal e interesándose por ampliar y diversificar las preferencias musicales propias integrando los contextos locales.
17. Reconocer las características de diferentes obras musicales como ejemplos de la creación artística y del patrimonio cultural, observando sus intenciones y funciones y aplicando la terminología apropiada para describirlas y valorarlas críticamente.
18. Descubrir las distintas manifestaciones musicales tradicionales de Zamora y su entorno y su significación en el ámbito artístico y sociocultural.
19. Utilizar de forma autónoma diversas fuentes de información –medios audiovisuales, Internet, textos, partituras y otros recursos gráficos-para el conocimiento y disfrute de la música.
20. Conocer y utilizar diferentes medios audiovisuales y tecnologías de la información y la comunicación como recursos para la producción musical, valorando su contribución a las distintas actividades musicales y al aprendizaje de la música tradicional.
21. Participar en la organización y realización de actividades musicales desarrolladas en diferentes contextos, con respeto y disposición para superar estereotipos y prejuicios, tomando conciencia, como miembro de un grupo del enriquecimiento que se produce con las aportaciones de los demás.
22. Elaborar juicios y criterios personales, mediante un análisis crítico de los diferentes usos sociales de la música, sea cual sea su origen, aplicándolos con autonomía e iniciativa a situaciones cotidianas y valorando su contribución a la vida personal y a la de la comunidad de Zamora, y de Castilla y León.
23. Valorar el silencio y el sonido como parte integral del medio ambiente y de la música, tomando conciencia de los problemas creados por la contaminación acústica y sus consecuencias.
24. Desarrollar y consolidar hábitos de respeto y disciplina como condición necesaria para llevar a cabo con éxito actividades musicales con base en la música tradicional de Zamora y zonas limítrofes (contexto geográfico, social y cultural).

OBJETIVOS PARA EL PRIMER CICLO (1º y 2º CURSOS)

- Comprender y utilizar los conceptos básicos referidos a ritmo, melodía, y formas de organización musical (estrofas, y estribillo musical) y su relación en el texto literario si lo hubiera.

- Reconocer, mediante la práctica instrumental habitual y su tímbrica particular, los instrumentos musicales tradicionales de Zamora y su entorno.
- Practicar las manifestaciones básicas del movimiento en relación con la música tradicional y para poder recrear sencillas coreografías.
- Utilizar y valorar la interpretación instrumental y vocal, el movimiento y el baile tradicional como formas de disfrute personal y de expresión artística.
- Distinguir los diferentes géneros musicales tradicionales: jota, charro, brincao, corrido, habas, pasodoble, vals, pasacalles, alboradas, etc.
- Valorar los temas de música tradicional como fuente de saber cultural y artístico.
- Analizar las principales funciones que cumple la música tradicional en nuestra sociedad.
- Reconocer situaciones cotidianas donde la música desempeñe un papel relevante.
- Analizar situaciones concretas de uso indiscriminado de la música en nuestra sociedad (contaminación acústica).
- Interpretar música vocal e instrumental utilizando partituras y medios no convencionales de representación del sonido musical.
- Seguir audiciones utilizando partituras simplificadas como apoyo.
- Seguir audiciones utilizando como apoyo representaciones no convencionales, como musicogramas.
- Usar y conocer el valor de los medios audiovisuales para la difusión de la música (Youtube, Redes sociales, WhatsApp, etc.).
- Reconocer diferentes elementos (melodía, ritmo, textura, instrumentos, voces, géneros), así como indicaciones de tempo, dinámica, etc. y emplear una terminología adecuada para referirse a ellos, tanto en las obras escuchadas como en las interpretadas.
- Adquirir progresivamente el hábito de escucha musical.
- Disfrutar con la audición de obras musicales de diferentes procedencias culturales.
- Participar en actividades musicales cotidianas en el aula de música, tanto individualmente como en grupo, respetando las normas que rigen la interpretación musical.
- Participar, como miembro de un grupo, en celebraciones escolares, actividades complementarias y extraescolares en las que la música pueda tener cabida.
- Valorar el silencio como continente imprescindible para la existencia del sonido musical y como condición previa para la escucha musical.

- Comprender las características diferenciadoras de la música tradicional.

- Conocer los nuevos medios de reproducción musical.
- Utilizar los medios disponibles para la grabación y reproducción musical en el aula.

APORTACIONES DE LA MÚSICA TRADICIONAL AL DESARROLLO DE LAS COMPETENCIAS BÁSICAS

Las competencias básicas permiten identificar aquellos aprendizajes que se consideran imprescindibles desde un planteamiento integrador y orientado a la aplicación de los saberes adquiridos.

Su logro debe capacitar a las alumnas y alumnos la consecución de aspectos sobre su realización personal, el ejercicio de la ciudadanía activa, la incorporación a la vida adulta y el desarrollo de un aprendizaje permanente a lo largo de toda su vida.

Se entiende por competencia básica la capacidad de poner en práctica los conocimientos, las habilidades y las actitudes de forma integrada, en contextos y situaciones diferentes.

Tienen tres componentes: un contenido (saber), un procedimiento, habilidad o destreza (saber hacer), y una actitud determinada (saber ser, o saber estar).

Características:

- Promueven el desarrollo de capacidades, más que la asimilación de contenidos.
- Carácter aplicativo de los aprendizajes.
- Carácter dinámico.
- Carácter interdisciplinar y transversal. Integran saberes de distintas disciplinas.
- Punto de encuentro entre calidad y equidad. Se ajustan a las necesidades reales de nuestra época y sirven de base a todos los ciudadanos y ciudadanas.
- Deben ser desarrolladas a lo largo de la E.S.O. y servir de base para un aprendizaje a lo largo de la vida.

Finalidades:

- Integrar aprendizajes formales e informales.

- Relacionar los aprendizajes con distintos tipos de contenidos para utilizarlos en diferentes contextos.

- Orientan la enseñanza, permitiendo identificar contenidos y criterios de evaluación imprescindibles, e inspiran decisiones relativas al proceso de enseñanza aprendizaje.

CONTRIBUCIÓN DE LA MÚSICA TRADICIONAL A LA ADQUISICIÓN DE LAS COMPETENCIAS BÁSICAS.

- Competencia cultural y artística.

- Fomentar la capacidad de apreciar, comprender y valorar críticamente diferentes manifestaciones culturales y musicales.

- Conocer músicas de diferentes culturas, épocas y estilos.

- Potenciar actitudes abiertas y respetuosas.

- Ofrecer elementos para la elaboración de juicios fundamentados respecto a las distintas manifestaciones musicales.

- Establecer conexiones con otros lenguajes artísticos y con los contextos social e histórico a los que se circunscribe cada obra.

- Competencia en comunicación lingüística.

- Expresar ideas, experiencias o sentimientos de forma creativa, poniendo en juego contenidos relacionados con la interpretación, la improvisación y la composición, tanto individual como colectiva.

- Enriquecer los intercambios comunicativos.

- Adquirir y usar un vocabulario musical básico y preciso.

- Integrar el lenguaje musical y el lenguaje verbal como medios válidos para la comunicación.

- Competencia de autonomía e iniciativa personal.

- Comprender el hecho musical para interiorizarlo como fuente de placer y enriquecimiento personal.

- Participar activamente en el trabajo colaborativo planificando, gestionando proyectos y tomando decisiones para obtener los resultados deseados.

- Desarrollar capacidades y habilidades tales como la perseverancia, la responsabilidad, la autocrítica y la autoestima.

- Competencia social y ciudadana.

- Participar en actividades musicales de distinta índole, especialmente las relacionadas con la interpretación y creación colectiva que requieren de un trabajo cooperativo.

- Adquirir a través de la música habilidades para relacionarse con los demás.

- Participar en experiencias musicales colectivas expresando ideas propias, valorando las de los demás y coordinando sus propias acciones con las de los otros integrantes del grupo, responsabilizándose en la consecución de un resultado.

- Tomar contacto con una amplia variedad de músicas, tanto del pasado como del presente, para favorecer la comprensión de diferentes culturas.

- Valorar los rasgos positivos de la sociedad en la que se vive, y los de otras sociedades.

- Tratamiento de la información y competencia digital.

- Utilizar los recursos tecnológicos en el campo de la música y conocer y dominar de forma básica el hardware y el software musical, los distintos formatos de sonido y de audio digital, o las técnicas de grabación y reproducción del sonido.

- Producir mensajes musicales, audiovisuales y multimedia.

- Favorecer su aprovechamiento como herramienta para los procesos de autoaprendizaje y su posible integración en las actividades de ocio.

- Obtener información musical de diferentes soportes desarrollando destrezas relacionadas con el tratamiento de la información.

- Conocer básicamente cuestiones relacionadas con el uso de productos musicales, la distribución y los derechos de autor.

- Competencia para aprender a aprender.

- Afianzar capacidades y destrezas fundamentales para el aprendizaje guiado y autónomo como la selección de información, la atención, la concentración y la memoria.

- Desarrollar el sentido del orden y del análisis llevando a cabo escuchas reiteradas para llegar a conocer una obra, reconocerla, identificar sus elementos y *aprehenderla*.

- Llevar a cabo actividades de interpretación musical y de entrenamiento auditivo, tomando conciencia sobre las propias actividades, la utilización de distintas estrategias de aprendizaje, la gestión y control eficaz de los propios procesos.

- Ser capaz de impulsar la propia motivación para alcanzar los objetivos propuestos desde la autoconfianza en el éxito del propio aprendizaje.

- Competencia en el conocimiento y la interacción con el mundo físico.

- Identificar y reflexionar sobre el exceso de ruido, la contaminación acústica y el uso indiscriminado de la música, con el fin de generar hábitos saludables.

- Usar correctamente la voz y el aparato respiratorio, no sólo para conseguir resultados musicales óptimos, sino también para prevenir problemas de salud.

CONTENIDOS DE 1º DE FLAUTA Y TAMBORIL

01 La Retamilla (pasacalle de Sanzoles).

I Introducción

. Escala de la flauta de tres agujeros

. Los registros de la flauta de tres agujeros: fundamental, grave, medio y agudo. (Se obtienen las notas con distinta presión y velocidad del aire sobre la boquilla).

. Sistema de cifrado y su correspondencia con las notas de la escala.

. Ejercicios de melodía (los tres registros: g, m, a) en cada una de las 4 posiciones (3, 2, 1, 0).

. Ejercicios con las notas del primer registro y primera del siguiente.

. Sujeción del tamboril

. Como coger bien la baqueta

. Golpes en distintas partes del parche: los golpes acentuados se realizan en el centro, se necesita al menos otra posición más arriba para los golpes menos fuertes.

. Regla mnemotécnica para el ritmo de La retamilla: *"Quizás sí, quizás no".*

II Escucha

. El alumnado escucha y/ o graba para su uso personal el toque de La retamilla por parte del profesor, también tiene letra y se canta.

III Interpretación

. Primero se cantará colectivamente, para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará primero colectivamente con la flauta y se comprobará posteriormente cómo es la interpretación individualmente en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla.

. Ejercicios de sincronismo con la flauta y el tamboril. Primero los registros, posteriormente la escala.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo, para que el alumnado asimile este ritmo particular (se tocará intuitivamente, ya que teóricamente es muy complicado de entender, ya que es un ritmo binario de subdivisión quinaria: 10 / 16).

. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros ritmos para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso comprobar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

V Contextualización

. **NARRIA** (Estudios de Artes y Costumbres Populares) nº20/1980. (Universidad Autónoma de Madrid). "El Zangarrón de Sanzoles".

. Visionado en Youtube. 1º Flauta y tamboril La Retamilla: https://youtu.be/tZWN11zfh-s

. Visionado en Youtube. 1º de Flauta y Tamboril - La Retamilla: https://youtu.be/pRt3Q_D-hmU

02 Procesión de Almaraz

I Introducción

. Como se lee y escribe el ritmo en las partituras

. Primeras nociones de ritmo en el tamboril (taam= blanca, tam = negra con puntillo, ta = negra, ti ti = 2 corcheas, tim= corchea con puntillo, tiritiri= 4 semicorcheas).

II Escucha

. El alumnado escucha y/ o graba para su uso personal la Procesión de Almaraz por parte del profesor (es una iniciación a los pasacalles).

III Interpretación

. Primero se tarareará colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará primero colectivamente con la flauta en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Ejercicios de sincronismo con la flauta y el tamboril. Primero los registros, posteriormente la escala.

. Nuestra interpretación colectiva supone después de la primera vuelta, llevar en mente la melodía tocando solo el tamboril y coincidir todos a la vez en el cambio de la corchea con puntillo y las dos corcheas para interpretar una nueva vuelta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo, para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros ritmos para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso comprobar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Jotas y mucho más - Hoy toca jota: Almaraz de Duero, Zamora (23/10/2012), (minuto 0'.30''): https://youtu.be/RNGdVhMkIAs

03 En casa del Tío Vicente

I Introducción

. Introducción al ritmo de la jota con sus distintos cambios: estrofa, estribillo.

. Regla mnemotécnica: "un, dos, tres, cuatro, como toca el tamboril". Estribillo: "tamboril sí, tamboril no" / "que le den pan".

. Ejercicios de sincronismo con la flauta y el tamboril. Primero los registros, posteriormente la escala.

II Escucha

El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal En casa del tío Vicente. Es una jota con estrofa y estribillo. También tiene letra.

III Interpretación

. Primero se cantará colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará primero colectivamente con la flauta en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Se practica colectivamente los cambios de ritmos del tamboril con sus golpes en el aro: entrada, estrofa, estribillo, salida.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo, para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros ritmos para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso comprobar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Iniciación a la improvisación con la flauta manteniendo el estribillo original

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica II, «Sayago y Bajo Duero», Zamora, España: https://youtu.be/9cQKuQQ-3_s

. Visionado en Youtube. 1º Flauta y tamboril - El Tío Vicente: https://youtu.be/l2k8FtIR9pU

04 El Burro de Villarino, (Villarino de los Aires, Salamanca).

I Introducción

. Introducción al ritmo del pasacalle.

. Regla mnemotécnica: *"Ay mi tamboril"*.

. Ejercicios de sincronismo con la flauta y el tamboril. Primero los registros, posteriormente la escala.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal El burro de Villarino. Es un pasacalle muy conocido en Sayago y Fermoselle, procede de la zona de las Arribes salmantinos (Villarino de los Aires). También tiene letra.

III Interpretación

. Primero se cantará (*Ya se murió el burro/ que acarreaba la vinagre/ ya lo llevó Dios/ de este mundo miserable/ Que tururururú…)* colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará primero colectivamente con la flauta en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo, para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros ritmos para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso comprobar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Iniciación a la improvisación con la flauta que incluya blancas, negras, corcheas, y corcheas con puntillo.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica II, «Sayago y Bajo Duero», Zamora, España: https://youtu.be/9cQKuQQ-3_s

. Visionado en Youtube. El burro de Villarino: https://youtu.be/HZ5cS8wqZAk

. Visionado en Youtube. Sonidos de la gaita (el burro de Villarino) - Con ritmo: https://youtu.be/k6Wxv6Ix6RU

05 Adelaida

I Introducción

. Ritmos de agarrao en el tamboril: se necesita para su correcta interpretación tres partes distintas del parche.

. *Regla mnemotécnica: "Ay tamboril, tamboril, como toco el tamboril".*

. Ejercicios de sincronismo con la flauta y el tamboril. Primero los registros, posteriormente la escala.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal *Dónde vas Adelaida*. Es un pasodoble agarrao muy conocido en Aliste, Tábara, Carballeda, Sanabria, y Valles de Benavente. También tiene letra.

III Interpretación

. Primero se cantará (*Dónde vas, dónde vas, Adelaida…*) colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará primero colectivamente con la flauta en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. Dado que esta es una canción para bailar, podemos realizar alguna práctica de movimiento y baile, en solitario o en pareja.

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo, para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros ritmos para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso comprobar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Iniciación a la improvisación con la flauta que incluya blancas, negras, corcheas, y corcheas con puntillo.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica I. «Aliste, Tierra de Alba y Tierra de Tábara», Zamora, España: https://youtu.be/XagnM4dMnV0

. Visionado en Youtube. 1º Flauta y tamboril. Adelaida. Escuela de Folklore Clausura 19 06 09: https://youtu.be/IyVKknkviAw

. Visionado en Youtube. 1º y 2º Flauta y tamboril – Adelaida: https://youtu.be/_iMUQhA56pY

06 Jota II de "Tío París"

I Introducción

. Ritmos de jota en el tamboril: se necesita para su correcta interpretación tres partes distintas del parche.

. *Regla mnemotécnica: "tamboril sí, tamboril no"/ "A comer pan".*

. Ejercicios de sincronismo con la flauta y el tamboril. Primero los registros, posteriormente la escala.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal la *Jota dos del Tío París*. Es una jota que se puede bailar propiamente en jota, o en vals.

III Interpretación

. Primero se tarareará colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará primero colectivamente con la flauta en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla (estrofa y estribillo), y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. Dado que esta es una canción para bailar, podemos realizar alguna práctica de movimiento y baile, en solitario o en pareja.

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo, para que el alumnado lo asimile. De cara fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros ritmos para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso comprobar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Iniciación a la improvisación con la flauta que incluya negras con puntillo, corcheas, y semicorcheas.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica I. «Aliste, Tierra de Alba y Tierra de Tábara», Zamora, España: https://youtu.be/XagnM4dMnV0

. Cd "Tío París" y "Tiu Virgilio" (Moveros-Constantim). Rasgos, 2009

. Visionado en Youtube. Jota II del tío paris - Flauta y Tamboril – Zamora: https://youtu.be/Nw6W24G4_Us

. Visionado en Youtube. 1º de flauta y tamboril - Jota II del Tío París: https://youtu.be/H5ZIfiZwQaU

07 "La Concha"

I Introducción

. Ejercicios de tamboril, ritmos de pasacalle y agarrao que coinciden con los de esta Procesión.

. Regla mnemotécnica: "mi tamboril. "tamboril tamboril".

. Ejercicios de sincronismo con la flauta y el tamboril. Primero los registros, posteriormente la escala.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal la *Procesión de la Concha*. Es una melodía que tiene tres partes diferenciadas.

III Interpretación

. Primero se tarareará colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará primero colectivamente con la flauta en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla en sus tres secciones, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. Este tema requerirá en su momento el poderlo interpretar caminando, para lo cual se necesitará tener desarrollada una psicomotricidad avanzada con el instrumento en movimiento.

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo, para que el alumnado lo asimile. De cara fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros ritmos para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Iniciación a la improvisación con la flauta que incluya blancas, negras, corcheas, y semicorcheas.

V Contextualización

. Web de la Romería: www.cofradiadelaconcha.com

. Visionado en Youtube. Flauta y tamboril Cofradía de la Concha Rom Hiniesta 12 5 08: https://youtu.be/Ggl0MdT9DeE

. Visionado en Youtube. Flauta y tamboril 3 Hiniesta Concha 01 06 09: https://youtu.be/qTA2LGTnet4

08 Pasacalle del Charfas

I Introducción

. Ejercicios de tamboril, ritmos de pasacalle (ampliación).

. Regla mnemotécnica: “tambor, tambor”, “mi tamboril” / turún, turún turún tún tún“

. Ejercicios de sincronismo con la flauta y el tamboril. Primero los registros de la flauta, posteriormente la escala.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal *Pasacalle del Charfas*. Es un pasacalle con un ritmo especial.

III Interpretación

. Primero se tarareará colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará primero colectivamente con la flauta en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo, para que el alumnado lo asimile. De cara fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros ritmos para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Iniciación a la improvisación pregunta - respuesta con la flauta que incluya blancas, negras, corcheas, y semicorcheas.

V Contextualización

. Cancionero Zamorano de Haedo. Salvador Calabuig, Diputación de Zamora, 1989

. Eusebio Martínez "Tío Charfas"

. Cd Ciudad de Zamora, Tierra del Pan. Rasgos 1.999

. Visionado en Youtube. Pasacalles I del Charfas - Flauta y Tamboril – Zamora: https://youtu.be/FQRJf60Xg-A

. Visionado en Youtube. 2º Flauta y tamboril - Pasacalle del Charfas: https://youtu.be/TdNpWikGZec

. Visionado en Youtube. Pasacalle del Charfas flauta y tamboril Zamora: https://youtu.be/IsdVlggFhqI

09 Los Pastores

I Introducción

. Ejercicios de tamboril, ritmos de vals.

. Regla mnemotécnica: "tamboril sí, tamboril no"

. Ejercicios de sincronismo con la flauta y el tamboril. Primero los registros, posteriormente la escala.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal el vals *Los pastores*. Es una melodía popularizada por toda España. Tiene una letra bastante conocida: dicen que los pastores huelen a sebo…

III Interpretación

. Primero se cantará colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará primero colectivamente con la flauta en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo, para que el alumnado lo asimile. De cara fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros ritmos para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Iniciación a la improvisación pregunta - respuesta con la flauta que incluya blancas con puntillo, negras, corcheas, y semicorcheas.

V Contextualización

. Relación de la flauta de tres agujeros con el oficio de pastor.

. Libro La gaita y el Tamboril. Alberto Jambrina Leal y José Ramón Cid Cebrián. Diputación de Salamanca, 1989 (pp. 49-52).

. Visionado en Youtube. 2012 LA BRAÑA - RTVCyL - Dicen que los pastores: https://youtu.be/7IctBVn0RDk

10 La Loba Parda

I Introducción

. Ejercicios de tamboril, ritmos de pasacalle (repaso).

. Ejercicios de sincronismo con la flauta y el tamboril. Primero los registros de la flauta, posteriormente la escala.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal el Romance de La loba parda. (La interpretación será instrumental, incluirá los primeros versos del romance cantados). Tiene una parte recitada al final (el diálogo del pastor, del criado con su amo).

III Interpretación

. Primero se cantará colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.
. Se cantarán unos versos individualmente acompañándose de golpes en el aro del tamboril.
. Se tocará primero colectivamente con la flauta en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo, para que el alumnado lo asimile.
De cara fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros ritmos para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisación (pregunta – respuesta) con la flauta que incluya blancas, negras, corcheas, y semicorcheas.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. 1980 Toro, Celestino Martin: https://youtu.be/RlLx7zkqjCo

. El calendario del pueblo Vol. 2. Moviplay. D.L. 1978

. Homenaje dentro de la XVI Muestra de Folklore, San Pedro 2007

. AA.VV. *La tradición musical en España* [CD]. Madrid: TECNOSAGA, 2005, vol. 35 (Reedición de Música Tradicional Zamora Volumen 1).

CRITERIOS DE EVALUACIÓN PARA 1º DE INSTRUMENTO

1. Interpretar y leer distintos tipos de partituras en el contexto de las actividades musicales del aula, reconociendo los elementos básicos del lenguaje musical.
2. Identificar y describir, mediante el uso de distintos lenguajes (gráfico, corporal o verbal) algunos elementos y formas de organización y estructuración musical de una obra musical interpretada en vivo o grabada.
3. Reconocer los diferentes parámetros del sonido (altura, duración, intensidad, y timbre) que están presentes en la interpretación y el análisis de un tema musical y distinguir los elementos que se utilizan en la representación gráfica de la música.
4. Percibir e identificar el silencio, entendido como un elemento estructurador del sonido, incorporándolo al análisis de las producciones musicales, tanto las que se han escuchado, como las que se han interpretado.
5. Participar en la interpretación e introducción a la improvisación de piezas tradicionales instrumentales, vocales e iniciación a una coreografía básica, adecuando la propia interpretación a la del conjunto.
6. Alcanzar las pautas de conducta, los hábitos y la disciplina que permitan el adecuado desarrollo de las actividades musicales.

CRITERIOS DE CALIFICACIÓN PARA 1º CICLO DE INSTRUMENTO (1º y 2º)

a) Asistir regularmente a clase.

b) Participar activamente en las actividades del aula. Estos dos criterios los tendrá en cuenta el profesor-a que le de clase al alumn@.

c) El alumn@ realizará una prueba ante un tribunal compuesto por los monitores del mismo instrumento, o instrumento complementario, e interpretará una obra obligada y otra de su elección entre el repertorio del curso.

d) Para esta prueba existen unas hojas de observación en la que el profesorado valorará de 0 a 3 puntos los siguientes apartados: sonido, ritmo, y melodía.

e) En el apartado: sonido se atenderá a la calidad del mismo, y a la afinación.

f) En el apartado: ritmo se atenderá al sincronismo de la flauta con el tamboril, especialmente a las entradas y finales.

g) En el apartado: melodía se atenderá a si se interpretan correctamente los adornos (mordentes), etc.

h) Se realizará un acta global sumando las puntuaciones de los profesores-as que han intervenido en el tribunal, finalmente el profesor-a que le haya impartido las clases tendrá en cuenta además los dos primeros criterios y su evolución a lo largo del curso.

DISTRIBUCIÓN TEMPORAL DE LOS CONTENIDOS SECUENCIACIÓN APROXIMADA 1º FL y T

1 La retamilla (pasacalle de Sanzoles)	7 sesiones
2 Procesión de Almaraz	7 sesiones
3 En casa del Tío Vicente	7 sesiones
4 El Burro de Villarino	7 sesiones
5 Adelaida	7 sesiones
6 Jota II de "Tío París"	7 sesiones
7 Procesión de "La Concha"	7 sesiones
8 Pasacalle del Charfas	7 sesiones
9 Los Pastores, vals	7 sesiones
10 La loba parda	7 sesiones

70 sesiones aproximadamente.

METODOLOGÍA DIDÁCTICA

Trataremos de que el alumnado sea el propio protagonista de su aprendizaje procurando que los alumnos y alumnas desarrollen su potencialidad de capacidades buscando siempre una interrelación entre las clases y el entorno cultural de la Zamora y sus comarcas, el principal criterio de selección de contenidos ha de ser el de la utilidad y el de que puedan ser aplicados en distintos contextos: romerías, grupos de baile, grupos de folk, etc.

Aportaremos claves para que el alumno intervenga activamente enriqueciendo la clase con distintos puntos de vista, preguntas, comentarios de su interés, buscando una buena motivación del alumnado hacia los temas tratados.

Las clases incluirán actividades de tipo práctico en las que primará el componente procedimental, y también actividades teóricas para la exposición de los conceptos relevantes.

Trataremos de dar importancia al "Qué se enseña", pero sin olvidar el "Para qué se enseña", "Qué se hace con lo aprendido", o "dónde se aplica".

Tendremos en cuenta para el desarrollo de nuestras clases los medios audiovisuales, informáticos necesarios como soporte para el desarrollo de determinadas temáticas.

PROCEDIMIENTOS DE EVALUACIÓN DEL APRENDIZAJE DE LOS ALUMNOS

Se basará en el grado de cumplimiento de los objetivos previstos y en los propios criterios de evaluación que hemos detallado.

La evaluación se realizará a partir de la observación sistemática y será de carácter continuo e integrador. Los profesores realizaremos la evaluación colegiadamente.

Al expresar que la evaluación será individualizada tomaremos como referente las propias capacidades del alumno, es decir, su grado de progreso en la materia.

Se dará importancia a los procesos y no tanto al producto final propiamente cuantificable, aunque también se evaluará.

Se valorará además del proceso de aprendizaje el proceso de enseñanza, entresacando datos de retroalimentación para un mejor ajuste a nuestro alumnado.

EVALUACIÓN DEL PROCESO DE ENSEÑANZA

Procedimientos para valorar el ajuste entre el diseño de la programación didáctica y los resultados obtenidos.

Evaluaremos el proceso de consecución de los objetivos educativos del currículo. Los resultados se incluirán en una Memoria Anual.

A partir de los resultados obtenidos deberemos modificar los aspectos de nuestra práctica docente que se detecten como poco adecuados a las características de nuestro alumnado y al contexto socio económico y cultural del centro.

Para ellos tendremos en cuenta:

a) La organización y aprovechamiento de los recursos de la Escuela de Folklore.
b) El carácter de las relaciones entre los distintos sectores de la comunidad educativa a favor de una adecuada convivencia.
c) La coordinación entre el profesorado.
d) La aplicación de los criterios de evaluación del aprendizaje.
e) La idoneidad de la metodología.

MATERIALES Y RECURSOS DIDÁCTICOS

Para llevar a efecto el proceso de enseñanza aprendizaje con nuestro alumnado se necesitan unos mínimos materiales con los que en principio contamos. El profesor a lo largo del curso ha de prestar atención para renovar o ampliar determinado material y, dentro de lo posible, estar al día en las publicaciones didácticas que salgan al mercado.

Entre el material necesario citamos:

• Aula de Música. Solemos utilizar aulas del CEIP "San José de Calasanz" en horario no lectivo.

- Instrumento tradicional propio del profesor-a e instrumentos de préstamo para la realización de las clases. El profesor aconsejará a cada alumn@ la mejor manera de adquirir un instrumento tradicional.
- Otros materiales didácticos variados: revistas, cancioneros, posters, etc.

CONTENIDOS DE 2º DE FLAUTA Y TAMBORIL

1 La Palmira

I Introducción

. Ejercicios de tamboril, ritmos de pasacalle (ampliación).

. Regla mnemotécnica: *"mi tamboril"*

. Ejercicios de sincronismo con la flauta y el tamboril. Primero con los registros de la flauta, posteriormente la escala.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal *Pasacalle de La Palmira*. Es un pasacalle que se toca también en Salamanca con el nombre de La viudita de Miranda, también hay versiones con rabel en Cantabria.

III Interpretación

. Se cantará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la flauta en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo, para que el alumnado lo asimile. De cara fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros ritmos para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la flauta que incluya figuras de blanca, negras, corcheas, y semicorcheas.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica II, «Sayago y Bajo Duero», Zamora, España: https://youtu.be/9cQKuQQ-3_s

. Visionado en Youtube. La Palmira - Flauta y Tamboril – Zamora: https://youtu.be/_mEsbTddWR4

. Visionado en Youtube. Romancillo de Palmira: https://youtu.be/cmuAZUUNs0k

2 La Pajera

I Introducción

. Ejercicios de tamboril, ritmos de jota (ampliación), introducción, estrofa, cambio, estribillo, espuela con ritmo repicado.

. *Regla mnemotécnica: "Como toca el tamboril" / "Tamboril sí, tamboril, no" / "Ay, mira que bien, suena el tamboril".*

. Ejercicios de sincronismo con la flauta y el tamboril. Primero con los registros de la flauta, posteriormente con la escala.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal *La pajera, jota.*

III Interpretación

. Se cantará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la flauta en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo, para que el alumnado lo asimile. De cara fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros

ritmos para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la flauta que incluya figuras de blanca con puntillo, negras con puntillo, corcheas, y semicorcheas. Se puede improvisar en cada una de sus tres secciones, manteniendo alguna otra sección fija (el estribillo, por ejemplo).

V Contextualización

. HABAS VERDES CON ARGIMIRO CRESPO. *Temas de folklore zamorano* [Casete]. Madrid: SAGA, Casete, 1990.

. Visionado en Youtube. La Pajera - Flauta y Tamboril – Zamora: https://youtu.be/_mEsbTddWR4

. Visionado en Youtube. La Pajera, Jota, Zamora: https://youtu.be/peKlEYkLJko

. Visionado en Youtube. La pajera: https://youtu.be/N1PhXwYscd4

3 La Isabel (Romance)

I Introducción

. Ejercicios de tamboril, ritmos de pasodoble agarrado (ampliación)

. Regla mnemotécnica: "Ay tamboril, tamboril" / "Cómo toca el tamboril".

. Ejercicios de sincronismo con la flauta y el tamboril. Primero con los registros de la flauta, posteriormente con la escala.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal el *Romance de la Isabel.*

III Interpretación

. Se cantará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.
. Se tocará después colectivamente con la flauta en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo, para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros ritmos para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la flauta que incluya figuras de blanca, negras, corcheas, y semicorcheas.

V Contextualización

. Romance de Rico Franco. "Una yerva enconada": sobre el concepto de "Motivo" en el romancero tradicional. Michelle Débax, Centro de Estudos Ataíde Oliveira, 2001

. Ficha con el texto. Fundación Joaquín Díaz: http://www.funjdiaz.net/letras.php?categoria=1234

. Visionado en Youtube. La Isabel - Flauta y Tamboril – Zamora: https://youtu.be/c1e-m2KDwjE

. Visionado en Youtube. 2º Flauta y tamboril, La Isabel: https://youtu.be/XfbFPCCR0I8

. Visionado en Youtube del Romance de Isabel, por Joaquín Díaz: https://youtu.be/rezUk6KO6pc

4 Romería de Santa Cruz

I Introducción

. Ejercicios de tamboril, ritmos de vals.

. Regla mnemotécnica: "Tamboril sí, tamboril no"/ "A comer pan".

. Ejercicios de sincronismo con la flauta y el tamboril. Primero con los registros de la flauta, posteriormente con la escala.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal la *Romería de Santa Cruz.*

III Interpretación

. Se cantará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.
. Se tocará después colectivamente con la flauta en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo, para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros ritmos para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la flauta que incluya figuras de blanca con puntillo, negras con puntillo, corcheas, y semicorcheas.

V Contextualización

. Blog de Fermoselle. Romerías: http://diarium.usal.es/fermoselle/fiestas/romerias/

. Visionado en Youtube. FERMOSELLE - Romeria De Santa Cruz -: https://youtu.be/oL5xwpGN9Xc

. Visionado en Youtube. Romería de Santa Cruz flauta y tamboril. Fermoselle: https://youtu.be/UGhN-U8AQ_g

5 Agarrao del "Tío París"

I Introducción

. Ejercicios de tamboril, ritmos de pasodoble agarrado (ampliación)

. Regla mnemotécnica: "Ay tamboril, tamboril" / "Qué bien toca el tamboril".

. Ejercicios de sincronismo con la flauta y el tamboril. Primero con los registros de la flauta, posteriormente con la escala.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal el *Agarrao del "tío París"*

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.
. Se tocará después colectivamente con la flauta en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo, para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros ritmos para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la flauta que incluya figuras de blanca, negras, corcheas, y semicorcheas, escala de Re menor natural.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Cerezal de Aliste (III Festival de Navidad Tabara 2013): https://youtu.be/mNBcel2pp0M
. Cd "Tío París" y "Tiu Virgilio" (Moveros-Constantim). Rasgos, 2009
. Visionado en Youtube. Agarrao del Tío París - Flauta y Tamboril – Zamora: https://youtu.be/LG2TaDQZjcE

6 Tío Babú

I Introducción

. Ejercicios de tamboril, ritmos de pasacalle, y estribillo de jota.

. Regla mnemotécnica: "Ay tamboril, tamboril" / "tamboril sí, tamboril no".

. Ejercicios de sincronismo con la flauta y el tamboril en ritmos de pasacalle y de estribillo de jota. Primero con los registros de la flauta, posteriormente con la escala.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal el *Tío Babú*

III Interpretación

. Se cantará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.
. Se tocará después colectivamente con la flauta en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo (pasacalle, y estribillo de jota), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros ritmos para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la flauta que incluya figuras de blanca, negras, corcheas, y semicorcheas, escala de Re menor natural.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Tío Babú - Flauta y Tamboril – Zamora: https://youtu.be/TIY_aaoSTy8

. Escuchar la versión de Candeal. Cd "Tu sangre, una canción": http://www.grupocandeal.es/discos/d17.html

. Escuchar la versión de María Salgado y Celestino Martín. El calendario del pueblo, Vol. 2. MOVIEPLAY, 1978

. Comentarios al Tío Babú, por Miguel Manzano: http://www.miguelmanzano.com/catalogo_pdf/18.pdf

7 Las Pulgas

I Introducción

. Ejercicios de tamboril, ritmos de vals (un golpe en el parche y dos en el aro), estribillo como el de la jota.

. *Regla mnemotécnica: "Ay mi tambor, mi tambor" / "tamboril sí, tamboril no".*

. Ejercicios de sincronismo con la flauta y el tamboril en ritmos de vals con un golpe en el parche y dos en el aro, así como estribillo de jota. Primero con los registros de la flauta, posteriormente con la escala.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal *Las pulgas*

III Interpretación

. Se cantará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.
. Se tocará después colectivamente con la flauta en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo (vals con un golpe en el parche y dos en el aro, y estribillo de jota), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros ritmos para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la flauta que incluya figuras de, negras con puntillo, corcheas, semicorcheas, escala de Fa M.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Marina Martín y Abel Martín, Las Pulgas, Vals, Muga de Sayago Consorcio de Fomento Musical 1985: https://youtu.be/LcY_mn_xw-w

. Visionado en Youtube. Clausura 06-07 Las pulgas pandereta: https://youtu.be/fNAeD8F3NEE

. Visionado en Youtube. RADIO TARIFA (ALBUM Temporal) Vestido De Flores: https://youtu.be/dCFFqHhyU_g

8 Jota Sayaguesa

I Introducción

. Ejercicios de tamboril, ritmos de jota, introducción, estrofa, estribillo y final.

. Regla mnemotécnica: "Un dos tres cuatro, como toca el tamboril" / "tamboril sí, tamboril no".

. Ejercicios de sincronismo con la flauta y el tamboril en ritmos de jota. Primero con los registros de la flauta, posteriormente con la escala.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal la *Jota Sayaguesa*

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente la estrofa y cantará el estribillo (*A tu puerta no rondo porque a las doce, hay un perro en tu calle que me conoce…)* para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la flauta en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo de jota, para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros ritmos para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la flauta que incluya figuras de, negras con puntillo, corcheas, semicorcheas, escala de Sol menor, que incluye tesitura plagal (Re).

. Iniciación al baile de jota para descubrir la relación de la melodía y su estructura con los movimientos.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica II, «Sayago y Bajo Duero», Zamora, España: https://youtu.be/9cQKuQQ-3_s

. Galanteo, Rondas, Enramadas, Zancarronadas, Esponsales y Galas. MARTIN CEBRIAN, Modesto

1988 Revista de Folklore número 87: http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?ID=734

. Visionado en Youtube. 2º Flauta y tamboril Las Pulgas Escuela de Folklore Clausura 18 06 10: https://youtu.be/l1d7kyy7Ryc

9 Los Gigantones, Madre

I Introducción

. Ejercicios de tamboril, ritmos de pasacalle, y pasacalle con síncopas.

. *Regla mnemotécnica: "Un dos tres, mi tamboril, mi tamboril" / "que toques así, que suena bien".*

. Ejercicios de sincronismo con la flauta y el tamboril en ritmos de pasacalle y pasacalle sincopado. Primero con los registros de la flauta, posteriormente con la escala.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal *Los gigantones, madre*

III Interpretación

. Se cantará primero colectivamente (*Los gigantones madre, el día del señor…)* para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la flauta en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo de pasacalles, y pasacalles sincopado, para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros ritmos para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la flauta que incluya figuras de, blancas, negras, corcheas, escala de Sol menor, que incluye tesitura plagal (Re).

V Contextualización

. Los gigantones, baile de Nuez de Aliste, y de la pastorada en Viñas de Aliste.

. *Los gigantes del Corpus zamorano*. 1999. José-Andrés Casquero Fernández. Asociación Cultural Tradición y Música Popular. Imprenta Jambrina, Zamora

. Visionado en Youtube: Mario Martínez Roncero. 25 Gigantes y Gigantillas de Zamora - Tradición 2.0: https://youtu.be/vTLqUdC7Cbo

. Visionado en Youtube: Los Gigantones - Música de Burgos: https://youtu.be/N7W-3Nz04HM

. Visionado en Youtube: Flauta y tamboril Burgos 12 11 10
https://youtu.be/cHyiDx3rDfk?list=PL6DEDC64FE7B61AC1

10 Manolo Mío

I Introducción

. Ejercicios de tamboril, ritmo de vals.

. Regla mnemotécnica: "tamboril sí, tamboril no"/ "a comer pan, a comer pan".

. Ejercicios de sincronismo con la flauta y el tamboril en ritmos de vals. Primero con los registros de la flauta, posteriormente con la escala.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal *Manolo mío*

III Interpretación

. Se cantará primero colectivamente (*Manolo mío, a mi me han dicho, que por tres meses te vas a ir…)* para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la flauta en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo de vals, para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros ritmos para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la flauta que incluya figuras de, negras con puntillo, y corcheas, escala de Re menor

V Contextualización

. Iniciación al movimiento corporal en ritmo de vals

. Texto en: http://ea1av.ure.es/Ficheros/Carballera%20Canciones%20populares.htm

. Visionado en Youtube. Manolo Mío - Flauta y Tamboril – Zamora: https://youtu.be/g09qxTiJHjw

. Visionado en Youtube. 2º Flauta y tamboril - Manolo mío: https://youtu.be/1RvwDoDimWY

. Visionado en Youtube. VI Festival Otoño Algazara Romance Manolo Mio Navalcan (Toledo): https://youtu.be/AblpMQ_Wh78

DISTRIBUCIÓN TEMPORAL DE LOS CONTENIDOS SECUENCIACIÓN APROXIMADA 2º FL y T

1 La Palmira	7 sesiones
2 La Pajera	7 sesiones
3 La Isabel	7 sesiones
4 Romería de Santa Cruz	7 sesiones
5 Agarrao del "Tío París"	7 sesiones
6 Tío Babú	7 sesiones
7 Las Pulgas	7 sesiones
8 Jota Sayaguesa	7 sesiones
9 Los Gigantones, madre	7 sesiones
10 Manolo Mío	7 sesiones

CONTENIDOS DE 3º DE FLAUTA Y TAMBORIL

1 La Molinera

I Introducción

. Ejercicios de tamboril, ritmo de vals.

. Regla mnemotécnica: "tamboril sí, tamboril no"/ "a comer pan, a comer pan".

. Ejercicios de sincronismo con la flauta y el tamboril en ritmos de vals. Primero con los registros de la flauta, posteriormente con la escala.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal *La molinera*

III Interpretación

. Se cantará primero colectivamente (*Vengo de moler, morena de los molinos de abajo…)* para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la flauta en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo de vals, para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros ritmos para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la flauta que incluya figuras de, negras con puntillo, y corcheas, escala de Re menor natural (con subtónica).

V Contextualización

. El molino, oficios tradicionales.

. Visionado en Youtube: Agapito Marazuela - Vengo de moler

. Visionado en Youtube. Romance de la Molinera y el corregidor (teatralización didáctica para alumnado de Educación Primaria): https://youtu.be/1fSldkFYD-Y

. Picasso y el flamenco. Manuel de Falla y el ballet "El Sombrero de tres picos": http://elcirculodepicasso.tumblr.com/post/46007155634/picasso-y-el-flamenco-manuel-de-falla-y-el

2 El Ramo

I Introducción

. Ejercicios de tamboril, ritmo del ramo sayagués.

. Regla mnemotécnica: "Aquí toco yo, tamboril suena ya".

. Ejercicios de sincronismo con la flauta y el tamboril con ritmo del ramo sayagués. Primero con los registros de la flauta, posteriormente con la escala.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal *El ramo*

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la flauta en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo de "el ramo", para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción

en otros ritmos para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la flauta que incluya figuras de, blancas, negras, y corcheas, escala de Sol menor natural, con desarrollo plagal Re.

V Contextualización

. Blog. Lenguajes culturales's : https://lenguajesculturales.wordpress.com/2011/10/01/octubre-fiestas-tradicionales-en-los-pueblos-zamoranos/

. "La Flauta y el tamboril asociada a los bailes y danzas en Zamora", Alberto Jambrina Leal. Arbucies Festa del flabiol (Gerona), 31 10, 2009

. Visionado en Youtube: Roelos de Sayago. Fiestas del Ofertorio 2004

. Visionado en Youtube: Amador García Flauta y tamboril. El Ramo Cibanal Consorcio de Fomento Musical 1985

. Visionado en Youtube: Amador García y Alberto Jambrina Flyt, Segundo Magarzo baile, El Ramo Cibanal Consorcio de Fomento Musical 1985

3 Los Toros de Fermoselle

I Introducción

. Ejercicios de tamboril, ritmo de pasacalle (con siete golpes sueltos) sobre compás de 2/4 se introduce un compás de ¾ cuando descansa la flauta.

. *Regla mnemotécnica: "tamboril, tamboril".*

. Ejercicios de sincronismo con la flauta y el tamboril con ritmo de pasacalle. Primero con los registros de la flauta, posteriormente con la escala.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal *Los toros de Fermoselle*

III Interpretación

. Se cantará primero colectivamente (*Ya no hay toros en Pereña, ni los hay en Villarino…*) para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la flauta en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo de pasacalle, para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros ritmos para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la flauta que incluya figuras de, blancas, negras, corcheas, y semicorcheas, escala de Re menor (natural), con subtónica.

V Contextualización

. Tauromaquia folklórica o música y toros, Pedro Echevarría, 1985, Revista de Folklore 56: http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?ID=490

4 Los Labradores

I Introducción

. Ejercicios de tamboril, ritmo de jota.

. Regla mnemotécnica: "un dos tres cuatro, como toca el tamboril, tamboril sí, tamboril, no".

. Ejercicios de sincronismo con la flauta y el tamboril con ritmo de jota. Primero con los registros de la flauta, posteriormente con la escala.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal *Los labradores*

III Interpretación

. Se cantará primero colectivamente (*Me gustan los labradores, sobre todo en el verano…*) para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la flauta en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo de jota, para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros ritmos para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la flauta que incluya figuras de, blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas, y semicorcheas, escala de Re menor (natural), con subtónica.

V Contextualización

. Pervivencia de una agricultura tradicional en la comarca de Sayago (Zamora), M\ de los Ángeles Ferrero, 1992, Revista de Folklore 139.

http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?ID=1094

. Visionado en Youtube: Marina Martín y Abel Martín, Los Labradores Jota, Muga de Sayago Consorcio de Fomento Musical 1985**:** https://youtu.be/jsOnocyD5ck

5 Los Gigantones (charro)

I Introducción

. Ejercicios de tamboril, ritmo de charro, estrofa, zapateado, y recaída.

. Regla mnemotécnica: "yo tengo un duro, como tocan tamboriles".

. Ejercicios de sincronismo con la flauta y el tamboril con ritmo de charro. Primero con los registros de la flauta, posteriormente con la escala.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal *Los gigantones (charro).*

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la flauta en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo de jota, para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros ritmos para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la flauta que incluya figuras de, blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas, y semicorcheas, escala de Sol menor (natural), con desarrollo plagal, Re.

V Contextualización

. "La Flauta y el tamboril asociada a los bailes y danzas en Zamora", Alberto Jambrina Leal. Arbucies Festa del flabiol (Gerona), 31 10, 2009

. Visionado en Youtube: Mario Martínez Roncero. 25 Gigantes y Gigantillas de Zamora - Tradición 2.0: https://youtu.be/vTLqUdC7Cbo

6 Jota de Muga de Sayago

I Introducción

. Ejercicios de tamboril, ritmo de jota sin repicar.

. Regla mnemotécnica: "Ay, que toca el tamboril, que toca el tamboril".

. Ejercicios de sincronismo con la flauta y el tamboril con ritmo de jota. Primero con los registros de la flauta, posteriormente con la escala.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal la *Jota de Muga de Sayago.*

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la flauta en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo de jota, para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros ritmos para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la flauta que incluya figuras de, blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas, y semicorcheas, escala de Re menor (natural), con apoyo plagal, La.

V Contextualización

. Visionado en Youtube: Abel Martín Flauta y tamboril, Jota Muga de Sayago 1985: https://youtu.be/eI_tWhPA6TQ

. Visionado en Youtube: Abel Martín y Marina Martín baile, Charro y Jota, Muga de Sayago 1985: https://youtu.be/GRRt8AYp4wc

7 Charro de Mayalde

I Introducción

. Ejercicios de tamboril, ritmo de charro.

. Regla mnemotécnica: "Yo tengo un duro, como tocan tamboriles".

. Ejercicios de sincronismo con la flauta y el tamboril con ritmo de charro. Primero con los registros de la flauta, posteriormente con la escala.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal el *Charro de Mayalde.*

III Interpretación

. Se cantará primero colectivamente (*Yo tengo un duro, y un medio duro, y una peseta, y un medio real…*) para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la flauta en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo de jota, para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros ritmos para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la flauta que incluya figuras de, blancas, negras, corcheas, escala de Re menor (natural), con subtónica.

V Contextualización

. "La Flauta y el tamboril asociada a los bailes y danzas en Zamora", Alberto Jambrina Leal. Arbucies Festa del flabiol (Gerona), 31 10, 2009

. Visionado en Youtube. Alberto Jambrina toca este Charro y Fandangos de Mayalde, Zamora: https://youtu.be/jzTalcyJLT0

. Visionado en Youtube: Aprende a Bailar El Baile de Mayalde euroideas3: https://youtu.be/r3BBBEgk99w

. Visionado en Youtube: Folclore Zamora Baile de Mayalde euroideas3: https://youtu.be/QwK6cTqzUmI

8 Los Pajarcitos

I Introducción

. Ejercicios de tamboril, ritmo de pasodoble. Se debe tener especial cuidado a los golpes acentuados a contratiempo y arriba del parche.

. *Regla mnemotécnica: "Ay, como toca bien el tamboril, como toca bien el tamboril".*

. Ejercicios de sincronismo con la flauta y el tamboril con ritmo de pasodoble. Primero con los registros de la flauta, posteriormente con la escala.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal *Los pajarcitos de San Antonio.*

III Interpretación

. Se cantará primero colectivamente (*Divino Antonio precioso, suplícale a Dios inmenso…*) para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la flauta en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo de jota, para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros ritmos para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la flauta que incluya figuras de, blancas, negras, corcheas, escala de Sol menor, con apoyo plagal, Re.

V Contextualización

. Canciones y cuentos. Joaquín Díaz González, 1982. Revista de Folklore nº 23: http://media.cervantesvirtual.com/jdiaz/rf023.pdf

. Visionado en Youtube: "El milagro de San Antonio", Nuevo Mester de Juglaria: https://youtu.be/Dz3coiMSXHk

9 Brincao de Cerezal

I Introducción

. Ejercicios de tamboril, ritmo de brincao.

. Regla mnemotécnica: "Un dos tres, que toca toca el tamboril". Culadas: "Ay, que toca toca ya, ay, que toca toca ya, ay, que toca, toca ya" un dos tres. Cada alumn@ tocará con el tamboril: tres golpes, tres ritmos, tres culadas, tres golpes.

. Ejercicios de sincronismo con la flauta y el tamboril con ritmo de brincao. Primero con los registros de la flauta, posteriormente con la escala.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal el *Brincao de Cerezal de Aliste.*

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.
. Se tocará después colectivamente con la flauta en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo de brincao, para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros ritmos para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la flauta que incluya figuras de, blancas, negras, corcheas, escala de Sol menor, con desarrollo plagal, Re.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Cerezal de Aliste (III Festival de Navidad Tabara 2013): https://youtu.be/mNBcel2pp0M

. Visionado en Youtube. Medida Jota y Brincao. Escuela de Folklore Clausura de Curso 17 06 11

https://youtu.be/tPI5KvtMPbQ

. Visionado en Youtube. J y M en el Etnográfico 1 Entre cerezos y castaños: https://youtu.be/mHRqPSBjHfE

10 La Coronela

I Introducción

. Ejercicios de tamboril, ritmo de vals.

. Regla mnemotécnica: "Tamboril sí, tamboril no"/ A comer pan...

. Ejercicios de sincronismo con la flauta y el tamboril con ritmo de vals. Primero con los registros de la flauta, posteriormente con la escala.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal *La coronela.*

III Interpretación

. Se cantará primero colectivamente (*A las cinco se encierran los toros…*) para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la flauta en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo de vals, para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros ritmos para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la flauta que incluya figuras de, blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas, escalas de La menor, y de Re menor.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Amador García interpreta la Coronela: https://youtu.be/7eiMNhP6Q4A

. Visionado en Youtube. Isaías Hernández Marino toca La Coronela canción torera tradicional: https://youtu.be/hTEkXss0DIA

. Visionado en Youtube. La Coronela. Fermoselle 2013: https://youtu.be/6lL0SCnV5FI

DISTRIBUCIÓN TEMPORAL DE LOS CONTENIDOS SECUENCIACIÓN APROXIMADA 3º FL y T

1 La Molinera	7 sesiones
2 El Ramo	7 sesiones
3 Los Toros de Fermoselle	7 sesiones
4 Los Labradores	7 sesiones
5 Los Gigantones (charro)	7 sesiones
6 Jota de Muga de Sayago	7 sesiones
7 Charro de Mayalde	7 sesiones
8 Los Pajarcitos	7 sesiones
9 Brincao de Cerezal	7 sesiones
10 La Coronela	7 sesiones

CRITERIOS DE EVALUACIÓN, TERCER CURSO

1. Reconocer auditivamente, y describir, con la terminología adecuada, sus características más destacadas.
2. Leer e interpretar distintos tipos de partituras en el contexto de las actividades musicales del aula, reconociendo los elementos básicos del lenguaje musical.
3. Identificar y describir algunos elementos y formas de organización y estructuración musical de una obra musical interpretada en vivo o grabada.
4. Participar en la interpretación e improvisación de piezas instrumentales, adecuando la propia interpretación a la del conjunto.
5. Acompañar melodías aplicando los conocimientos básicos de lenguaje musical adquiridos y respetar el marco de actuación de esquemas rítmico melódicos en situaciones de improvisación e interpretación.
6. Utilizar y seleccionar diversas fuentes de información (bibliográficas, audiovisuales, informáticas...) para investigar sobre la obra musical, el autor, la época y el estilo.
7. Caracterizar la función de los medios de comunicación como elementos de difusión de la música.

CRITERIOS DE CALIFICACIÓN PARA 2º CICLO DE INSTRUMENTO (3º y 4º)

a) Asistir regularmente a clase.

b) Participar activamente en las actividades del aula. Estos dos criterios los tendrá en cuenta el profesor-a que le de clase al alumn@.

c) El alumn@ realizará una prueba ante un tribunal compuesto por los monitores del mismo instrumento, o instrumento complementario, e interpretará una obra obligada y otra de su elección entre el repertorio del curso.

d) Para esta prueba existen unas hojas de observación en la que el profesorado valorará de 0 a 3 puntos los siguientes apartados: sonido, ritmo, y melodía.

e) En el apartado: sonido se atenderá a la calidad del mismo, y a la afinación.

f) En el apartado: ritmo se atenderá al sincronismo de la flauta con el tamboril, especialmente a las entradas y finales.

g) En el apartado: melodía se atenderá a si se interpretan correctamente los adornos (mordentes), etc.

h) Se realizará un acta global sumando las puntuaciones de los profesores-as que han intervenido en el tribunal, finalmente el profesor-a que le haya impartido las clases tendrá en cuenta además los dos primeros criterios y su evolución a lo largo del curso.

CONTENIDOS DE 4º DE FLAUTA Y TAMBORIL

1 La Tirita

I Introducción

. Ejercicios de tamboril, ritmo de brincao.

. Regla mnemotécnica: *"Un dos tres, que toca toca el tamboril".* Culadas: *"Ay, que toca toca ya, ay, que toca toca ya, ay, que toca, toca ya" un dos tres.* Cada alumn@ tocará con el tamboril: tres golpes, tres ritmos, tres culadas, tres golpes.

. Ejercicios de sincronismo con la flauta y el tamboril con ritmo de brincao. Primero con los registros de la flauta, posteriormente con la escala.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal *La tirita y la gallarda.*

III Interpretación

. Se cantará primero colectivamente (*La tirita y la gallarda, la que baila el perdigón…*) para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la flauta en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo de brinco, para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros ritmos para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la flauta que incluya figuras de, blancas, negras, corcheas, escala de Do mayor.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. 4º Flauta y Tamboril La Tirita y Jota de Villalcampo Escuela de Folklore Clausura 18 06 10: https://youtu.be/6J5X46DvPko

. Visionado en Youtube. Aliste, tierra de yuntas y acarreos: https://youtu.be/iQIRYenLR58

. Visionado en Youtube. Aliste (Zamora). "Un país en la mochila" con J.A. Labordeta: https://youtu.be/nG5s3qQmSLg

3 Alborada de Matilla

I Introducción

. Ejercicios de tamboril, ritmos de charrada y del ramo.

. Regla mnemotécnica: *"Ay, muy bien, por aquí, se escuchará, suena mi tamboril"/ "tambores, tambores, tambor tocaré".*

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal *Alborada de Matilla.*

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la flauta en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven los ritmos de charrada y del ramo, para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros ritmos para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la flauta que incluya figuras en ritmo de charrada y compás de 10/16, escala de Re menor con subtónica.

V Contextualización

. La Opinión de Zamora: Los músicos tradicionales animaron fiestas, romerías y bailes de mocedad, Alberto Jambrina Leal, 26 de agosto de 1989.

. HABAS VERDES. La luna de enero [CD]. Madrid: SEVERAL RECORDS, 1993.

4 Jota de Cerezal

I Introducción

. Ejercicios de tamboril, ritmo de jota repicada a contratiempo.

. Regla mnemotécnica: *"Ay, mira como toca el tamboril".*

. Ejercicios de sincronismo con la flauta y el tamboril con ritmo de jota repicada a contratiempo. Primero con los registros de la flauta, posteriormente con la escala.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal la *Jota de Cerezal de Aliste.*

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la flauta en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven los ritmos de jota repicada a contratiempo, para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros ritmos para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la flauta que incluya figuras de blanca con puntillo, negras con puntillo, y corcheas, escala de Re menor con subtónica.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Cerezal de Aliste (III Festival de Navidad Tabara 2013): https://youtu.be/mNBcel2pp0M

.Visionado en Youtube. Cerezal de Aliste: https://youtu.be/XZcKbRag6lY

5 Bolero de Algodre

I Introducción

. Ejercicios de tamboril, paseo corto y paseo largo del bolero.

. Regla mnemotécnica paseo corto: *"Yo, con mi tambor con mi tambor aquí, con mi tambor con mi tambor aquí".* Paseo largo: el doble.

. Ejercicios de sincronismo con la flauta y el tamboril con ritmo de bolero. Primero con los registros de la flauta, posteriormente con la escala.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal el *Bolero de Algodre.*

III Interpretación

. Se cantará primero (*El que baile bolero, tendrá cuidado, ay, ay, ay*) colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la flauta en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven los ritmos de bolero, para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros ritmos para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la flauta que incluya figuras de, negras, corcheas, tresillo de corcheas, escala de La menor.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Folclore de Zamora El Bolero de Algodre euroideas3: https://youtu.be/yd3YG3ZN2GM

. Lo más popular. La Biblioteca de Cultura Tradicional Zamorana publica una selección de artículos de la revista «El filandar» de la asociación Bajo Duero: http://ocio.laopiniondezamora.es/agenda/noticias/nws-21240-lo-mas-popular.html

. Visionado en Youtube. Eliseo Parra y Rosalia Roio: https://www.youtube.com/watch?v=vp7igiMuT6w

6 Jota de Villalcampo

I Introducción

. Ejercicios de tamboril, entrada, jota repicada a contratiempo, 3 subidas al aro en el inicio del estribillo, jota repicada a tiempo.

. Regla mnemotécnica: *"Un dos tres cuatro/ mira como toca el tamboril"*. *"Ay, mira que bien toca el tamboril, mira que bien toca el tamboril"*

. Ejercicios de sincronismo con la flauta y el tamboril con ritmo de jota repicada a tiempo, y a contratiempo. Primero con los registros de la flauta, posteriormente con la escala.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal la *Jota de Villalcampo.*

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la flauta en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven los ritmos de jota repicada, para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros ritmos para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la flauta que incluya figuras de, blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas, semicorcheas, escala de La menor (con Si b) modo de Mi en altura La.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. 4º Flauta y Tamboril La Tirita y Jota de Villalcampo Escuela de Folklore Clausura 18 06 10: https://youtu.be/6J5X46DvPko

. Pueblos de Zamora. Villalcampo: http://pueblos.elnortedecastilla.es/zamora/tierra_del_pan/villalcampo/datos

7 Charro de Muga de Sayago

I Introducción

. Ejercicios de tamboril, ritmos de charro sayagués, estrofa, zapateado, recaída.

. Regla mnemotécnica: *"Yo tengo un duro/ como tocan tamboriles".* Recaída*" a tocar tambor repicando".*

. Ejercicios de sincronismo con la flauta y el tamboril con ritmo de charro. Primero con los registros de la flauta, posteriormente con la escala.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal el *Charro de Muga de Sayago.*

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la flauta en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven los ritmos de charro, para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros ritmos para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la flauta que incluya figuras de, redondas, blancas, negras con puntillo, corcheas, semicorcheas, escala de Re menor (con Do natural, subtónica)

V Contextualización

. Visionado en Youtube: Abel Martín Flauta y tamboril, Charro de Muga de Sayago 1985: https://youtu.be/zG2oMwkXtwM

. Visionado en Youtube: Abel Martín Flauta y tamboril, Charro y Jota con castañuelas, Muga de Sayago 1985: https://youtu.be/B9LNh-0Tjbk

. Visionado en Youtube: Abel Martín y Marina Martín baile, Charro y Jota, Muga de Sayago 1985: https://youtu.be/GRRt8AYp4wc

. Música y palabras, Zamora Folk 2015: http://musicasypalabras.blogspot.com.es/2015/06/zamora-folk-2015.html

8 Fandangos de Mayalde

I Introducción

. Ejercicios de tamboril, ritmos de fandango de Mayalde.

. Regla mnemotécnica: *"Yo tocaré bien el tambor, tocaré bien el tambor".*

. Ejercicios de sincronismo con la flauta y el tamboril con ritmo de fandango. Primero con los registros de la flauta, posteriormente con la escala.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal los *Fandangos de Mayalde.*

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la flauta en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven los ritmos de charro, para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros ritmos para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la flauta que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas, semicorcheas, escala de Fa mayor.

V Contextualización

. Visionado en Youtube: FMT No-Do 071: El Charro y Jota (Mayalde, Zamora, 1963): https://youtu.be/g5a98lBRwJs

. Visionado en Youtube. Folclore Zamora Baile de Mayalde euroideas3: https://youtu.be/QwK6cTqzUmI

9 El Lavatorio

I Introducción

. Ejercicios de tamboril, ritmos del lavatorio, tienen relación con el ramo sayagués (procesiones).

. Regla mnemotécnica: *"Yo con mi tambor tocaré, con mi tambor tocaré, con mi tambor tocaré por aquí y por doquier".*

. Ejercicios de sincronismo con la flauta y el tamboril con ritmo de fandango. Primero con los registros de la flauta, posteriormente con la escala.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal *El lavatorio.*

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la flauta en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven los ritmos de charro, para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros ritmos para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la flauta que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, y corcheas, escala de La menor (con si b) Modo de Mi en altura La.

V Contextualización

. Bailes tradicionales, Almaraz de Duero: http://www.almarazdeduero.com/patrimonio-cultural/folklore-y-etnografia/bailes-tradicionales

. Manuel Gago, tamborilero de Almaraz: historia de vida

. 16 de enero 08 Mikel Aramburu y Alberto Jambrina en el Museo Etnográfico de Zamora https://es.groups.yahoo.com/neo/groups/tamborileros/conversations/topics/2941

. Visionado en Youtube. Jambrina & Rapado El Lavatorio. Tradicional, arreglos Tradinova: https://youtu.be/JUEsNuG-EKo

10 Jota Alistana ("Tío París")

I Introducción

. Ejercicios de tamboril, ritmo de jota repicada. Especial colocación de la mano y la baqueta. Articulación de antebrazo con distintos golpes en el parche.

. Regla mnemotécnica: *"Ay, mira que bien toco el tamboril, mira que bien toco el tamboril".*

. Ejercicios de sincronismo con la flauta y el tamboril con ritmo jota repicada. Primero con los registros de la flauta, posteriormente con la escala.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal la *Jota alistana, del "tío París".*

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la flauta en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven los ritmos de jota repicada, para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros ritmos para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la flauta que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, y corcheas, escala de Re menor (con do natural) subtónica.

V Contextualización

. Cd "Tío París" y "Tiu Virgilio" (Moveros-Constantim). Rasgos, 2009

. Visionado en Youtube. Jota Alistana, Alfredo Pardal y Alberto Jambrina. Festival IES Río Duero 07: https://youtu.be/6UzJvsNolnk

. Visionado en Youtube. Jota Alistana del Tío París Concierto Etnoproyecta 02 12 11: https://youtu.be/hDw0L3j2JsE

11 Brincao de La Torre de Aliste

I Introducción

. Ejercicios de tamboril, ritmo de brincao.

. Regla mnemotécnica: "Un dos tres, que toca toca el tamboril". Culadas: "Ay, que toca toca ya, ay, que toca toca ya, ay, que toca, toca ya" un dos tres. Cada alumn@ tocará con el tamboril: tres golpes, tres ritmos, tres culadas, tres golpes.

. Ejercicios de sincronismo con la flauta y el tamboril con ritmo de brincao. Primero con los registros de la flauta, posteriormente con la escala.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal el *Brincao de La Torre de Aliste".*

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.
. Se tocará después colectivamente con la flauta en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven los ritmos de brincao, para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros ritmos para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la flauta que incluya figuras de redondas, blancas, negras, corcheas, y semicorcheas, escala de Re menor (con do natural) subtónica.

V Contextualización

. Francisco Ríos: gaitero y tamboritero de La Torre de Aliste.

. HABAS VERDES. La luna de enero [CD]. Madrid: SEVERAL RECORDS, 1993.

. Visionado en Youtube: Concert in Gloucester IPATF 2 Baila Jota Brincao Torre Aliste: https://youtu.be/FLfUgAuSzOM

. Visionado en Youtube: Medida Jota y Brincao. Escuela de Folklore Clausura de Curso 17 06 11: https://youtu.be/tPI5KvtMPbQ

DISTRIBUCIÓN TEMPORAL DE LOS CONTENIDOS SECUENCIACIÓN APROXIMADA 4º FL y T

1 La Tirita	6 sesiones

2 Jota Aguedera	6 sesiones
3 Alborada de Matilla	6 sesiones
4 Jota de Cerezal	6 sesiones
5 Bolero de Algodre	6 sesiones
6 Jota de Villalcampo	6 sesiones
7 Charro de Muga de Sayago	6 sesiones
8 Fandangos de Mayalde	6 sesiones
9 El Lavatorio	6 sesiones
10 Jota Alistana ("Tío París")	8 sesiones
11 Brincao de La Torre de Aliste	8 sesiones

CONTENIDOS DE CONJUNTO DE FLAUTA Y TAMBORIL

La asignatura se concibe como ayuda, apoyo y coordinación para profesorado que imparte en nuestras Escuelas de Folklore, así como para el alumnado aventajado que habiendo cursado los 4 niveles de instrumento, puede en su día entrar a formar parte de nuestro profesorado.

Durante el curso, de una hora semanal se tendrá en cuenta la profundización en los aspectos propios de la interpretación de conjunto. El desarrollo de la capacidad de controlar, una función de música tradicional en todos su contextos, así como el resultado del conjunto en agrupaciones con y sin director.

Se hará especial hincapié en las fuentes de la música tradicional de Zamora y Castilla y León. Se procurará el conocimiento y el estudio comparativo de las características musicales, estilos y géneros de las diferentes culturas. Relación entre música tradicional, popular y culta. Estudio de la música en su contexto social y antropológico, tanto en lo que se refiere a su conceptualización, como a su creación, transmisión, interpretación y difusión. La comunicación musical y su importancia sociológica.

Se practican también melodías históricas de la Edad Media y Renacimiento hispánico, así como repertorio de consort inglés. Para ello se utilizan flautas de tres agujeros tipo tabor pipe en distintas tesituras: RE', SOL, RE (soprano, contralto, bajo).

Materiales bibliográficos

. *Bailes y danzas*. 2009. Carlos A. Porro. Diario de León. Biblioteca leonesa de tradiciones.

. Instrumentos e instrumentistas tradicionales. 2002. [Disco libro] Joaquín Díaz. Etnografía B. Fundación Siglo. Tecnosaga

. *La gaita y el Tamboril*. Alberto Jambrina Leal y José Ramón Cid Cebrián. Diputación de Salamanca, 1989

. Pasado presente y futuro de la flauta y el tamboril en Castilla y León, Revista Txistulari nº 172 1997. Alberto Jambrina Leal y Carlos Antonio Porro

. Cuaderno de taller de Gaita y tamboril. Manuel Pérez Becerro, Ángel Rufino de Haro y Maribel Sánchez Barrado. IDES, Diputación de Salamanca, 2011

. *Ritmos, bailes y danzas de Castilla y León*. 2002. [Disco libro] Carlos A. Porro y Joaquín Díaz. Etnografía C. Fundación Siglo. Tecnosaga

. *Tamboril por gaita: figura tamborilero salmantino.* José Ramón Cid Cebrián. Instituto de las Identidades, Diputación de Salamanca, 2013

Discografía

ASOCIACIÓN ETNOGRÁFICA DON SANCHO. *Báilenlo luego…* [CD]. Valladolid: Armando Records, 2004.

BAJO DUERO. *El Baile Tradicional en Zamora* [Casete]. Madrid: SEVERAL RECORDS, 1990.

- *El baile y la canción tradicional en Zamora* [*CD.* (2)]. Madrid: TECNOSAGA, 2006.

HABAS VERDES CON ARGIMIRO CRESPO. *Temas de folklore zamorano* [Casete]. Madrid: SAGA, Casete, 1990.

HABAS VERDES Y OTROS COLABORADORES. *La luna de enero* [CD o Casete]. Madrid: SEVERAL RECORDS, 1993.

- *En el Jardín de la Yerba Buena* [CD o Casete] Madrid: SEVERAL RECORDS, 1996

PÉREZ TRASCASA, GONZALO Y MARIJUÁN ADRIÁN, RAMÓN. La Música tradicional en Castilla y León. [10 Cds]. Madrid: RNE, RTVE, JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN, 1995.

TRADINOVA. Tríada [CD]. Madrid: SEVERAL RECORDS, 1998.

AA.VV. *Aulas de Música en Aliste y Tras-Os-Montes.* [CD]. Zamora: CONSORCIO DE FOMENTO MUSICAL, 2007. Rasgos, tradiciones musicales zamoranas.

AA. VV. *Gaitas y Fraitas*. SONS DA TERRA, Gaiteros Tradicionais 17, Sendim, Portugal. Cd.

AA.VV. *La tradición musical en España* [CD]. Madrid: TECNOSAGA, 2005, vol. 35 (Reedición de Música Tradicional Zamora Volumen 1).

AA.VV. *Magna Antología del Folklore Musical de Esp*aña. Interpretada por el pueblo Español. Realizador: profesor Manuel García Matos, contiene10 Cds y libro ilustrativo con explicaciones. Bajo los auspicios del Consejo Internacional de la Música (UNESCO), grabaciones realizadas en la década de 1950, HISPAVOX, Madrid, 1978

AA.VV. *Música tradicional, Terra de Miranda* [L.P.]. Madrid: TECNOSAGA, 1987, vol. 6.

AA.VV. *Paseos por Zamora.* [CD]. Zamora, Patronato de Turismo, Diputación: CONSORCIO DE FOMENTO MUSICAL DE ZAMORA, 1995.

AA.VV. *Sin fronteras. Música tradicional en Aliste y Tras-Os-Montes.* [Casete]. Madrid: SAGA, 1984.

AA.VV. *Tierra del Pan. Ciudad de Zamora*. [CD]. Zamora: CONSORCIO DE FOMENTO MUSICAL, 1999. Rasgos, tradiciones musicales zamoranas.

RELACIÓN DE TEMAS MUSICALES QUE SE HAN INTERPRETADO EN LA ASIGNATURA DE CONJUNTO DE FLAUTA Y TAMBORIL

(Pueden visionarse en [https://www.youtube.com/user/Consorcio de Fomento MusicalZ]).

. Conjunto de Flauta y Tamboril - Acompañamiento para bodas- Val de San Lorenzo: Clara Espinosa, flauta y tamboril (ampliación de repertorio) 13 06 08: https://youtu.be/pvlLttRbods

. Charro y Jota de Almaraz de Duero Zamora Alfredo Pardal flyt (ampliación de repertorio) 13 06 08: https://youtu.be/zdxhMyGwlrk

. Conjunto de Flauta y tamboril. Alborada de Villasrrubias Sa. Escuela de Folklore Clausura 19 06 09 (trompeta, 2 flautas y tamboriles, oboe y saxo tenor): https://youtu.be/BRFqLY9kWlc

. Conjunto de Flauta y tamboril. Guareña, de Tradinova. Escuela de Folklore Clausura 19 06 09 (trompeta, 2 flautas y tamboriles, oboe y saxo tenor): https://youtu.be/l213iJ9dQvU

. A Lhoba Parda Conjunto de Flauta y tamboril Escuela de Folklore Clausura 18 06 10 (flauta y tamboril, reque reque y bombo): https://youtu.be/XnopVMadQbw

. Medida Jota y Brincao. Escuela de Folklore Clausura de Curso 17 06 11(dos flautas y tamboriles y acordeón): https://youtu.be/tPI5KvtMPbQ

. Summer is icumen in / Hunt the squirrel. Escuela de Folklore Clausura de Curso 17 06 11: https://youtu.be/Dhhi2yDN8mQ?list=PL5815C17A12D1F161

. Conjunto Flyt. Escuela de Folklore Clausura de curso. Baile Charro y Jota de Moralina, Alberto Fernández, flauta y tamboril (ampliación de repertorio) 08 06 12: https://youtu.be/uRf6gI08IWs

. Conjunto de Flauta y tamboril Propiñan de Melyor 14-06-13 (tres tabor pipes): https://youtu.be/V8_QphcoPhU

. Conjunto de Flauta y tamboril Stella Splendens 14-06-13 (tres tabor pipes): https://youtu.be/gIUD1H_jVc8

. Conjunto Flyt - Alborada y Jota de San Pedro de Zamudia 12 06 14 (Sofía Martín y Carolina Matilla, ampliación de repertorio): https://youtu.be/lmfuCxZ___E?list=PLCZ6iWJiGuruPK_ZMe1oOOA6aVSy5NjNI

. Conjunto de Flauta y tamboril, Procisson apuis baile, As Ortinhas 12 06 15 (cuatro tabor pipes): https://youtu.be/FQYjkHwxjMg

. Conjunto de Flyt, Pasacalle de mayordomías de Villanueva del Conde, Salamanca: 12 06 15 (dos flautas y tamboriles, saxo alto, acordeón): https://youtu.be/KcdO9m_i_OE

CONTENIDOS DE 1º DE GAITA

1 Adelaida

I Introducción

. Morfología de la gaita de fole (odre o fuelle): fuelle, soplete, puntera, capuchón para la puntera, roncón, palleta o lengüeta doble, lengüeta sencilla o roncón.

. Escala y digitación de la gaita sanabresa: cifrado 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1, 0 (que corresponde a las notas:

si b +, Do, re, mib +, fa, sol, la, sib+, do'

. Ejercicio 1: sol, fa, mib+, re, do, sib+, do. Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita I)

. Ejercicios 2: escala en negras.

. Ejercicio 3: escala con mordentes de una nota

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal la canción *"Adelaida".*

III Interpretación

. Se cantará primero (*dónde vas, dónde vas Adelaida…*) colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo de pasodoble agarrao (2/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de, blancas, negras, corcheas, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. Visionado en Youtube: Donde vas Adelaida, Gaita Sanabresa, Videoteca Folk: https://youtu.be/BsXMwsrlJ54

. Dos romances de la tradición oral, Elena Le Barbier Ramos: http://personales.mundivia.es/flipi/cuadernos/Cuaderno_5/dos_romances.htm

2 Melodía de Cintas

I Introducción

. Repaso de los ejercicios de técnica anteriores.

. Ejercicio 4: corcheas en terceras ascendentes repetidas, bajamos con corcheas en terceras descendentes repetidas y terminamos en do.

. Ejercicio 5: semicorcheas en grupos ascendentes y descendentes, según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita I).

. Ejercicio 6: corcheas con mordentes descendentes y ascendentes alternativos, según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita I).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal la canción *"Melodía de cintas, Sagallos".*

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo de vals (6/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. Bailes y danzas tradicionales de la región leonesa http://reinolvidado.blogspot.com.es/2006/04/bailes-y-danzas-tradicionales-de-la.html

. Baile de las cintas: https://es.wikipedia.org/wiki/Baile_de_las_cintas

. Visionado en Youtube. Melodía de cintas (Baile de Sagallos) (1º de Gaita): https://youtu.be/iab65PLQAME

3 Ronda de Carballeda

I Introducción

. Repaso de los ejercicios de técnica anteriores.

. Ejercicio 7: Escala con grupetos ascendentes, según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita I).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal la canción *"Ronda de Carballeda".*

III Interpretación

. Se cantará primero (*En tierra de Carballeda, oigan lo que está pasando…*) colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo de ronda (3/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas con puntillo, negras, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Argimiro Crespo y Ángel Álvarez, Ronda de La Carballeda, Codesal 1985: https://youtu.be/RyvPWP8dgqs

. Argimiro Crespo y el Museo Etnográfico de Codesal: http://photoxibeliuss.blogspot.com.es/2009/04/argimiro-crespo-y-el-museo-etnologico.html

. Ángel Álvarez, gaitero y acordeonista de Cional (Carballeda): http://www.oocities.org/nashville/stage/2644/casti11.html

. Galanteo, Rondas, Enramadas, Zancarronadas, Esponsales y Galas. MARTIN CEBRIAN, Modesto

Revista de Folklore número 87, 1988: http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?ID=734

4 Levántate Morenita

I Introducción

. Repaso de los ejercicios de técnica anteriores. (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita I).

. Ejercicio 8: escala ascendente en terceras con mordente de una nota superior. Bajada en terceras descendentes con mordente de una nota inferior, según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita I).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal la canción *"Levántate morenita".*

III Interpretación

. Se cantará primero (*Levántate morenita, levántate resalada…*) colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo de alborada (2/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas, negras, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Palazuelo de las Cuevas Levántate Morenita Consorcio de Fomento Musical 1985: https://youtu.be/5_wrJK8vP2I

. Revista de Folklore nº 211. Carlos A. Porro: Fondos documentales en la Institución Milà i Fontanals, la provincia de Zamora (III)

5 El Mandil de Carolina

I Introducción

. Repaso de los ejercicios de técnica anteriores. (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita I).

. Ejercicio 9: Escala con trinos en valores de blanca.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal la canción *"El mandil de Carolina".*

III Interpretación

. Se cantará primero (*El mandil de Carolina, tiene un lagarto pintado…*) colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo de pasodoble (2/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas, negras, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. JULIO PRADA. *El Gaitero de Sanabria.* [CD]. Madrid: TECNOSAGA, 1999. La Tradición Musical en España Vol. 13.

. La bella Otero, biografía de Agustina Carolina Otero Iglesias: http://www.biografiasyvidas.com/biografia/o/otero_la_bella.htm

. Julio Prada, gaitero de Sanabria: http://elpais.com/diario/2005/01/05/agenda/1104879611_850215.html

. Visionado en Youtube. Levántate, morenita (Alborada) (1º de Gaita): https://youtu.be/cXEtqyja-x0

6 Procesión de Ntra. Sra. de "La Concha"

I Introducción

. Repaso de los ejercicios de técnica anteriores. (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita I).

. Ejercicio 10 Escala con vibratos en valores de blanca, corcheas, tresillos y semicorcheas.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal la canción *"Procesión de Ntra. Sra. de la Concha".*

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo de procesión (2/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas, negras, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Gaitas Hiniesta Concha 01 06 09: https://youtu.be/PsOYda-f-cc

. Web de la Cofradía de Nuestra Señora de San Antolín o de La Concha:

http://www.cofradiadelaconcha.com/

7 Jota de Santiago de la Requejada

I Introducción

. Repaso de los 10 ejercicios de técnica. (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita I).

. Comienzo del manejo del fole: con la puntera instalada en la boquilla del odre, digitando en la nota sol, se llenara éste de aire, una vez lleno, se contarán 6 pulsos para apretar el saco, y se soplará, de varias veces durante 4 tiempos. Se advertirá al alumnado que el fole se debe apretar con el antebrazo y no con el codo, por tanto el fole se colocará sobre las llamadas "costillas falsas". Se repetirá esta operación varias veces para familiarizarse con esta mecánica. El sonido no debe pararse en ningún caso. Se recordará al alumnado que mientras se sopla, no debe apretarse, para permitir la entrada del aire.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal la canción *"Jota de Santiago de la Requejada".*

III Interpretación

. Se cantará primero (*En frente del sol que sale, tiene mi novio la cama…*) colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo de jota (6/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. Gaiteros de Sanabria: http://www.gaitasanabresa.com/gaiteros1.html

. Instrumentos populares de Castilla y León, vol. 1. Dirección y producción: Joaquín Díaz. Tres discos de vinilo. 1979: http://www.funjdiaz.net/a_disco1.php?pag=4

. Visionado en Youtube. Gaita Sanabresa: "Jota Sanabresa" en Santiago de la Requejada: https://youtu.be/6JYMshcAmA0

8 Las Pulgas

I Introducción

. Repaso del comienzo del manejo del fole: con la puntera instalada en la boquilla del odre, digitando en la nota sol, se llenara éste de aire, una vez lleno, se contarán 6 pulsos para apretar el saco, y se soplará, de varias veces durante 4 tiempos. Se advertirá al alumnado que el fole se debe apretar con el antebrazo y no con el codo, por tanto el fole se colocará sobre las llamadas "costillas falsas". Se repetirá esta operación varias veces para familiarizarse con esta mecánica. El sonido no debe pararse en ningún caso. Se recordará al alumnado que mientras se sopla, no debe apretarse, para permitir la entrada del aire.

. Soltura e independencia en el manejo del fole. Con el fole lleno de aire y sonando la gaita, se interpretará una escala descendente y ascendente hasta la nota sol pudiendo apretar el fole: sol, fa, mib+, re, do, sib+, do, re, mib+, fa, sol. Habiendo llegado a la nota sol, soplaremos de distintas veces mientras tocamos las notas: sol, la sib+, do', sib+, la. Se repetirá este ejercicio varias veces para familiarizarse con dicha mecánica. El sonido no debe pararse en ningún caso. Se recordará al alumnado que mientras se sopla, no debe apretarse, para permitir la entrada del aire.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal la canción *"Las pulgas".*

III Interpretación

. Se cantará primero (*En Benavente hay un chopo, y en Santa Cristina un roble…*) colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo de jota (6/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción

en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Panderetas. Las Pulgas, Vals. Escuela de Folklore Clausura 19 06 09: https://youtu.be/vihtQQ3TsZk

. Julio Prada el gaitero de Sanabria. *La Tradición Musical en Españas Vol. 13*, 1999: http://www.amazon.es/LA-TRADICI%C3%93N-MUSICAL-ESPA%C3%91A-Vol/dp/B00AHB8SV0

. Sanabria Música Tradicional. Cds *La Tradición Musical en España Vols. 28 y 29*.TECNOSAGA, 2003: http://www.amazon.es/TRADICI%C3%93N-MUSICAL-ESPA%C3%91A-Vols-SANABRIA/dp/B00AIKB4Z2

9 Vengo de Santo Domingo

I Introducción

. Repaso de soltura e independencia en el manejo del fole. Con el fole lleno de aire y sonando la gaita, se interpretará una escala descendente y ascendente hasta la nota sol pudiendo apretar el fole: sol, fa, mib+, re, do, sib+, do, re, mib+, fa, sol. Habiendo llegado a la nota sol, soplaremos de distintas veces mientras tocamos las notas: sol, la sib+, do', sib+, la. Se repetirá este ejercicio varias veces para familiarizarse con dicha mecánica. El sonido no debe pararse en ningún caso. Se recordará al alumnado que mientras se sopla, no debe apretarse, para permitir la entrada del aire.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal la canción *"Vengo de Santo domingo".*

III Interpretación

. Se cantará primero (*Vengo de Santo Domingo, no me dejaron entrar…*) colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Se tocará después colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo de ronda (3/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas con puntillo, negras, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. Vengo de Santo Domingo (Amores contrariados): http://www.funjdiaz.net/fono1.php?pag=11

. HABAS VERDES CON ARGIMIRO CRESPO. *Temas de folklore zamorano* [Casete]. Madrid: SAGA, Casete, 1990.

10 Bailache ("Si pasas por Alcañices")

I Introducción

. Repaso de los 10 ejercicios de técnica, ahora con la gaita completa. (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita I).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal la canción *Bailache ("Si pasas por Alcañices".*

III Interpretación

. Se cantará primero (*Si pasas por Alcañices, no preguntes que hora es…*) colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Se tocará después colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo de jota (6/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Baile con gaitas Valderrey Hiniesta Concha 01 06 09: https://youtu.be/R8M5fTr7KP8

. Visionado en Youtube Folclore Zamora Charro y Jota de Carbajales de Alba euroideas3: https://www.youtube.com/watch?v=EKMJnA3wSiA

11 La Isabel

I Introducción

. Repaso del comienzo del manejo del fole: con la puntera instalada en la boquilla del odre, digitando en la nota sol, se llenara éste de aire, una vez lleno, se contarán 6 pulsos para apretar el saco, y se soplará, de varias veces durante 4 tiempos. Se advertirá al alumnado que el fole se debe apretar con el antebrazo y no con el codo, por tanto el fole se colocará sobre las llamadas "costillas falsas". Se repetirá esta operación varias veces para familiarizarse con esta mecánica. El sonido no debe pararse en ningún caso. Se recordará al alumnado que mientras se sopla, no debe apretarse, para permitir la entrada del aire.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba para su uso personal la canción *La Isabel.*

III Interpretación

. Se cantará primero (*En Madrid hay una niña, que la llaman la Isabel…*) colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Se tocará después colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo de agarrado (2/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas, negras, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. Romance de Rico Franco. "Una yerva enconada": sobre el concepto de "Motivo" en el romancero tradicional. Michelle Débax, Centro de Estudos Ataíde Oliveira, 2001

. Ficha con el texto. Fundación Joaquín Díaz: http://www.funjdiaz.net/letras.php?categoria=1234

. Visionado en Youtube. Gaiteros Colino - Isabel (En Directo): https://youtu.be/xlHHWLd0eV8

. Visionado en Youtube del Romance de Isabel, por Joaquín Díaz: https://youtu.be/rezUk6KO6pc

12 Manolo Mío

I Introducción

. Repaso de soltura e independencia en el manejo del fole. Con el fole lleno de aire y sonando la gaita, se interpretará una escala descendente y ascendente hasta la nota sol pudiendo apretar el fole: sol, fa, mib+, re, do, sib+, do, re, mib+, fa, sol. Habiendo llegado a la nota sol, soplaremos de distintas veces mientras tocamos las notas: sol, la sib+, do', sib+, la. Se repetirá este ejercicio varias veces para familiarizarse con dicha mecánica. El sonido no debe pararse en ningún caso. Se recordará al alumnado que mientras se sopla, no debe apretarse, para permitir la entrada del aire.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la canción *Manolo mío.*

III Interpretación

. Se cantará primero (*Manolo mío, a mi me han dicho…*) colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Se tocará después colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo de vals (3/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. Iniciación al movimiento corporal en ritmo de vals

. Texto en: http://ea1av.ure.es/Ficheros/Carballera%20Canciones%20populares.htm

. Visionado en Youtube. La Torre de Aliste. Pasacalles 1.989: https://youtu.be/uw0jSV9VXII

. Visionado en Youtube. Manolo Mío Gaita Sanabresa: https://youtu.be/TcDtWbttUAE

13 En Sevilla a un Sevillano

I Introducción

. Repaso de los 10 ejercicios de técnica, con la gaita completa. (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita I).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la canción *En Sevilla a un sevillano.*

III Interpretación

. Se cantará primero (*En Sevilla a un sevillano, siete hijas le dio Dios…*) colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Se tocará después colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo de agarrado (2/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas, negras, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. Sanabria Música Tradicional. Cds *La Tradición Musical en España Vols. 28 y 29*.TECNOSAGA, 2003: http://www.amazon.es/TRADICI%C3%93N-MUSICAL-ESPA%C3%91A-Vols-SANABRIA/dp/B00AIKB4Z2

. El motivo de "la mujer disfrazada de varón" en la tradición oral moderna (Parte II).

LORENZO VELEZ, Antonio, Revista de Folklore número 194, 1997: http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?ID=1573

14 La Molinera

I Introducción

. Repaso de soltura e independencia en el manejo del fole. Con el fole lleno de aire y sonando la gaita, se interpretará una escala descendente y ascendente hasta la nota sol pudiendo apretar el fole: sol, fa, mib+, re, do, sib+, do, re, mib+, fa, sol. Habiendo llegado a la nota sol, soplaremos de distintas veces mientras tocamos las notas: sol, la sib+, do', sib+, la. Se repetirá este ejercicio varias veces para familiarizarse con dicha mecánica. El sonido no debe pararse en ningún caso. Se recordará al alumnado que mientras se sopla, no debe apretarse, para permitir la entrada del aire.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la canción *La molinera.*

III Interpretación

. Se cantará primero (*Vengo de moler morena, de los molinos de abajo…*) colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Se tocará después colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo de agarrado (6/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. El molino, oficios tradicionales.

. Visionado en Youtube: Agapito Marazuela - Vengo de moler: https://youtu.be/Zu__rvEXDkE

. Visionado en Youtube. Romance de la Molinera y el corregidor (teatralización didáctica para alumnado de Educación Primaria): https://youtu.be/1fSldkFYD-Y

. Picasso y el flamenco. Manuel de Falla y el ballet "El Sombrero de tres picos": http://elcirculodepicasso.tumblr.com/post/46007155634/picasso-y-el-flamenco-manuel-de-falla-y-el

. Visionado en Youtube. La Molinera. Gaiteros de Pedrazales Sevilla 26 11 11: https://youtu.be/VaaXW9j3-6c

CRITERIOS DE EVALUACIÓN PARA 1º DE GAITA

7. Interpretar y leer distintos tipos de partituras en el contexto de las actividades musicales del aula, reconociendo los elementos básicos del lenguaje musical.
8. Identificar y describir, mediante el uso de distintos lenguajes (gráfico, corporal o verbal) algunos elementos y formas de organización y estructuración musical de una obra musical interpretada en vivo o grabada.

9. Reconocer los diferentes parámetros del sonido (altura, duración, intensidad, y timbre) que están presentes en la interpretación y el análisis de un tema musical y distinguir los elementos que se utilizan en la representación gráfica de la música.
10. Percibir e identificar el silencio, entendido como un elemento estructurador del sonido, incorporándolo al análisis de las producciones musicales, tanto las que se han escuchado, como las que se han interpretado.
11. Participar en la interpretación e introducción a la improvisación de piezas tradicionales instrumentales, vocales e iniciación a una coreografía básica, adecuando la propia interpretación a la del conjunto.
12. Alcanzar las pautas de conducta, los hábitos y la disciplina que permitan el adecuado desarrollo de las actividades musicales.

CRITERIOS DE CALIFICACIÓN PARA 1º CICLO DE GAITA (1º y 2º)

a) Asistir regularmente a clase.

b) Participar activamente en las actividades del aula. Estos dos criterios los tendrá en cuenta el profesor-a que le de clase al alumn@.

c) El alumn@ realizará una prueba ante un tribunal compuesto por los monitores del mismo instrumento, o instrumento complementario e interpretará una obra obligada y otra de su elección entre el repertorio del curso.

d) Para esta prueba existen unas hojas de observación en la que el profesorado valorará de 0 a 3 puntos los siguientes apartados: sonido, ritmo, y melodía.

e) En el apartado: sonido se atenderá a la calidad del mismo, y a la afinación.

f) En el apartado: ritmo se atenderá al sincronismo de la flauta con el tamboril, especialmente a las entradas y finales.

g) En el apartado: melodía se atenderá a si se interpretan correctamente los adornos (mordentes), etc.

h) Se realizará un acta global sumando las puntuaciones de los profesores-as que han intervenido en el tribunal, finalmente el profesor-a que le haya impartido las clases tendrá en cuenta además los dos primeros criterios y su evolución a lo largo del curso.

DISTRIBUCIÓN TEMPORAL DE LOS CONTENIDOS SECUENCIACIÓN APROXIMADA 1º GAITA

1 Adelaida	5 sesiones
2 Melodía de Cintas	5 sesiones
3 Ronda de Carballeda	5 sesiones
4 Levántate Morenita	5 sesiones
5 El Mandil de Carolina	5 sesiones
6 Procesión de Ntra. Sra. de "La Concha	5 sesiones
7 Jota de Santiago de la Requejada ("En frente del sol que sale")	5 sesiones
8 Las Pulgas	5 sesiones
9 Vengo de Santo Domingo	5 sesiones
10 Bailache ("Si pasas por Alcañices")	5 sesiones
11 La Isabel	5 sesiones
12 Manolo Mío	5 sesiones
13 En Sevilla a un Sevillano	5 sesiones
14 La Molinera	5 sesiones

CONTENIDOS DE 2º DE GAITA

1 Pasacalle de Domez

I Introducción

. Repaso ejercicio 1: sol, fa, mib+, re, do, sib+, do. Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita I)

. Repaso ejercicios 2: escala en negras.

. Repaso ejercicio 3: escala con mordentes de una nota

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la canción *Pasacalle de Domez.*

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo de pasacalle (2/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas, negras, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica I. «Aliste, Tierra de Alba y Tierra de Tábara», Zamora, España: https://youtu.be/XagnM4dMnV0

. Podcast Músicas de Tradición Oral: http://www.rtve.es/alacarta/audios/musicas-de-tradicion-oral/musicas-tradicion-oral-zamora-17-12-11

. Sones de la raya. La Opinión de Zamora: http://ocio.laopiniondezamora.es/agenda/noticias/nws-35224-sones-raya.html

. Fundación Joaquín Díaz. Nª de soporte 719: http://www.funjdiaz.net/fono1.php?pag=36

2 Muñeira de Chanos

I Introducción

. Repaso de los ejercicios de técnica anteriores. (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita I).

. Repaso ejercicio 4: corcheas en terceras ascendentes repetidas, bajamos con corcheas en terceras descendentes repetidas y terminamos en do.

. Repaso ejercicio 5: semicorcheas en grupos ascendentes y descendentes, según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita I).

. Repaso ejercicio 6: corcheas con mordentes descendentes y ascendentes alternativos, según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita I).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la *Muñeira de Chanos.*

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de muñeira (12/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. Sanabria Música Tradicional. Cds *La Tradición Musical en España Vols. 28 y 29*.TECNOSAGA, 2003: http://www.amazon.es/TRADICI%C3%93N-MUSICAL-ESPA%C3%91A-Vols-SANABRIA/dp/B00AIKB4Z2

. La Opinión. Sones del norte 22-12-10: http://www.laopiniondezamora.es/comarcas/2010/12/22/sones-norte/486057.html

. Visionado en Youtube. 2º de gaita - Muiñeira de Chanos : https://youtu.be/TaHvmr2dKoc

3 Jota de Domez

I Introducción

. Repaso de los ejercicios de técnica anteriores. (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita I).

. Repaso ejercicio 7: Escala con grupetos ascendentes, según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita I).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la *Jota de Domez.*

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo de jota (6/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica I. «Aliste, Tierra de Alba y Tierra de Tábara», Zamora, España: https://youtu.be/XagnM4dMnV0

. Podcast Músicas de Tradición Oral: http://www.rtve.es/alacarta/audios/musicas-de-tradicion-oral/musicas-tradicion-oral-zamora-17-12-11

. Sones de la raya. La Opinión de Zamora: http://ocio.laopiniondezamora.es/agenda/noticias/nws-35224-sones-raya.html

. Fundación Joaquín Díaz. Nª de soporte 719: http://www.funjdiaz.net/fono1.php?pag=36

. Visionado en Youtube. Jota y Agarrao de Domez. Alberto Jambrina, Pablo Madrid y Mario Martínez: https://youtu.be/6oH-JVJdMr4

4 Habanera del "Ti Felipe

I Introducción

. Repaso de los ejercicios de técnica anteriores. (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita I).

. Repaso ejercicio 8: escala ascendente en terceras con mordente de una nota superior. Bajada en terceras descendentes con mordente de una nota inferior, según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita I).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la *Habanera del Ti Felipe.*

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo de habanera (entiéndase habanera por rumba, y no por el género lento y predominantemente coral) compás (2/4) allegro, para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas, negras, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. AA.VV. *Ti Francisco. La Carballeda.* [CD]. Zamora: CONSORCIO DE FOMENTO MUSICAL, 2007. Rasgos, tradiciones musicales zamoranas.

. Encuentros de músicos tradicionales 1990 (Castilla y León). Disco de vinilo. Identificador 7211/D: http://www.funjdiaz.net/discos1.php?pag=11

. Ti Francisco: http://www.gaitasanabresa.com/franciscobaladron.html

5 Alborada sanabresa

I Introducción

. Repaso de los ejercicios de técnica anteriores. (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita I).

. Ejercicio 9: Escala con trinos en valores de blanca.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la *Alborada Sanabresa*.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo de alborada (2/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas, negras, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. JULIO PRADA. *El Gaitero de Sanabria.* [CD]. Madrid: TECNOSAGA, 1999. La Tradición Musical en España Vol. 13.

. Sanabria Música Tradicional. Cds *La Tradición Musical en España Vols. 28 y 29*.TECNOSAGA, 2003: http://www.amazon.es/TRADICI%C3%93N-MUSICAL-ESPA%C3%91A-Vols-SANABRIA/dp/B00AIKB4Z2

. Visionado en Youtube. 2º Gaita Alborada sanabresa: https://youtu.be/4NCklcyAbAg

6 Jota del "Ti Francisco"

I Introducción

. Repaso de los ejercicios de técnica anteriores. (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita I).

. Repaso ejercicio 10 Escala con vibratos en valores de blanca, corcheas, tresillos y semicorcheas.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la J*ota del "ti Francisco".*

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo ritmo de jota (6/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. AA.VV. *Ti Francisco. La Carballeda.* [CD]. Zamora: CONSORCIO DE FOMENTO MUSICAL, 2007. Rasgos, tradiciones musicales zamoranas.

. Encuentros de músicos tradicionales 1990 (Castilla y León). Disco de vinilo. Identificador 7211/D: http://www.funjdiaz.net/discos1.php?pag=11

. Ti Francisco: http://www.gaitasanabresa.com/franciscobaladron.html

. Visionado en Youtube. Jota del Ti Francisco 95 cumpleaños 26 05 07: https://youtu.be/YK0-aubtbak

7 Pasacalle de la Ronda de los Chulos

I Introducción

. Repaso de los 10 ejercicios de técnica. (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita I).

. Manejo del fole: con la puntera instalada en la boquilla del odre, digitando en la nota sol, se llenara éste de aire, una vez lleno, se contarán 6 pulsos para apretar el saco, y se soplará, de varias veces durante 4 tiempos. Se advertirá al alumnado que el fole se debe apretar con el antebrazo y no con el codo, por tanto el fole se colocará sobre las llamadas "costillas falsas". Se repetirá esta operación varias veces para familiarizarse con esta mecánica. El sonido no debe pararse en ningún caso. Se recordará al alumnado que mientras se sopla, no debe apretarse, para permitir la entrada del aire.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal el *Pasacalle de la ronda de los chulos.*

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de pasacalle (2/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción

en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas, negras, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. Argimiro Peláez, gaitero natural de Palazuelo de las Cuevas y vecino de San Vicente de la Cabeza

. HABAS VERDES. La luna de enero [CD]. Madrid: SEVERAL RECORDS, 1993.

. Visionado en Youtube. San Vicente Mártir: https://youtu.be/DdX34dH2mZE

8 Agarrao Antiguo de Domez

I Introducción

. Repaso del comienzo del manejo del fole: con la puntera instalada en la boquilla del odre, digitando en la nota sol, se llenara éste de aire, una vez lleno, se contarán 6 pulsos para apretar el saco, y se soplará, de varias veces durante 4 tiempos. Se advertirá al alumnado que el fole se debe apretar con el antebrazo y no con el codo, por tanto el fole se colocará sobre las llamadas "costillas falsas". Se repetirá esta operación varias veces para familiarizarse con esta mecánica. El sonido no debe pararse en ningún caso. Se recordará al alumnado que mientras se sopla, no debe apretarse, para permitir la entrada del aire.

. Soltura e independencia en el manejo del fole. Con el fole lleno de aire y sonando la gaita, se interpretará una escala descendente y ascendente hasta la nota sol pudiendo apretar el fole: sol, fa, mib+, re, do, sib+, do, re, mib+, fa, sol. Habiendo llegado a la nota sol, soplaremos de distintas veces mientras tocamos las notas: sol, la sib+, do', sib+, la. Se repetirá este ejercicio varias veces para familiarizarse con dicha mecánica. El sonido no debe pararse en ningún caso. Se recordará al alumnado que mientras se sopla, no debe apretarse, para permitir la entrada del aire.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal el *Agarrao Antiguo de Domez.*

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de agarrao (2/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas, negras, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. Podcast Músicas de Tradición Oral: http://www.rtve.es/alacarta/audios/musicas-de-tradicion-oral/musicas-tradicion-oral-zamora-17-12-11

. Sones de la raya. La Opinión de Zamora: http://ocio.laopiniondezamora.es/agenda/noticias/nws-35224-sones-raya.html

. Fundación Joaquín Díaz. Nª de soporte 719: http://www.funjdiaz.net/fono1.php?pag=36

. Visionado en Youtube. Agarrao Antiguo: https://youtu.be/OZnvkkgEEZw

. Visionado en Youtube. Jota y Agarrao de Domez. Alberto Jambrina, Pablo Madrid y Mario Martínez: https://youtu.be/6oH-JVJdMr4

9 Alborada de la Carballeda

I Introducción

. Repaso de soltura e independencia en el manejo del fole. Con el fole lleno de aire y sonando la gaita, se interpretará una escala descendente y ascendente hasta la nota sol pudiendo apretar el fole: sol, fa, mib+, re, do, sib+, do, re, mib+, fa, sol. Habiendo llegado a la nota sol, soplaremos de distintas veces mientras tocamos las notas: sol, la sib+, do', sib+, la. Se repetirá este ejercicio varias veces para familiarizarse con dicha mecánica. El sonido no debe pararse en ningún caso. Se recordará al alumnado que mientras se sopla, no debe apretarse, para permitir la entrada del aire.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la *Alborada de Carballeda.*

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de alborada (2/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas, negras, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. AA.VV. *Ti Francisco. La Carballeda.* [CD]. Zamora: CONSORCIO DE FOMENTO MUSICAL, 2007. Rasgos, tradiciones musicales zamoranas.

. Encuentros de músicos tradicionales 1990 (Castilla y León). Disco de vinilo. Identificador 7211/D: http://www.funjdiaz.net/discos1.php?pag=11

. Ti Francisco: http://www.gaitasanabresa.com/franciscobaladron.html

. Visionado en Youtube. Alborada de la Carballeda Ti Francisco Baladrón 95 cumpleaños: https://youtu.be/w3wdiYi0U-U

. Visionado en Youtube. La pájara pinta del Cd Arbolito florido, de Jambrina y Madrid Folk: https://youtu.be/HYi2Y9JNjiw

10 La Tirita y la Gallarda

I Introducción

. Repaso de los 10 ejercicios de técnica con la gaita completa. (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita I).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal *La Tirita y la Gallarda.*

III Interpretación

. Se cantará primero (*La tirita y la gallarda, la que baila el perdigón…*) colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de brincao (4/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas, negras, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. Costumbres comunales de Aliste : memoria que obtuvo el primer accésit en el primer concurso especial sobre derecho... (1900) - Méndez Plaza, Santiago: http://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=964

. Visionado en Youtube. La Tirita y la gallarda, J y M en Casa Sefarad, Madrid 02 07 13: https://youtu.be/IpZBnLOATKU

. Visionado en Youtube. Truvisqueira: https://youtu.be/R4pPuFH5cHE

11 El Día de la Boda

I Introducción

. Repaso del comienzo del manejo del fole: con la puntera instalada en la boquilla del odre, digitando en la nota sol, se llenara éste de aire, una vez lleno, se contarán 6 pulsos para apretar el saco, y se soplará, de varias veces durante 4 tiempos. Se advertirá al alumnado que el fole se debe apretar con el antebrazo y no con el codo, por tanto el fole se colocará sobre las llamadas "costillas falsas". Se repetirá esta operación varias veces para familiarizarse con esta mecánica. El sonido no debe pararse en ningún caso. Se recordará al alumnado que mientras se sopla, no debe apretarse, para permitir la entrada del aire.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal *El día de la boda.*

III Interpretación

. Se cantará primero (*El día de la boda Jesús que alegría, porque va tu madre a casa de la mía…*) colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.
. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.
. Posteriormente se tocará colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de ronda (3/4 / 2/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas, negras, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. "Ritos y cantos de boda en la provincia de Zamora", Alberto Jambrina Leal, José Manuel González Matellán y Pablo Madrid Martín en Etnología y folklore en Castilla y León, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1986 (pp. 301-332)

. Galanteo, Rondas, Enramadas, Zancarronadas, Esponsales y Galas. MARTIN CEBRIAN, Modesto

Revista de Folklore número 87, 1988: http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?ID=734

. Visionado en Youtube. Ronda Alistana El día de la Boda, Ángeles Pérez, de Ribas de Aliste: https://youtu.be/PCHr4rvlFHg

12 Pasodoble popularizado por el grupo gallego "Rumbadeira"

I Introducción

. Repaso de soltura e independencia en el manejo del fole. Con el fole lleno de aire y sonando la gaita, se interpretará una escala descendente y ascendente hasta la nota sol pudiendo apretar el fole: sol, fa, mib+, re, do, sib+, do, re, mib+, fa, sol. Habiendo llegado a la nota sol, soplaremos de distintas veces mientras tocamos las notas: sol, la sib+, do', sib+, la. Se repetirá este ejercicio varias veces para familiarizarse con dicha mecánica. El sonido no debe pararse en ningún caso. Se recordará al alumnado que mientras se sopla, no debe apretarse, para permitir la entrada del aire.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal el pasodoble *Rumbadeira*.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de pasodoble (2/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas, negras, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. Mensaje de Fb de Manuel Prado (A Coruña) A. C. Donaire: O pasodoble, aínda que popularizado por Rumbadeira e posteriormente polos Cempés como "Pasodoble romántico" é do repertorio dos Queixas de Cerceda, grupo da comarca de Ordes (A Coruña), como non, hai unha gravación de Luar onde se poden ver: e onde tocan o propio pasodoble ó final: https://www.youtube.com/watch?v=WB7S36QPaQE

. Visionado en Youtube. Os Cempés - Pasodoble Romántico: https://youtu.be/Ap2vm22RMtg

. Visionado en Youtube. Pasodobre da Fraga, Banda das Crechas, Santiago de Compostela 2012-09-19: https://youtu.be/3oDuSJY_CCk

. Visionado en Youtube. Saramaganta Pasodoble da Fraga: https://youtu.be/TCIBrMEaYJM

. Visionado en Youtube. Pasodoble da Fraga - Alustros Trio: https://youtu.be/20Is0LjRi3A

. Visionado en Youtube. Pasodoble Rumbadeira - Concierto de apertura curso 14-15 Consorcio de Fomento MusicalZ: Pasodoble Rumbadeira - Concierto de apertura curso 14-15 Consorcio de Fomento MusicalZ: https://youtu.be/xZ9qC2hTorc

13 Habas del "Ti Francisco"

I Introducción

. Repaso de los 10 ejercicios de técnica, con la gaita completa. (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita I).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal las *Habas del Ti Francisco.*

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de Habas (4/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas, negras, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. AA.VV. *Ti Francisco. La Carballeda.* [CD]. Zamora: CONSORCIO DE FOMENTO MUSICAL, 2007. Rasgos, tradiciones musicales zamoranas.

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica III, «Sanabria y La Carballeda», Zamora, España: https://youtu.be/b6YGBanmeEU

. Encuentros de músicos tradicionales 1990 (Castilla y León). Disco de vinilo. Identificador 7211/D: http://www.funjdiaz.net/discos1.php?pag=11

. Ti Francisco: http://www.gaitasanabresa.com/franciscobaladron.html

. Visionado en Youtube. Habas del "Ti Francisco" Gaitas Baile en Valderrey 2 Hiniesta Concha 13 06 11: https://youtu.be/zudem7xDJ90

14 Pasodoble de Dornillas ("La Pandereterita").

I Introducción

. Repaso de soltura e independencia en el manejo del fole. Con el fole lleno de aire y sonando la gaita, se interpretará una escala descendente y ascendente hasta la nota sol pudiendo apretar el fole: sol, fa, mib+, re, do, sib+, do, re, mib+, fa, sol. Habiendo llegado a la nota sol, soplaremos de distintas veces mientras tocamos las notas: sol, la sib+, do', sib+, la. Se repetirá este ejercicio varias veces para familiarizarse con dicha mecánica. El sonido no debe pararse en ningún caso. Se recordará al alumnado que mientras se sopla, no debe apretarse, para permitir la entrada del aire.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal *La Pandereterita.*

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de pasodoble (2/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas, negras, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. Visionado en Youtube. J y M en Vega del Castillo Jota II Ti Fco y Pandereterita 18 08 12: https://youtu.be/EmdXyVhpSMM

. Visionado en Youtube. Gaita Sanabresa: "La Pandereterita": Gaita Sanabresa: "La Pandereterita"

. Ficha Fundación Joaquín Díaz. "La panderetera se muere por mi" (*La pandereterita*). Nº de soporte 202: http://www.funjdiaz.net/fono1.php?pag=11

. Visionado en Youtube. La Panderetera, Mayalde: https://youtu.be/ziVIaR16LFY

. Visionado en Youtube. Vanesa Muela "La pandereterita": https://youtu.be/Ga2g_56tB3U

. Visionado en Youtube. Anabel Santiago: https://www.youtube.com/watch?v=waEeakmGqEI

DISTRIBUCIÓN TEMPORAL DE LOS CONTENIDOS SECUENCIACIÓN APROXIMADA 2º GAITA

1 Pasacalle de Domez	5 sesiones
2 Muñeira de Chanos	5 sesiones
3 Jota de Domez	5 sesiones

4 Habanera del "Ti Felipe"	5 sesiones
5 Alborada sanabresa	5 sesiones
6 Jota del "Ti Francisco"	5 sesiones
7 Pasacalle de la Ronda de los Chulos	5 sesiones
8 Agarrao Antiguo de Domez	5 sesiones
9 Alborada de la Carballeda	5 sesiones
10 La Tirita y la Gallarda	5 sesiones
11 El Día de la Boda	5 sesiones
12 Pasodoble del grupo galego "Rumbadeira"	5 sesiones
13 Habas del "Ti Francisco"	5 sesiones
14 Pasodoble de Dornillas ("La Pandereterita")	5 sesiones

CONTENIDOS DE 3º DE GAITA

1 Jota Punteada (Robledo-Ungilde)

I Introducción

. Para 3º y 4º de gaita se practicarán una tanda de 12 ejercicios de independencia y soltura de dedos. Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

. Ejercicio 1: do, sib, re, do, mib+, re, fa, mib+. Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la *Jota Punteada.*

III Interpretación

. Se cantará (*A tu puerta, morena, me dieron agua, fría como la nieve, por una jarra)* primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de jota (6/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. JULIO PRADA. *El Gaitero de Sanabria.* [CD]. Madrid: TECNOSAGA, 1999. La Tradición Musical en España Vol. 13.

. Julio Prada, gaitero de Sanabria: http://elpais.com/diario/2005/01/05/agenda/1104879611_850215.html

. Visionado en Youtube. Julio Prada, Felisa y Santiago Viola Corrido y Jota sanabresa: https://youtu.be/Lckz2AWqZtM

. Visionado en Youtube. Folclore Zamora Jota Chaconeada y Jota Punteada Ungilde de Sanabria euroideas3: https://youtu.be/ataer1Fu4FM

2 Repasseado (Póvoa, Tras-Os-Montes)

I Introducción

. Repaso del ejercicio anterior. Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

. Ejercicio 2: Movimientos de tercera en anacrusa y parte fuerte del compás. Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal el *Repasseado.*

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado lo conozca y lo recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de Repasseado (4/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas, negras, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. Recolhas de Domingo Morais. 4 / DM85 045 / 1:45 / Repasseado / Póvoa, M. do Douro / TM: http://natura.di.uminho.pt/ARQEVO/index.dmwrd85.html

. La Opinión de Zamora 11 12 13. Danzas que rompen fronteras: http://www.laopiniondezamora.es/comarcas/2013/12/11/danzas-rompen-fronteras/726600.html

. La Gaita en Zamora, escalas y repertorio en las distintas comarcas. Alberto Jambrina Leal: http://www.academia.edu/10594278/La_Gaita_en_Zamora_escalas_y_repertorio_en_las_distinas_comarcas_AGG_Lugo_16_12_12

. Visionado en Youtube. Repasseao y Riu, piu, piu de Póvoa (Tras-os-montes) Bajo Duero: https://youtu.be/o5J27Wim574

. Visionado en Youtube. 3º Gaita – Repasseado: https://youtu.be/9nkDoadWwoU

3 Jota de la Carballeda

I Introducción

. Repaso de los ejercicios anteriores Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

. Ejercicio 3: Movimiento de tercera y grados conjuntos. Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la *Jota de la Carballeda.*

III Interpretación

. Se cantará (*Al bajarla y al subirla, la portilla el Padornelo)* primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de jota (6/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. HABAS VERDES CON ARGIMIRO CRESPO. *Temas de folklore zamorano* [Casete]. Madrid: SAGA, Casete, 1990.

. Visionado en Youtube. Argimiro Crespo y Ángel Álvarez, Ronda de La Carballeda, Codesal 1985: https://youtu.be/RyvPWP8dgqs

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica III, «Sanabria y La Carballeda», Zamora, España: https://youtu.be/b6YGBanmeEU

4 Muñeira del repertorio de Julio Prada

I Introducción

. Repaso de los ejercicios anteriores Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

. Ejercicio 4: do, mi b+, sol, mi b+, do, mi b+, sol, mi b+. Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la *Muñeira del repertorio de Julio Prada.*

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de muñeira (12/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. JULIO PRADA. *El Gaitero de Sanabria.* [CD]. Madrid: TECNOSAGA, 1999. La Tradición Musical en España Vol. 13.

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica III, «Sanabria y La Carballeda», Zamora, España: https://youtu.be/b6YGBanmeEU

. Visionado en Youtube. 3º Gaita, Muñeira de Julio Prada: https://youtu.be/d4TIrwPU2yk

5 Jota Chaconeada ("Dicen que casar, casar")

I Introducción

. Repaso de los ejercicios anteriores Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

. Ejercicio 5: Escala en semicorcheas con nota pedal en el Si b+. Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la *Jota Chaconeada ("Dicen que casar, casar").*

III Interpretación

. Se cantará (*Dicen que casar, casar, yo también me casaría)* primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de jota (6/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. JULIO PRADA. *El Gaitero de Sanabria.* [CD]. Madrid: TECNOSAGA, 1999. La Tradición Musical en España Vol. 13.

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica III, «Sanabria y La Carballeda», Zamora, España: https://youtu.be/b6YGBanmeEU

. Visionado en Youtube. Folclore Zamora Jota Chaconeada y Jota Punteada Ungilde de Sanabria euroideas3: https://youtu.be/ataer1Fu4FM

. Visionado en Youtube. Clausura 06-07 Jota chaconeada Pandereta: https://youtu.be/0MBp6YKFwsw

. Visionado en Youtube. 3º Gaita. Escuela de Folklore Clausura de curso 08 06 12: https://youtu.be/PCjGL9SGPKY

6 Corrido de la Carballeda (R. Argimiro Crespo)

I Introducción

. Repaso de los ejercicios anteriores Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

. Ejercicio 6: Soltura e independencia de dedos en semicorcheas con nota pedal en el Do. Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal el Corrido de la Carballeda, ("Algún día por verte, diera la vida, pero la de un conejo, que no la mía").

III Interpretación

. Se cantará (*Algún día por verte, diera la vida, pero la de un conejo, que no la mía)* primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de corrido (4/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas, negras, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica III, «Sanabria y La Carballeda», Zamora, España: https://youtu.be/b6YGBanmeEU

. Ángel Álvarez, gaitero y acordeonista de Cional (Carballeda): http://www.oocities.org/nashville/stage/2644/casti11.html

. HABAS VERDES CON ARGIMIRO CRESPO. *Temas de folklore zamorano* [Casete]. Madrid: SAGA, Casete, 1990.

7 Muñeira I de Riomanzanas

I Introducción

. Repaso de los ejercicios anteriores Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

. Ejercicio 7: Soltura e independencia de dedos en semicorcheas con nota pedal en el Re. Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la Muñeira I de Riomanzanas.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de muñeira (12/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica I. «Aliste, Tierra de Alba y Tierra de Tábara», Zamora, España: https://youtu.be/XagnM4dMnV0

. Visionado en Youtube. Riomanzanas: https://youtu.be/W8YyBdYITKM

. Visionado en Youtube. Muñeiras de Riomanzanas de Aliste Tradinova: https://youtu.be/8mKmrHWwtOA

. TRADINOVA. Tríada [CD]. Madrid: SEVERAL RECORDS, 1998.

8 Toque de Gloria

I Introducción

. Repaso de los ejercicios anteriores Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

. Ejercicio 8: Soltura e independencia de dedos en semicorcheas con nota pedal en el Mi. Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal el Toque de Gloria (Mahide).

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (2/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción

en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas, negras, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. AA.VV. *Paseos por Zamora.* [CD]. Zamora, Patronato de Turismo, Diputación: CONSORCIO DE FOMENTO MUSICAL DE ZAMORA, 1995.

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica I. «Aliste, Tierra de Alba y Tierra de Tábara», Zamora, España: https://youtu.be/XagnM4dMnV0

. TRADINOVA. Tríada [CD]. Madrid: SEVERAL RECORDS, 1998.

9 Brincao (Palazuelo de las Cuevas)

I Introducción

. Repaso de los ejercicios anteriores Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

. Ejercicio 9: Soltura e independencia de dedos en semicorcheas con nota pedal en el Sol. Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal el Brincao de Palazuelo de las Cuevas.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (4/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica I. «Aliste, Tierra de Alba y Tierra de Tábara», Zamora, España: https://youtu.be/XagnM4dMnV0

. Visionado en Youtube. Palazuelo de las Cuevas Familia Guillermo Brincao Consorcio de Fomento Musical 1985: https://youtu.be/zDprtprXX8A

. Visionado en Youtube. Folclore Zamora Jota y Brincao de Palazuelo de las Cuevas euroideas3: https://youtu.be/0TChM2HhS8w

. Visionado en Youtube. 3º y 4º Gaita y percusión - Brincao de Palazuelo: https://youtu.be/5OOjgsZSMLg

10 María sé que te llamas

I Introducción

. Repaso de los ejercicios anteriores Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

. Ejercicio 10: Soltura e independencia de dedos en semicorcheas con nota pedal en la nota La. Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la Jota Chaconeada María sé que te llamas.

III Interpretación

. Se cantará primero (*María sé que te llamas/ y de sobrenombre Rosa/ vale más tu sobrenombre/ que el Pilar de Zaragoza*) colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de jota (6/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica III, «Sanabria y La Carballeda», Zamora, España: https://youtu.be/b6YGBanmeEU

. JULIO PRADA. *El Gaitero de Sanabria.* [CD]. Madrid: TECNOSAGA, 1999. La Tradición Musical en España Vol. 13.

. Visionado en Youtube. Aprende a Bailar La Jota Chaconeada y Punteada de Ungilde de Sanabria euroideas3: https://youtu.be/8mPLFUH1rJ4

. Visionado en Youtube. Jota chaconeada de Sanabria (feat. Susana Seivane): https://youtu.be/ubxB1Scbbhg

. Visionado en Youtube. J y M en Vega del Castillo Corrido y Jota Chaconeada: https://youtu.be/x_cWblLzgOs

. Visionado en Youtube. Jota Chaconeada y Habas Verdes Concierto Etnoproyecta 02 12 11: https://youtu.be/sUGAPGOQqMA

11 Muñeira de Corporales (León)

I Introducción

. Repaso de los ejercicios anteriores Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

. Ejercicio 11: Soltura e independencia de dedos en semicorcheas con nota pedal en el Si. Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la Muñeira de Corporales de Cabrera (León).

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de muñeira (12/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. Blog Tocar bajo teito, de diego Bello Fernández: http://tocarbajoteito.blogspot.com.es/2014/10/publicaciones-sobre-moises-liebana.html

. Visionado en Youtube. Assina falan en Corporales de Cabreira: https://youtu.be/xm0yyaNdwyA

. Visionado en Youtube. 21-El Cabrera-Los Ríos de León (colección Crónica 16 1993): https://youtu.be/IaK_aBcAsi4

. Visionado en Youtube. Jambrina y Madrid en La Habana, Muñeira de Corporales de Cabrera y Vals Gaitero: https://youtu.be/JXM2-Uw323A

. Visionado en Youtube. SON DEL CORDEL. Muñeiras de Cabrera: https://youtu.be/hbWAoPJPZzA

12 Acompañamiento de Autoridades

I Introducción

. Repaso de los ejercicios anteriores Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

. Ejercicio 12: Soltura e independencia de dedos en semicorcheas con nota pedal en el Do'. Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal el Pasacalle de Acompañamiento de autoridades, del repertorio del "Ti Francisco".

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (2/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción

en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas, negras, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica III, «Sanabria y La Carballeda», Zamora, España: https://youtu.be/b6YGBanmeEU

. AA.VV. *Ti Francisco. La Carballeda.* [CD]. Zamora: CONSORCIO DE FOMENTO MUSICAL, 2007. Rasgos, tradiciones musicales zamoranas.

. Visionado en Youtube. Acompañamiento Autoridades "Ti Francisco" Baladrón 95 cumpleaños: https://youtu.be/jPTZysKNvTc

DISTRIBUCIÓN TEMPORAL DE LOS CONTENIDOS SECUENCIACIÓN APROXIMADA 3º GAITA

1 Jota Punteada (Robledo-Ungilde)	5 sesiones
2 Repasseado (Póvoa, Tras-Os-Montes)	5 sesiones
3 Jota de la Carballeda	6 sesiones
4 Muñeira repertorio Julio Prada	6 sesiones
5 Jota chaconeada (Dicen que casar, casar)	6 sesiones
6 Corrido de la Carballeda	6 sesiones
7 Muñeira I de Riomanzanas	6 sesiones
8 Toque de Gloria	6 sesiones
9 Brincao de Palazuelo de las Cuevas	6 sesiones
10 María sé que te llamas (Jota chaconeada)	6 sesiones
11 Muñeira de Corporales	6 sesiones
12 Acompañamiento de autoridades	6 sesiones

CRITERIOS DE EVALUACIÓN, TERCER CURSO

1. Reconocer auditivamente, y describir, con la terminología adecuada, sus características más destacadas.

2. Leer e interpretar distintos tipos de partituras en el contexto de las actividades musicales del aula, reconociendo los elementos básicos del lenguaje musical.

3. Identificar y describir algunos elementos y formas de organización y estructuración musical de una obra musical interpretada en vivo o grabada.

4. Participar en la interpretación e improvisación de piezas instrumentales, adecuando la propia interpretación a la del conjunto.

5. Acompañar melodías aplicando los conocimientos básicos de lenguaje musical adquiridos y respetar el marco de actuación de esquemas rítmico melódicos en situaciones de improvisación e interpretación.

6. Utilizar y seleccionar diversas fuentes de información (bibliográficas, audiovisuales, informáticas...) para investigar sobre la obra musical, el autor, la época y el estilo.

7. Caracterizar la función de los medios de comunicación como elementos de difusión de la música.

CRITERIOS DE CALIFICACIÓN PARA 2º CICLO DE INSTRUMENTO (3º y 4º)

a) Asistir regularmente a clase.

b) Participar activamente en las actividades del aula. Estos dos criterios los tendrá en cuenta el profesor-a que le de clase al alumn@.

c) El alumn@ realizará una prueba ante un tribunal compuesto por los monitores del mismo instrumento, o instrumento complementario, e interpretará una obra obligada y otra de su elección entre el repertorio del curso.

d) Para esta prueba existen unas hojas de observación en la que el profesorado valorará de 0 a 3 puntos los siguientes apartados: sonido, ritmo, y melodía.

e) En el apartado: sonido se atenderá a la calidad del mismo, y a la afinación.

f) En el apartado: ritmo se atenderá al sincronismo de la flauta con el tamboril, especialmente a las entradas y finales.

g) En el apartado: melodía se atenderá a si se interpretan correctamente los adornos (mordentes), etc.

h) Se realizará un acta global sumando las puntuaciones de los profesores-as que han intervenido en el tribunal, finalmente el profesor-a que le haya impartido las clases tendrá en cuenta además los dos primeros criterios y su evolución a lo largo del curso.

CONTENIDOS DE 4º DE GAITA

1 Jota de los Laos (Está la luna parada)

I Introducción

. Para 3º y 4º de gaita se practicarán una tanda de 12 ejercicios de independencia y soltura de dedos. Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

. Repaso Ejercicio 1: do, sib, re, do, mib+, re, fa, mib+. Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

. Repaso Ejercicio 2: Movimientos de tercera en anacrusa y parte fuerte del compás. Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la Jota de los laos (Está la luna parada).

III Interpretación

. Se cantará primero (*A tu puerta niña hermosa/ está la luna parada/ que la tiene detenida/ la hermosura de tu cara*) colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de jota (6/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica III, «Sanabria y La Carballeda», Zamora, España: https://youtu.be/b6YGBanmeEU

. HABAS VERDES. La luna de enero [CD]. Madrid: SEVERAL RECORDS, 1993. C. 6

. Visionado en Youtube. Baile de Sanabria (A E Bajo Duero, 2º tema): https://youtu.be/z-B53gvnzvE

. Visionado en Youtube. Noche del folklore zamorano. Europeade 2006 (Zamora). Minuto 1': https://youtu.be/VqZJTZvB2tA

2 Corrido de Pedrazales

I Introducción

. Repaso Ejercicios anteriores según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

. Repaso Ejercicio 3: Movimientos de tercera en anacrusa y parte fuerte del compás. Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

. Repaso Ejercicio 4: Movimientos de tercera y quinta: do, mi b+, sol, mi b+, do, mi b+, sol, mi b+. Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal el Corrido de Pedrazales.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (4/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas, negras, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. LOS GAITEROS DE PEDRAZALES. Sueños de Sanabria [CD]. Sevilla: PASARELA S. L. Sevilla, 2005: c. 13

. Visionado en Youtube. Los Gaiteros de Pedrazales con el Grupo Regional Doña Urraca en el Puente de Sanabria: https://youtu.be/T_Xt2xuYXhE

. Visionado en Youtube. Gaita Sanabresa.” El Baile” de Ceferino “Alvarico” Gaitero de Pedrazales: https://youtu.be/x8exU5BgwHs

. Visionado en Youtube. Conjunto de Gaita y tambor. Escuela de Folklore Clausura de curso 06 06 12: https://youtu.be/Jo2Kpchq8n4

3 Muñeira II de Riomanzanas

I Introducción

. Repaso Ejercicios anteriores según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

. Repaso Ejercicio 5: Escala en semicorcheas con nota pedal en el Si b+. Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

. Repaso Ejercicio 6: Soltura e independencia de dedos en semicorcheas con nota pedal en el Do. Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la Muñeira II de Riomanzanas.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de muñeira (12/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica I. «Aliste, Tierra de Alba y Tierra de Tábara», Zamora, España: https://youtu.be/XagnM4dMnV0

. Visionado en Youtube. Riomanzanas: https://youtu.be/W8YyBdYITKM

. Visionado en Youtube. Muñeiras de Riomanzanas de Aliste Tradinova: https://youtu.be/8mKmrHWwtOA

. TRADINOVA. Tríada [CD]. Madrid: SEVERAL RECORDS, 1998.

4 Jota de Palazuelo de las Cuevas

I Introducción

. Repaso Ejercicios anteriores según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

. Repaso Ejercicio 7: Soltura e independencia de dedos en semicorcheas con nota pedal en el Re. Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

. Repaso Ejercicio 8: Soltura e independencia de dedos en semicorcheas con nota pedal en el Mi. Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la Jota de Palazuelo de las Cuevas.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de jota (6/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica I. «Aliste, Tierra de Alba y Tierra de Tábara», Zamora, España: https://youtu.be/XagnM4dMnV0

. Visionado en Youtube. Palazuelo de las Cuevas Familia Guillermo Jota Consorcio de Fomento Musical 1985: https://youtu.be/DZ8u1bFR_Es

. Visionado en Youtube. Folclore Zamora Jota y Brincao de Palazuelo de las Cuevas euroideas3: https://youtu.be/0TChM2HhS8w

. Visionado en Youtube. JyM en San Sadurniño, Ferrol: Jotas y Brincaos alistanos: https://youtu.be/oTKxTuxFuvM

. Visionado en Youtube. Jotas y Brincaos Alistanos Concierto Etnoproyecta 02 12 11: https://youtu.be/E3oTtBEVirI

5 Habanera (Robledo-Ungilde)

I Introducción

. Repaso Ejercicios anteriores según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

. Repaso Ejercicio 9: Soltura e independencia de dedos en semicorcheas con nota pedal en el Sol. Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

. Repaso Ejercicio 10: Soltura e independencia de dedos en semicorcheas con nota pedal en la nota La. Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la Habanera (Robledo-Ungilde).

III Interpretación

. Se cantará primero (*Fui a Vigo, fui a Vigo/ di la vuelta por Ilanes/ y al pasar por Rabanillo/ me encontré con dos chavales*) colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (2/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas, negras, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica III, «Sanabria y La Carballeda», Zamora, España: https://youtu.be/b6YGBanmeEU

. HABAS VERDES. La luna de enero [CD]. Madrid: SEVERAL RECORDS, 1993.

. Visionado en Youtube, Habanera. Robledo de Sanabria. Escuela de Folklore Clausura de Curso 17 06 11: https://youtu.be/_IMyqKQimrk

6 Jota del Menudillo

I Introducción

. Repaso Ejercicios anteriores según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

. Repaso Ejercicio 11: Soltura e independencia de dedos en semicorcheas con nota pedal en el Si. Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

. Repaso Ejercicio 12: Soltura e independencia de dedos en semicorcheas con nota pedal en el Do’. Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la Jota del Menudillo.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de jota (6/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. Juan Barrio. El Tí gaiterín de Pedralba de la Pradería: http://www.gaitasanabresa.com/juanbarrio.html

. Fondos musicales en la Institución "Milá i Fontanals" del C.S.I.C. en Barcelona. Misiones y concursos en Castilla y León (1943-1960). La provincia de Zamora (III) PORRO FERNANDEZ, Carlos A. 2007. Revista de Folklore número 323:

http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?ID=2429

. Visionado en Youtube. J y M in Aveiro Organological Animusic Congress Corrido y jota del menudillo: https://youtu.be/XMPFCIDklCw

. Visionado en Youtube. Gaita Sanabresa: "Jota del Menudillo": Alberto Jambrina, Edelio y Pablo Madrid: https://youtu.be/ZwQx-59O_do

7 Granero

I Introducción

. El nuevo repaso a los ejercicios se realizará con la gaita completa.

. Repaso Ejercicio 1: do, sib, re, do, mib+, re, fa, mib+. Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

. Repaso Ejercicio 2: Movimientos de tercera en anacrusa y parte fuerte del compás. Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal el agarrao Granero.

III Interpretación

. Se cantará primero (*Granero fue a torear/ a la plaza de Sevilla/ le decían las sevillanas, torero como te arrimas*) colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (2/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas, negras, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. Manuel Granero (tauromaquia): https://es.wikipedia.org/wiki/Manuel_Granero

. LA BAZANCA & ALTURAS. Canciones Toreras Tradiciones de España y América. [CD]. Madrid: SEVERAL RECORDS, 1993.

. Visionado en Youtube. Viva Granero, Pasodoble Torero de Monreal y Martra en Pianola por H. Asborno desde Viedma, Argentina: https://youtu.be/7h0IQoik9uA

8 Habas (Ungilde-Robledo)

I Introducción

. El nuevo repaso a los ejercicios se realizará con la gaita completa.

. Repaso Ejercicio 3: Movimientos de tercera en anacrusa y parte fuerte del compás. Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

. Repaso Ejercicio 4: Movimientos de tercera y quinta: do, mi b+, sol, mi b+, do, mi b+, sol, mi b+. Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal las Habas de Sanabria.

III Interpretación

. Se cantará primero (*Para bailar bien las habas / tres cosas hay que tener/ saber cantar y bailar/ y también ser sanabrés*) colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (4/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas, negras, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Viola, Maruja Piñeiro Julio y Edelio Baile Habas Consorcio de Fomento Musical 1985: https://youtu.be/7xnk3ZbFMrI

. Visionado en Youtube. Habas 1 Julio Prada, Edelio González, Maruja Piñeiro Consorcio de Fomento Musical 1985: https://youtu.be/7das-qATm3g

. Visionado en Youtube. Habas 2 Julio Prada, Edelio González, Maruja Piñeiro, Consorcio de Fomento Musical 1985: https://youtu.be/XKi4dCtDpzM

9 Toque de Alzar (Palazuelo de las Cuevas)

I Introducción

. El nuevo repaso a los ejercicios se realizará con la gaita completa.

. Repaso Ejercicio 5: Escala en semicorcheas con nota pedal en el Si b+. Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

. Repaso Ejercicio 6: Soltura e independencia de dedos en semicorcheas con nota pedal en el Do. Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal las Habas de Sanabria.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías libres de carácter litúrgico, para que el alumnado lo asimile.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas, negras, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica I. «Aliste, Tierra de Alba y Tierra de Tábara», Zamora, España: https://youtu.be/XagnM4dMnV0

. TRADINOVA. Tríada [CD]. Madrid: SEVERAL RECORDS, 1998.

. Visionado en Youtube. Toques de Alzar y de Gloria: https://youtu.be/97W9l1D7th8

. Visionado en Youtube. La Musgana - Aire Religioso: https://youtu.be/Ry49yY2kJ3I?list=PLPVpOCz3700CvMUBVEwkzbDSDQcCmWqYA

10 Vals del Gaitero

I Introducción

. El nuevo repaso a los ejercicios se realizará con la gaita completa.

. Ejercicio 7: Soltura e independencia de dedos en semicorcheas con nota pedal en el Re. Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

. Repaso Ejercicio 8: Soltura e independencia de dedos en semicorcheas con nota pedal en el Mi. Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal el Vals del gaitero.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (6/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. JULIO PRADA. *El Gaitero de Sanabria.* [CD]. Madrid: TECNOSAGA, 1999. La Tradición Musical en España Vol. 13.

. Julio Prada, gaitero de Sanabria: http://elpais.com/diario/2005/01/05/agenda/1104879611_850215.html

. Visionado en Youtube. Jambrina y Madrid en La Habana 08 Muñeira de Corporales de Cabrera y Vals Gaitero: https://youtu.be/JXM2-Uw323A

11 La Medida (Palazuelo de las Cuevas)

I Introducción

. El nuevo repaso a los ejercicios se realizará con la gaita completa.

. Repaso Ejercicio 9: Soltura e independencia de dedos en semicorcheas con nota pedal en el Sol. Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

. Repaso Ejercicio 10: Soltura e independencia de dedos en semicorcheas con nota pedal en la nota La. Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal La Medida (Palazuelo de las Cuevas).

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (4/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas, negras, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. “La Flauta y el tamboril asociada a los bailes y danzas en Zamora”, Alberto Jambrina Leal. Arbucies Festa del flabiol (Gerona), 31 10, 2009

. http://www.laopiniondezamora.es/comarcas/2010/08/12/nuez-recupera-ronda-baile-medida-durante-festejos/455734.html

. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Baile_de_la_Medida_%28Aliste%29.jpg

. Visionado en Youtube. Palazuelo de las Cuevas Familia Guillermo La Medida Consorcio de Fomento Musical 1985: https://youtu.be/ZFJh8Shsa6I

. Visionado en Youtube. JyM en San Sadurniño, Ferrol: Jotas y Brincaos alistanos. (2ª melodía de los brincaos): https://youtu.be/oTKxTuxFuvM

12 Jota III Pedrazales

I Introducción

. El nuevo repaso a los ejercicios se realizará con la gaita completa.

. Repaso Ejercicio 11: Soltura e independencia de dedos en semicorcheas con nota pedal en el Si. Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

. Repaso Ejercicio 12: Soltura e independencia de dedos en semicorcheas con nota pedal en el Do'. Según anexo (Tabla de Ejercicios de técnica para gaita II)

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la Jota III de Pedrazales.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la puntera provista del capuchón en sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente con gaita completa, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (6/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) con la puntera que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas con mordentes inferiores o superiores de una nota, y semicorcheas, escala de Do menor, con la tercera, sexta y séptima neutras (b+).

V Contextualización

. Web Gaita sanabresa: http://www.gaitasanabresa.com/

. Blogspot Los gaiteros de Pedrazales: http://losgaiterosdepedrazales.blogspot.com.es/

. https://www.facebook.com/groups/129541473779255/?fref=ts

. LOS GAITEROS DE PEDRAZALES. Sueños de Sanabria [CD]. Sevilla: PASARELA S. L. Sevilla, 2005: c. 13

. Visionado en Youtube. 4º Gaita. Jota III de Pedrazales. Escuela de Folklore Clausura 19 06 09: https://youtu.be/B_8PEG7pyQE

DISTRIBUCIÓN TEMPORAL DE LOS CONTENIDOS SECUENCIACIÓN APROXIMADA 4º GAITA

1 Jota de los Laos	5 sesiones
2 Corrido de Pedrazales	5 sesiones
3 Muñeira II de Riomanzanas	6 sesiones
4 Jota de Palazuelo de las Cuevas	6 sesiones
5 Habanera (Robledo-Ungilde)	6 sesiones
6 Jota del Menudillo	6 sesiones
7 Granero	6 sesiones
8 Habas (Ungilde-Robledo)	6 sesiones
9 Toque de Alzar	6 sesiones
10 Vals del Gaitero	6 sesiones
11 La Medida (Palazuelo de las Cuevas)	6 sesiones
12 Jota III Pedrazales.	6 sesiones

CONTENIDOS DE CONJUNTO DE GAITA Y PERCUSIÓN

La asignatura se concibe como ayuda, apoyo y coordinación para profesorado que imparte en nuestras Escuelas de Folklore, así como para el alumnado aventajado que habiendo cursado los 4 niveles de instrumento, puede en su día entrar a formar parte de nuestro profesorado.

Durante el curso, de una hora semanal se tendrá en cuenta la profundización en los aspectos propios de la interpretación de conjunto. El desarrollo de la capacidad de controlar, una función de música tradicional en todos su contextos, así como el resultado del conjunto en agrupaciones con y sin director.

Se hará especial hincapié en las fuentes de la música tradicional de Zamora y Castilla y León. Se procurará el conocimiento y el estudio comparativo de las características musicales, estilos y géneros

de las diferentes culturas. Relación entre música tradicional, popular y culta. Estudio de la música en su contexto social y antropológico, tanto en lo que se refiere a su conceptualización, como a su creación, transmisión, interpretación y difusión. La comunicación musical y su importancia sociológica.

Materiales bibliográficos

ANTA, L. (1999). << Gaita sanabresa en los pliegues de la memoria >>, en *Anuario da Gaita* nº 14, Escola de Gaitas, Deputación de Ourense.

- BUSTO FERRERO, Rafael. (2008). <<La gaita en el oeste de la provincia de León>> Revista Etno-Folk nº 11 junio 08.

CLIMENT, J. M. (1999). << La gaita de fole de Zamora >>, en Revista Interfolk, año II nº 4, Madrid, pp. 32-33

CORREIA, Mário. (1999). << Andanças gaiteiras pela terra de Miranda >>, en *Anuario da Gaita* nº 14, Escola de Gaitas, Deputación de Ourense.

- • (2002). *Bi Benir la Gaita!...* Contributos para a História Dos Gaiteros Mirandeses, Instituto de Desenvolvimiento Social. Lisboa.
- • (2005). <<A gaita de foles na terra de Miranda>> en *Sons da Tradiçao: Gaitas de Foles, Saberes e Fazeres*. Territorios Ibericos. Ministério da Cultura. Delegaçao Regional da Cultura do Norte, Junta de Castilla y León, Interreg III A, Cooperación Fronteriza España-Portugal.

DÍAZ, Joaquín. (1978). Comentarios al disco: *Instrumentos Populares de Castilla y León* Vol. 1 MOVIEPLAY, Serano, Madrid.

- • (1988). *Instrumentos e instrumentistas musicales*. Aproximación Antropológica a Castilla y León. Luis Díaz (Coordinador).
- (2002). *Instrumentos e instrumentistas tradicionales*. 2002. [Disco libro]. Etnografía B. Fundación Siglo. Tecnosaga

JAMBRINA LEAL, Alberto Y GONZÁLEZ MATELLÁN, José Manuel. (1988). <<La gaita en Zamora y Tras-Os-Montes >>, en *Anuario da Gaita*, Orense.

JAMBRINA LEAL, Alberto y MADRID MARTÍN. Pablo. (Inédito). << Juan Barrio el gaiterín de Pedralba de la Pradería", dentro del libreto para producciones discográficas Boa, Clásicos da Música Popular Galega, Vigo.

- (2002) << Juan Antonio Parra, gaitero de la puntera de plata, de Dornillas de la Carballeda, Zamora >> en *Anuario da Gaita*, Orense.

JAMBRINA Leal, Alberto. (2005). << Panorama de la Gaita de Fole >> en Utriculus (Bolletino trimestrale dell' Asociazione Culturale <<Circollo della ZAMPOGNA>>), anno IX- numero 34- aprile/giugno, Scapoli, Isernia (Italia).

- (2005) << Aproximación a la Gaita de Fole en la provincia de Zamora >> en Sons da Tradiçao: Gaitas de Foles, Saberes e Fazeres. Territorios Ibericos. Ministério da Cultura. Delegaçao Regional da Cultura do Norte, Junta de Castilla y León, Interreg III A, Cooperación Fronteriza España-Portugal, decembro.
- <<La Gaita de Fole en Zamora zonificación estilos y repertorio>> Revista Etno-Folk nº 11 junio 08.
- <<La Gaita en Zamora, escalas y repertorio en las distinas comarcas>> (Inédito). AGG Lugo 16 12 12.
- (2009) <<Enseñar y aprender música tradicional hoy: ¿Por qué y para quién?>> *Eufonía, Año 11, nº 46*

MADRID MARTÍN, P., GONZÁLEZ MATELLÁN, J. M. y JAMBRINA LEAL, Alberto. (1985). Folleto que acompaña a los discos Música Tradicional: "Zamora" Vol. 1, Tecnosaga, Madrid.

- (1986). Folleto que acompaña a los discos Música Tradicional: "Sanabria" Vol. 2, 3, 4, y 5, Tecnosaga, Madrid.

- (1987). Folleto que acompaña al disco Música Tradicional: "Terra de Miranda" Vol. 6, Tecnosaga, Madrid .

MADRID MARTÍN, Pablo. (2005). << Los ritmos de Música Tradicional en el Occidente Zamorano y la Terra de Miranda>> en *Sons da Tradiçao: Gaitas de Foles, Saberes e Fazeres*. Territorios Ibericos. Ministério da Cultura. Delegaçao Regional da Cultura do Norte, Junta de Castilla y León, Interreg III A, Cooperación Fronteriza España-Portugal, decembro.

PORRO, Carlos A. 2009. *Bailes y danzas*. Diario de León. Biblioteca leonesa de tradiciones.

PORRO, Carlos A. y DÍAZ, Joaquín. *Ritmos, bailes y danzas de Castilla y León*. 2002. [Disco libro] Carlos A. Porro y Joaquín Díaz. Etnografía C. Fundación Siglo. Tecnosaga

SILVERIO FERNÁNDEZ, Héctor M. (1991) <<Un seculo de gaiteros nos lindes culturais galegos" en *Revista Estudios Bercianos*, nº 15, Ponferrada, pp. 24-31

Discografía

BAJO DUERO. *El baile tradicional en Zamora*. SEVERAL RECORDS, Madrid ,1990, cassette.

• *El baile y la canción tradicional en Zamora*. TECNOSAGA SA, Madrid, 2006, Cd doble.

ASOCIACIÓN ETNOGRÁFICA DON SANCHO. *Báilenlo luego…* [CD]. Valladolid: Armando Records, 2004.

BAJO DUERO. *El Baile Tradicional en Zamora* [Casete]. Madrid: SEVERAL RECORDS, 1990.

• *El baile y la canción tradicional en Zamora* [*CD.* (2)]. Madrid: TECNOSAGA, 2006.

HABAS VERDES CON ARGIMIRO CRESPO. *Temas de folklore zamorano* [Casete]. Madrid: SAGA, Casete, 1990.

HABAS VERDES Y OTROS COLABORADORES. *La luna de enero* [CD o Casete].

Madrid: SEVERAL RECORDS, 1993.

• *En el Jardín de la Yerba Buena* [CD o Casete] Madrid: SEVERAL RECORDS, 1996

GAITEROS DE CORPORALES. *La música del viento*. DCL, León, 2001, Cd.

• GAITEROS DE PEDRAZALES. *Aires de Sanabria*. PASARELA, Sevilla, 1995, cassette.

• *En recuerdo de Alvarico*, el Gaitero de Pedrazales, Sanabria. PASARELA, Sevilla, 1999, Cd.

• *Sueños de Sanabria*. PASARELA, Sevilla, 2005

• GALANDUM GALUNDAINA. *Modas i anzonas*. AÇOR, Emiliano Toste, Portugal, 2005. Cd.

GRUPO DE GAITAS URZES. *De Urzes y Madroños.* CASA DE ZAMORA EN MADRID. Madrid, 2012. Cd

JAMBRINA Y MADRID. *Arbolito florido.* VALVE RECORD. Zamora, 2012, Cd.

JULIO PRADA. *El Gaitero de Sanabria*, La Tradición Musical en España Vol. 13. Julio Prada, gaitero de Ungilde. TECNOSAGA, Madrid, 1999. Cd.

PÉREZ TRASCASA, GONZALO Y MARIJUÁN ADRIÁN, RAMÓN. La Música tradicional en Castilla y León. [10 Cds]. Madrid: RNE, RTVE, JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN, 1995.

TRADINOVA. Tríada [CD]. Madrid: SEVERAL RECORDS, 1998.

AA.VV. *Aulas de Música en Aliste y Tras-Os-Montes.* [CD]. Zamora: CONSORCIO DE FOMENTO MUSICAL, 2007. Rasgos, tradiciones musicales zamoranas.

AA. VV. *Bi benir l' Gaïta*. Recolhas em terras de Miranda e Vimioso. AEGPA, Cd 2006. Emiliano Toste, Jorge Lira EMTCD111/06

AA. VV. **"Farrapos, furacos y foles"**, Gaiteros de las comarcas leonesas. Música con Tsume. León, 2013

AA. VV. *Instrumentos folklóricos de España* (Recensión instrumental discográfica de la Magna Antología del Folklore Músical de España). HISPAVOX, Madrid, 1983. L.P.

AA. VV. *Instrumentos Populares de Castilla y León* Vol. 1 MOVIEPLAY, Serano, producido por Joaquín Díaz, Madrid 1978, L. P.

AA.VV. *La tradición musical en España* [CD]. Madrid: TECNOSAGA, 2005, vol. 35 (Reedición de Música Tradicional Zamora Volumen 1).

AA.VV. *Magna Antología del Folklore Musical de Esp*aña. Interpretada por el pueblo Español. Realizador: profesor Manuel García Matos, contiene10 Cds y libro ilustrativo con explicaciones. Bajo los auspicios del Consejo Internacional de la Música (UNESCO), grabaciones realizadas en la década de 1950, HISPAVOX, Madrid, 1978

AA.VV. *Música tradicional, Terra de Miranda* [L.P.]. Madrid: TECNOSAGA, 1987, vol. 6.

AA.VV. *Paseos por Zamora.* [CD]. Zamora, Patronato de Turismo, Diputación: CONSORCIO DE FOMENTO MUSICAL DE ZAMORA, 1995.

AA.VV. *Sin fronteras. Música tradicional en Aliste y Tras-Os-Montes.* [Casete]. Madrid: SAGA, 1984.

Referencias web

. Foro de la gaita de la *Península* Ibérica y las Islas Baleares: https://www.facebook.com/groups/277332155769725/

. Gaita de fole en Zamora (Leovigildo Santamaría): http://webs.ono.com/leovigildo5/

. Gaita sanabresa.com (Tirso Espada):
http://www.gaitasanabresa.com/sanabria.html

. Gaita sanabresa Facebook (Manuel Otero):
https://www.facebook.com/Gaita-Sanabresa-178170063659/timeline/

RELACIÓN DE TEMAS MUSICALES QUE SE HAN INTERPRETADO EN LA ASIGNATURA DE CONJUNTO DE FLAUTA Y TAMBORIL

(Pueden visionarse en [https://www.youtube.com/user/Consorcio de Fomento MusicalZ]).

. 2007. Clausura 06-07 Pasacalle de Palazuelo de las Cuevas: https://youtu.be/-w8CzL7EBdo?list=PL15D124898B772185

. 2007. Clausura 06-07 Repasseado y Jota antigua: https://youtu.be/BZS-ksZeq-M?list=PL15D124898B772185

. 2008. Conjunto de gaita - Jota y agarrao de Rihonor de Castilla : https://youtu.be/cRhhIYxJ0Ok

. 2008. Conjunto de Gaita – Repasseado: https://youtu.be/OtFJMrB3aN0

. 2009. Conjunto Gaitas. Habanera Rumba de Rihonor Rionor. Escuela de Folklore Clausura 19 06 09: https://youtu.be/l2-bGRhsd_A

. 2009. Jota II Ti Francisco y Agarrao Ti Felipe Escuela de Folklore Clausura 19 06 09: https://youtu.be/V32pKMyCimw

. 2010. Dos Rumbas Galegas Conjunto de Gaita Escuela de Folklore Clausura 18 06 10: https://youtu.be/3vtWjHekEQA

. 2011. Quarto Minguante. Escuela de Folklore Clausura de Curso 17 06 11: https://youtu.be/4BGuX_KTKL4?list=PL5815C17A12D1F161

. 2011. Dos valses de Riomanzanas. Escuela de Folklore Clausura de Curso 17 06 11: https://youtu.be/sNarDKmO0eY

. 2012. Conjunto de Gaita y tambor. Escuela de Folklore Clausura de curso 06 06 12 (El baile de Pedrazales): https://youtu.be/Jo2Kpchq8n4

. 2013. Conjunto de Gaita, Rumba de Los Incansables, de Cional: https://youtu.be/AJNzGNxiw-Q

. 2013. Conjunto de Gaita Garrucho, Jota y Marinero: https://youtu.be/MAss9V-GyDo

. 2014. Conjunto gaita - Bien parao Jota y Xigantes: https://youtu.be/BoGvrBwHFgs?list=PLCZ6iWJiGuruPK_ZMe1oOOA6aVSy5NjNI

. 2014. Conjunto gaita y percusión - Portuguesada e Chora Carolina: https://youtu.be/e-Rf56OTJD8?list=PLCZ6iWJiGuruPK_ZMe1oOOA6aVSy5NjNI

. 2015. Conjunto de Gaita y Percusión, Camarzana y los Gigantes, de Alberto Jambrina: https://youtu.be/rzvUmzVwwis?list=PLCZ6iWJiGursolOM8xiMmDxifezoKfN7-

. 2015. Conjunto de Gaita, Dame un Abrazo, de Alberto Jambrina, dedicado a Edelio González: https://youtu.be/IXAE06VaQiU

CONTENIDOS DE 1º DE DULZAINA

01 Adelaida

I Introducción

. Extensión y escala de la dulzaina diatónica

. Ejercicio 1: Escala de do M en redondas con un buen ataque. (Según tabla de ejercicios de articulación)

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal el agarrao-pasodoble Adelaida.

III Interpretación

. Se cantará primero (*Dónde vas, dónde vas Adelaida/ dónde vas, dónde vas por ahí/ voy en busca de mi amante Enrique/ que se ha vuelto loco de amores por mi*) colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (2/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas, negras, corcheas, y semicorcheas, escala de Re menor.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Unidades Didácticas, "resumen de la provincia de Zamora": https://youtu.be/HLB5lOUpfe8

. Dos romances de la tradición oral: http://personales.mundivia.es/flipi/cuadernos/Cuaderno_5/dos_romances.htm

. Visionado en Youtube. Adelaida dulzaina (Clausura Tábara 2013): https://youtu.be/MRN8-_voXZg

02 El Olivo

I Introducción

. Repaso Ejercicio 1 (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio 2: Escala de do M en 4 negras con un buen ataque. (Según tabla de ejercicios de articulación).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal el vals El olivo.

III Interpretación

. Se cantará primero (*Al olivo, al olivo, al olivo subí…*) colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (6/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas, y semicorcheas, escala de Do mayor.

V Contextualización

. El olivo como alternativa al viñedo: http://www.laopiniondezamora.es/toro/2012/11/29/olivo-alternativa-vinedo/644222.html

. Visionado en Youtube. Al olivo, al olivo - Las Charabonas (Argentina): https://youtu.be/OQTyW0fhj98

. Visionado en Youtube. Al Olivo Subí: https://youtu.be/Y-CBek-GfJY

03 Ntra. Sra. De Los Remedios

I Introducción

. Repaso de los ejercicios anteriores (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio 3: escala de Do mayor en 4 corcheas repetidas con articulación TRTR (Según tabla de ejercicios de articulación).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la marcha de procesión Nuestra Señora de Los Remedios.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (4/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas, negras, corcheas, y semicorcheas, escala de Re menor.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. La romería de la Virgen de los Remedios, Patrona de Sanabria @RevistaARGI : https://youtu.be/uTW8YWcDPDs

. Visionado en Youtube. “Viva la Virgen nuestra patrona” (ensayo en la iglesia de Villapún, Palencia): https://youtu.be/IcXl1ifntC4

04 Charro Ferreruela

I Introducción

. Repaso de los ejercicios anteriores (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio 4: escala de Do mayor en una corchea y dos semicorcheas (motivo rítmico repetido) con articulación:

T TR (Según tabla de ejercicios de articulación).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal el Charro de Ferreruela.

III Interpretación

. Se cantará primero (*Con este cantarcico/ cierro mu coche/ no canto más cantares/ hasta la noche*) colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (4/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas, negras, corcheas, y semicorcheas, escala de re menor.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica IV, "Benavente y Los Valles y Tierra de Campos, Tierra del Pan y alfoz de Toro": https://youtu.be/onZwinx0dzE

. Adiós al maestro: http://www.laopiniondezamora.es/comarcas/2010/05/31/adios-maestro/438367.html

. *Bajo Duero.* 1990. "El Baile Tradicional en Zamora". Madrid, SEVERAL RECORDS. Casete.

. Serie la Dulzaina Vol. 11. 1987. *Alberto Jambrina*. "La Dulzaina en Zamora". Madrid, SAGA. Casete.

. Visionado en Youtube. 1º Dulzaina. Charro Ferreruela. Escuela de Folklore Clausura 19 06 09: https://youtu.be/AGyDFmBcwTA

. Visionado en Youtube. 1º Dulzaina - Charro de Ferreruela: https://youtu.be/YR74k71o1QE

05 La Pajera

I Introducción

. Repaso de los ejercicios anteriores (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio 5: escala de Do mayor en tresillos de corchea (motivo rítmico repetido) con articulación:

T RT (Según tabla de ejercicios de articulación).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la jota, La Pajera.

III Interpretación

. Se cantará primero (*Señor cura yo soy la pajera/ no gasto zapatos ni tampoco medias*…) colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (6/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas, y semicorcheas, escala de Re menor.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica IV, "Benavente y Los Valles y Tierra de Campos, Tierra del Pan y alfoz de Toro": https://youtu.be/onZwinx0dzE

. Visionado en Youtube. Jota de la Pajera Casa de Castilla-León de Getafe: https://youtu.be/UbKkBci2MZs

06 Procesión de Nuestra Señora de "La Concha"

I Introducción

. Repaso de los ejercicios anteriores (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio 6: escala de Do mayor en tresillos de corchea (motivo rítmico repetido) con articulación:

T RR (Según tabla de ejercicios de articulación).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la procesión de Nuestra Señora de La Concha.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (2/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas, negras, corcheas, y semicorcheas, escala de Re menor.

V Contextualización

. Web de la Cofradía de "La Concha": http://www.cofradiadelaconcha.com/

. AA.VV. *Paseos por Zamora.* [CD]. Zamora, Patronato de Turismo, Diputación: CONSORCIO DE FOMENTO MUSICAL DE ZAMORA, 1995.

. Visionado en Youtube. Dulzainas 2 Hiniesta Concha 01 06 09: https://youtu.be/tukSGHkIgF4

07 Jota de Pinto

I Introducción

. Repaso de los ejercicios anteriores (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio 7: escala de Do mayor en corchea con puntillo y semicorchea (motivo rítmico repetido) acabado en negra y silencio con articulación: T TR T R_ (Según tabla de ejercicios de articulación).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la Jota de Pinto.

III Interpretación

. Se cantará primero (*Para cantar y bailar/ los cojos tienen la fama/ pero para ir a trabajar/ tienen la patita mala*) colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (6/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas, y semicorcheas, escala de Do mayor.

V Contextualización

. El correo de Zamora 23 08 85. Dalmiro Gavilán: "Ángel pinto músico autodidacta, continuará tocando su dulzaina por nuestros pueblos hasta los 75 años".

. Ángel Pinto, dulzainero de Zamora: http://www.laopiniondezamora.es/media/suplementos/2008-10-11_SUP_2008-10-05_22_25_34_dominical.pdf

. Visionado en Youtube. 1º de dulzaina - Jota de Pinto: https://youtu.be/fosixzqaz48

. Visionado en Youtube. DULZAINA ENSAYO JOTA DE PINTO: https://youtu.be/dScTaQE1iU0

08 Levántate Morenita

I Introducción

. Repaso de los ejercicios anteriores (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio 8: escala de Do mayor en corchea con puntillo y semicorchea (motivo rítmico repetido) encadenado con la siguiente nota que realizará el mismo giro con articulación: T TR TR TR TR (Según tabla de ejercicios de articulación).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la alborada Levántate morenita.

III Interpretación

. Se cantará primero (*Levántate morenita/ levántate resalada…*) colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (2/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas, negras, corcheas, y semicorcheas, escala de Do mayor.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica I. «Aliste, Tierra de Alba y Tierra de Tábara», Zamora, España: https://youtu.be/XagnM4dMnV0

. Visionado en Youtube. Candeal en Villalar: Levántate morenita, himno de Castilla y León: https://youtu.be/Yu1UPXSRXpc

. Visionado en Youtube. 'Levántate morenita' || Por tí, Agapito || Marazuela 17/08/2014: https://youtu.be/lG11fVKrlEc

09 Los Pastores

I Introducción

. Repaso de los ejercicios anteriores (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio 9: escala de Do mayor en negra y negra con semitrino ascendente ligado (Según tabla de ejercicios de articulación).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal el vals Los Pastores.

III Interpretación

. Se cantará primero (Dicen que los pastores, *huelen a sebo…*) colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (6/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas, y semicorcheas, escala de Re menor.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. 1º Dulzaina. Los Pastores, Vals. Escuela de Folklore Clausura 19 06 09: https://youtu.be/BkfKtGio1ss

. Visionado en Youtube. Candeal - Esta noche ha llovido y Dicen que los pastores – Toresanos: https://youtu.be/Jlz1GUSjJfA

. Visionado en Youtube. 2012 LA BRAÑA - RTVCyL - Dicen que los pastores: https://youtu.be/7IctBVn0RDk

10 Jota de Villalpando

I Introducción

. Repaso de los ejercicios anteriores (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio 10: escala de Do mayor en negra y negra con mordente de una nota ascendente ligado (Según tabla de ejercicios de articulación).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal el vals Los Pastores.

III Interpretación

. Se cantará primero (*Que no te peines a lo torero/ que no te peines/ que no te quiero…*) colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (6/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas, y semicorcheas, escala de Do mayor.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica IV, "Benavente y Los Valles y Tierra de Campos, Tierra del Pan y alfoz de Toro": https://youtu.be/onZwinx0dzE

. Visionado en Youtube. 1º y 2º Dulzaina y percusión - Jota de Villalpando: https://youtu.be/U137_uG4gw4

. Visionado en Youtube. Jota de Villalpando. Cuerpo de Baile Casa de Zamora en La Habana: https://youtu.be/PhqDixeNS7s

. Visionado en Youtube. La Escuela en Danza VIII Edición: "Jota de Villalpando": https://youtu.be/NYoYLfjS3qI

. Visionado en Youtube. La Charambita en Polonia Entrevista y Gelasio Quintana 21 11 06 (minuto 16',15'': https://youtu.be/_YXMOjWZCpI

11 Las Pulgas

I Introducción

. Repaso de los ejercicios anteriores (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio 11: escala de Do mayor en semicorcheas (motivo rítmico repetido), con articulación TR TR (Según tabla de ejercicios de articulación).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal el vals Las Pulgas.

III Interpretación

. Se cantará primero (*Yo con las pulgas/ vivo reñido/ porque me pican/ después de dormido…*) colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (6/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas, y semicorcheas, escala de Fa mayor.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Marina Martín y Abel Martín, Las Pulgas, Vals, Muga de Sayago Consorcio de Fomento Musical 1985: https://youtu.be/LcY_mn_xw-w

. Visionado en Youtube. Clausura 06-07 Las pulgas pandereta: https://youtu.be/fNAeD8F3NEE

. Visionado en Youtube. RADIO TARIFA (ALBUM Temporal) Vestido De Flores: https://youtu.be/dCFFqHhyU_g

12 La Tirita

I Introducción

. Repaso de los ejercicios anteriores (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio 12: escala de Do mayor en semicorcheas (motivo rítmico repetido), con articulación TT RT (Según tabla de ejercicios de articulación).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal el brincao La Tirita.

III Interpretación

. Se cantará primero (*La tirita y la gallarda/ la que baila el perdigón/ la que rompe los zapatos/ de pelleja de ratón…*) colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (4/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas, negras, corcheas, y semicorcheas, escala de Do mayor.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. 1º Dulzaina - La Tirita: https://youtu.be/1cED0RU61sg

. Visionado en Youtube. La Tirita y la gallarda, J y M en Casa Sefarad, Madrid 02 07 13: https://youtu.be/IpZBnLOATKU

13 La Carabina

I Introducción

. Repaso de los ejercicios anteriores (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio 13: escala de Do mayor en semicorcheas (motivo rítmico repetido), con articulación TR TT (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio 14: escala de Do mayor en semicorcheas (motivo rítmico repetido), con articulación TT TT RTTT (Según tabla de ejercicios de articulación).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal La diana La Carabina.

III Interpretación

. Se cantará primero (*Dame la bolsa de los perdigones/ y la carabina/ que voy a cazar…*) colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (2/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas, negras, corcheas, y semicorcheas, escala de Fa mayor.

V Contextualización

. MARTÍN NEGRO, Luis María y COMISAÑA, Victoriano. 2002. *Rítmica de las Tierras de Aliste, Tábara, Alba Y Trás Os Montes*. Toques de la percusión de estas distintas zonas zamoranas, Zamora. Edita: ADATA, Asociación para el Desarrollo de Aliste, Tábara, Alba.

. Blog, Victoriano Santiago "Anico. "LO MÍO, YA DESDE NIÑO, ES LA PERCUSIÓN": http://epmencia.blogspot.com.es/2011/12/artesano-jubilado-anico-el-de.html

14 Jota corta del "Tío Chiflero"

I Introducción

. Repaso de los ejercicios anteriores (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio 15: escala de Do mayor en semicorcheas ascendentes y descendentes en giro de quinta (motivo rítmico repetido), con articulación TR TR TR (Según tabla de ejercicios de articulación).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal La Jota corta del "Tío Chiflero".

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (6/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas, y semicorcheas, escala de Fa mayor.

V Contextualización

. MARTÍN NEGRO, Luis María y COMISAÑA, Victoriano. 2002. *Rítmica de las Tierras de Aliste, Tábara, Alba Y Trás Os Montes*. Toques de la percusión de estas distintas zonas zamoranas, Zamora. Edita: ADATA, Asociación para el Desarrollo de Aliste, Tábara, Alba.

. Blog, Victoriano Santiago "Anico. "LO MÍO, YA DESDE NIÑO, ES LA PERCUSIÓN": http://epmencia.blogspot.com.es/2011/12/artesano-jubilado-anico-el-de.html

. Visionado en Youtube. 1º dulzaina - Jota corta del Tío Chiflero: https://youtu.be/NIwHXxD2B4A

15 Procesión de Cibanal

I Introducción

. Repaso de los ejercicios anteriores (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio 16: escala de Do mayor en semicorcheas ascendentes y descendentes en giro de quinta (motivo rítmico repetido), con articulaciones a) TT TT, b) todo ligado, c) una T y tres ligadas, d) tres ligadas y una T, e) dos T y dos ligadas, f) dos ligadas y dos T (Según tabla de ejercicios de articulación).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la Procesión de Cibanal de Sayago.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (4/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas, negras, corcheas, y semicorcheas, escala de Fa mayor.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica II, «Sayago y Bajo Duero», Zamora, España: https://youtu.be/9cQKuQQ-3_s

.Tierras de Sayago: http://www.sayago.com/pueblos/cibanal/

Apéndice: Marcha Real (himno nacional).

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Romería de La Hiniesta (Zamora, Spain): https://youtu.be/oNiuS60_RMo

. Visionado en Youtube. Paloteo Marcha Real SIETEMANCAS de Simancas: https://youtu.be/CLUFwO4WeVU

. Visionado en Youtube. MARCHA REAL: https://youtu.be/a6rfercCkOs

CRITERIOS DE EVALUACIÓN PARA 1º DE DULZAINA

01. Interpretar y leer distintos tipos de partituras en el contexto de las actividades musicales del aula, reconociendo los elementos básicos del lenguaje musical.

02. Identificar y describir, mediante el uso de distintos lenguajes (gráfico, corporal o verbal) algunos elementos y formas de organización y estructuración musical de una obra musical interpretada en vivo o grabada.

03. Reconocer los diferentes parámetros del sonido (altura, duración, intensidad, y timbre) que están presentes en la interpretación y el análisis de un tema musical y distinguir los elementos que se utilizan en la representación gráfica de la música.

04. Percibir e identificar el silencio, entendido como un elemento estructurador del sonido, incorporándolo al análisis de las producciones musicales, tanto las que se han escuchado, como las que se han interpretado.

05. Participar en la interpretación e introducción a la improvisación de piezas tradicionales instrumentales, vocales e iniciación a una coreografía básica, adecuando la propia interpretación a la del conjunto.

06. Alcanzar las pautas de conducta, los hábitos y la disciplina que permitan el adecuado desarrollo de las actividades musicales.

CRITERIOS DE CALIFICACIÓN PARA 1º CICLO DE DULZAINA (1º y 2º)

a) Asistir regularmente a clase.

b) Participar activamente en las actividades del aula. Estos dos criterios los tendrá en cuenta el profesor-a que le de clase al alumn@.

c) El alumn@ realizará una prueba ante un tribunal compuesto por los monitores del mismo instrumento, o instrumento complementario e interpretará una obra obligada y otra de su elección entre el repertorio del curso.

d) Para esta prueba existen unas hojas de observación en la que el profesorado valorará de 0 a 3 puntos los siguientes apartados: sonido, ritmo, y melodía.

e) En el apartado: sonido se atenderá a la calidad del mismo, y a la afinación.

f) En el apartado: ritmo se atenderá al sincronismo de la flauta con el tamboril, especialmente a las entradas y finales.

g) En el apartado: melodía se atenderá a si se interpretan correctamente los adornos (mordentes), etc.

h) Se realizará un acta global sumando las puntuaciones de los profesores-as que han intervenido en el tribunal, finalmente el profesor-a que le haya impartido las clases tendrá en cuenta además los dos primeros criterios y su evolución a lo largo del curso.

DISTRIBUCIÓN TEMPORAL DE LOS CONTENIDOS SECUENCIACIÓN APROXIMADA 1º DULZAINA

01 Adelaida	4 sesiones
02 El Olivo	4 sesiones
03 Ntra. Sra. De Los Remedios	4 sesiones
04 Charro Ferreruela	4 sesiones
05 La Pajera	4 sesiones
06 Procesión de Nuestra Señora de "La Concha"	5 sesiones
07 Jota de Pinto	5 sesiones
08 Levántate Morenita	5 sesiones
09 Los Pastores	5 sesiones
10 Jota de Villalpando	5 sesiones
11 Las Pulgas	5 sesiones
12 La Tirita	5 sesiones
13 La Carabina	5 sesiones
14 Jota Corta del "Tío Chiflero"	5 sesiones
15 Procesión de Cibanal. Apéndice: Himno Nacional (Marcha Real).	5 sesiones

CONTENIDOS DE 2º DE DULZAINA

01 Habas Verdes

I Introducción

. Extensión y escala de la dulzaina cromática

. Repaso Ejercicio 1 (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 2: Escala de Do mayor en 4 negras con un buen ataque. (Según tabla de ejercicios de articulación).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal las Habas Verdes.

III Interpretación

. Se cantará primero (*Por bailar las habas verdes/ me metieron prisionero/ mira tú las habas verdes/ caras habas me salieron…*) colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (2/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas, negras, corcheas, y semicorcheas, escala de Re menor.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica IV, "Benavente y Los Valles y Tierra de Campos, Tierra del Pan y alfoz de Toro": https://youtu.be/onZwinx0dzE

. La rueda como formación habitual para el baile. Carlos Antonio Porro: http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/jentil/14/14111145.pdf

. Visionado en Youtube. 2º Dulzaina - Habas Verdes: https://youtu.be/1vr88nafICM

02 Procesión de Samir

I Introducción

. Repaso de los ejercicios anteriores (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 3: escala de Do mayor en 4 corcheas repetidas con articulación TRTR (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 4: escala de Do mayor en una corchea y dos semicorcheas (motivo rítmico repetido) con articulación: T TR (Según tabla de ejercicios de articulación).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la Procesión de Samir de los Caños.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (2/2), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas, negras, corcheas, y semicorcheas, escala de Re menor.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica I. «Aliste, Tierra de Alba y Tierra de Tábara», Zamora, España: https://youtu.be/XagnM4dMnV0

. José Belver, dulzainero de Samir de los Caños: http://www.laopiniondezamora.es/comarcas/2010/07/14/quince-anos-iba-montado-burra-tocar-vegalatrave/449412.html

03 Las Boleras

I Introducción

. Repaso de los ejercicios anteriores (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 5: escala de Do mayor en tresillos de corchea (motivo rítmico repetido) con articulación:

T RT (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 6: escala de Do mayor en tresillos de corchea (motivo rítmico repetido) con articulación:

T RR (Según tabla de ejercicios de articulación).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal Las Boleras.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (6/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas, negras, corcheas, y semicorcheas, escala de Fa mayor.

V Contextualización

. Denominaciones locales y nombres de bailes y danzas tradicionales de Castilla y León en el siglo XX

PORRO FERNANDEZ, Carlos A. 2001. Revista de Folklore número 248: http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?ID=1988

. Visionado en Youtube. Grupo de Coros y Danzas Doña Urraca de Zamora en Lumbrales (minuto 5',30''): https://youtu.be/ljuKAFdEFW4

04 Los Labradores

I Introducción

. Repaso de los ejercicios anteriores (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 7: escala de Do mayor en corchea con puntillo y semicorchea (motivo rítmico repetido) acabado en negra y silencio con articulación: T TR T R_ (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 8: escala de Do mayor en corchea con puntillo y semicorchea (motivo rítmico repetido) encadenado con la siguiente nota que realizará el mismo giro con articulación: T TR TR TR TR (Según tabla de ejercicios de articulación).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la jota Los Labradores.

III Interpretación

. Se cantará primero *(Los labradores, por la mañana, el primer surco y olé/ va por su dama/ va por su dama/ ramo de flores/ a mí me gustan y olé/ los labradores…)* colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (6/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas, y semicorcheas, escala de Re menor.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. "Los Labradores", Dulzaineros de Fuentesauco: https://youtu.be/G6xZkTY2Zw0

. Visionado en Youtube. Jota de los Labradores (León): https://youtu.be/KRUBAxZvJ_o

05 Procesión de "Los Pasalodos"

I Introducción

. Repaso de los ejercicios anteriores (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 9: escala de Do mayor en negra y negra con semitrino ascendente ligado (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 10: escala de Do mayor en negra y negra con mordente de una nota ascendente ligado (Según tabla de ejercicios de articulación).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la Procesión de "Los Pasalodos".

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.
. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.
. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (2/2), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas, negras, corcheas, y semicorcheas, escala de Do mayor.

V Contextualización

. VAL, José Delfín. 2002. *Dulzaineros y Redoblantes.* 2002. Madrid, Castilla Ediciones. Reedición de VAL, José Delfín, DÍAZ VIANA, Luis, DÍAZ, Joaquín. 1979. *Dulzaineros y Tamborileros.* Catálogo Folklórico de la Provincia de Valladolid. Volumen III. Valladolid, Institución cultural Simancas.

. Visionado en Youtube. Procesión Pasalodos Tradinova 20 06 99: https://youtu.be/fmfYqOHGYs4

. Visionado en Youtube. 1.-Dulzaineros en la Procesión del Cristo de la Luz en Valladolid: https://youtu.be/rHA_Zr8T-Ms

. Visionado en Youtube. Dulzainas Procesión Cristo de la Luz Valladolid 5/6: https://youtu.be/eK3obb1tN_g

. Visionado en Youtube. Marchas El Santo (Pasalodos) y Hoy vengo a tí (Talaos)-Peñafiel-Semana Santa 2009: https://youtu.be/PvB8jAcciUE

06 La Rueda (Villanueva del Campo)

I Introducción

. Repaso de los ejercicios anteriores (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 11: escala de Do mayor en semicorcheas (motivo rítmico repetido), con articulación TR TR (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 12: escala de Do mayor en semicorcheas (motivo rítmico repetido), con articulación TT RT (Según tabla de ejercicios de articulación).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal La Rueda, de Villanueva del Campo.

III Interpretación

. Se cantará primero *(De vendimias venimos de las Guerreras/ con veinticuatro cargas talega y media/ van por el aire/ van por la arena/ van por el aire/ la mi morena…)* colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (6/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas, y semicorcheas, escala de Re mayor.

V Contextualización

. La rueda como formación habitual para el baile. Carlos Antonio Porro: http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/jentil/14/14111145.pdf

. Visionado en Youtube. Noche del folklore zamorano. Europeade 2006 (Zamora). Minuto 17’23’’: https://youtu.be/VqZJTZvB2tA

07 Pasacalle-Pasodoble de Bretó

I Introducción

. Repaso de los ejercicios anteriores (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 13: escala de Do mayor en semicorcheas (motivo rítmico repetido), con articulación TR TT (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 14: escala de Do mayor en semicorcheas (motivo rítmico repetido), con articulación TT TT RTTT (Según tabla de ejercicios de articulación).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal el Pasacalle-Pasodoble de Bretó.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (2/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas, negras, corcheas, y semicorcheas, escala de Fa mayor.

V Contextualización

. Valeriano Romero, dulzaina y orquesta Romero, de Bretó de la Ribera.

08 Bolero de Algodre

I Introducción

. Repaso de los ejercicios anteriores (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 15: escala de Do mayor en semicorcheas ascendentes y descendentes en giro de quinta (motivo rítmico repetido), con articulación TR TR TR (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 16: escala de Do mayor en semicorcheas ascendentes y descendentes en giro de quinta (motivo rítmico repetido), con articulaciones a) TT TT, b) todo ligado, c) una T y tres ligadas,

d) tres ligadas y una T, e) dos T y dos ligadas, f) dos ligadas y dos T (Según tabla de ejercicios de articulación).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal el Bolero de Algodre.

III Interpretación

. Se cantará primero *(El que baile bolero/tendrá cuidado !Ay, ay, ay¡…)* colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (3/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas, y semicorcheas, escala de La menor.

V Contextualización

. Lo más popular. La Biblioteca de Cultura Tradicional Zamorana publica una selección de artículos de la revista «El filandar» de la asociación Bajo Duero: http://ocio.laopiniondezamora.es/agenda/noticias/nws-21240-lo-mas-popular.html

. Visionado en Youtube. Folclore de Zamora El Bolero de Algodre euroideas3: https://youtu.be/yd3YG3ZN2GM

. Visionado en Youtube. Noche del folklore zamorano. Europeade 2006 (Zamora). Minuto 19’08’’: https://youtu.be/VqZJTZvB2tA

. Visionado en Youtube. Eliseo Parra y Rosalia Roio: https://www.youtube.com/watch?v=vp7igiMuT6w

09 Jota de Villalcampo

I Introducción

. Repaso Ejercicio 1 (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 2: Escala de Do mayor en 4 negras con un buen ataque. (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 3: escala de Do mayor en 4 corcheas repetidas con articulación TRTR (Según tabla de ejercicios de articulación).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la Jota de Villalcampo.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (6/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas, y semicorcheas, escala de La menor.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Jota de Villalcampo. Escuela de Folklore Clausura de Curso 17 06 11: https://youtu.be/wrCmljGN6Ic

. Visionado en Youtube. Jota de Villalcampo (Zamora) 02-02-2014: https://youtu.be/MnJcNnFgoF4

10 En Sevilla a un Sevillano

I Introducción

. Repaso Ejercicio 4: escala de Do mayor en una corchea y dos semicorcheas (motivo rítmico repetido) con articulación: T TR (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 5: escala de Do mayor en tresillos de corchea (motivo rítmico repetido) con articulación:

T RT (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 6: escala de Do mayor en tresillos de corchea (motivo rítmico repetido) con articulación:

T RR (Según tabla de ejercicios de articulación).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal En Sevilla a un sevillano.

III Interpretación

. Se cantará primero *(En Sevilla a un sevillano/ siete hijas le dio Dios/ y tuvo la mala suerte/ que ninguna fue varón…)* colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (2/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas, negras, corcheas, y semicorcheas, escala de Re menor.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. 2º Dulzaina. En Sevilla a un Sevillano. Escuela de Folklore Clausura 19 06 09: https://youtu.be/hW0UEFBhoJk

. Visionado en Youtube. 2º Dulzaina, En Sevilla a un sevillano: https://youtu.be/OrAAU5CKzF0

11 Jota de las Gigantillas

I Introducción

. Repaso Ejercicio 7: escala de Do mayor en corchea con puntillo y semicorchea (motivo rítmico repetido) acabado en negra y silencio con articulación: T TR T R_ (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 8: escala de Do mayor en corchea con puntillo y semicorchea (motivo rítmico repetido) encadenado con la siguiente nota que realizará el mismo giro con articulación: T TR TR TR TR (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 9: escala de Do mayor en negra y negra con semitrino ascendente ligado (Según tabla de ejercicios de articulación).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la Jota de las Gigantillas.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (6/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas, y semicorcheas, escala de Do mayor.

V Contextualización

. *Los gigantes del Corpus zamorano*. 1999. José-Andrés Casquero Fernández. Asociación Cultural Tradición y Música Popular. Imprenta Jambrina, Zamora

. Visionado en Youtube. 2º Dulzaina Jota de las Gigantillas Escuela de Folklore Clausura 18 06 10: https://youtu.be/YaFuZUKbif8

. Visionado en Youtube. Clausura 06-07 Jota de las Gigantillas: https://youtu.be/4f54urYtFZM

. Visionado en Youtube. Jota gigantillas en la plaza: https://youtu.be/atmscpeoFY0

12 Baile de Boda de Benavente

I Introducción

. Repaso Ejercicio 10: escala de Do mayor en negra y negra con mordente de una nota ascendente ligado (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 11: escala de Do mayor en semicorcheas (motivo rítmico repetido), con articulación TR TR (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 12: escala de Do mayor en semicorcheas (motivo rítmico repetido), con articulación TT RT (Según tabla de ejercicios de articulación).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal el Baile de Boda de Benavente.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (2/ 4- 6/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya las figuras propias de ambos compases, escala de Do mayor.

V Contextualización

. *Bailes y danzas*. 2009. Carlos A. Porro. Diario de León. Biblioteca leonesa de tradiciones.

. *Ritmos, bailes y danzas de Castilla y León*. 2002. [Disco libro] Carlos A. Porro y Joaquín Díaz. Etnografía C. Fundación Siglo. Tecnosaga

. Visionado en Youtube. Baile de Boda de Benavente - Grupo "La Rueca": https://youtu.be/H1WsG291hoc

. Visionado en Youtube: FMT No-Do 172: La Cinta (Benavente, Zamora, 1976): https://youtu.be/zRuEEEXAF38?list=PLeBXpdsttQY9Q7YbcuIKpMZMhyPb7EMkb

13 Jota de Samir de los Caños

I Introducción

. Repaso Ejercicio 13: escala de Do mayor en semicorcheas (motivo rítmico repetido), con articulación TR TT (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 14: escala de Do mayor en semicorcheas (motivo rítmico repetido), con articulación TT TT RTTT (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 15: escala de Do mayor en semicorcheas ascendentes y descendentes en giro de quinta (motivo rítmico repetido), con articulación TR TR TR (Según tabla de ejercicios de articulación).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la Jota de Samir de los Caños.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (6/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas, y semicorcheas, escala de Fa mayor.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica I. «Aliste, Tierra de Alba y Tierra de Tábara», Zamora, España: https://youtu.be/XagnM4dMnV0

. José Belver, dulzainero de Samir de los Caños:

http://www.laopiniondezamora.es/comarcas/2010/07/14/quince-anos-iba-montado-burra-tocar-vegalatrave/449412.html

14 Tío Babú

I Introducción

. Repaso Ejercicio 16: escala de Do mayor en semicorcheas ascendentes y descendentes en giro de quinta (motivo rítmico repetido), con articulaciones a) TT TT, b) todo ligado, c) una T y tres ligadas, d) tres ligadas y una T, e) dos T y dos ligadas, f) dos ligadas y dos T (Según tabla de ejercicios de articulación).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal el Tío Babú.

III Interpretación

. Se cantará primero *(Cómo llueve por Bardales/ tío Babú, tío Babú, tío Babú/ también por Valdelespino…)* colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (2/ 4- 6/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya las figuras propias de ambos compases, escala de Re menor.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica IV, "Benavente y Los Valles y Tierra de Campos, Tierra del Pan y alfoz de Toro": https://youtu.be/onZwinx0dzE

. Escuchar la versión de Candeal. Cd "Tu sangre, una canción": http://www.grupocandeal.es/discos/d17.html

. Escuchar la versión de María Salgado y Celestino Martín. El calendario del pueblo, Vol. 2. MOVIEPLAY, 1978

. Comentarios al Tío Babú, por Miguel Manzano: http://www.miguelmanzano.com/catalogo_pdf/18.pdf

. Visionado en Youtube. 2012 TIO BABU xavi.avi: https://youtu.be/hjt2wuP7Gi0

DISTRIBUCIÓN TEMPORAL DE LOS CONTENIDOS SECUENCIACIÓN APROXIMADA 2º DULZAINA

01 Habas Verdes	5 sesiones
02 Procesión de Samir	5 sesiones
03 Las Boleras	5 sesiones
04 Los Labradores	5 sesiones
05 Procesión de “Los Pasalodos”	5 sesiones
06 La Rueda (Villanueva del Campo)	5 sesiones
07 Pasacalle-Pasodoble de Bretó	5 sesiones
08 Bolero de Algodre	5 sesiones
09 Jota de Villalcampo	5 sesiones
10 En Sevilla a un Sevillano	5 sesiones
11 Jota de las Gigantillas	5 sesiones
12 Baile de Boda de Benavente	5 sesiones
13 Jota de Samir de los Caños	5 sesiones
14 Tío Babú	5 sesiones

CONTENIDOS DE 3º DE DULZAINA

01 Diana de "Los Pelegrines"

I Introducción

. Repaso Extensión y escala de la dulzaina cromática

. Repaso Ejercicio 1 (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 2: Escala de Do mayor en 4 negras con un buen ataque. (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio de articulación y melodía tomado de la segunda parte del tema en progresiones ascendentes, comenzando en la nota Mi, hasta llegar al Do' en el que aparece la segunda parte de la canción en el tono original.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la "Diana de Los Pelegrines".

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (2/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas, negras, corcheas, y semicorcheas, escala de Fa mayor.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica IV, "Benavente y Los Valles y Tierra de Campos, Tierra del Pan y alfoz de Toro": https://youtu.be/onZwinx0dzE

. Visionado en Youtube. DIANA DE LOS PELEGRINES: https://youtu.be/FfnsJhfhdsM

02 Jota del Órbigo

I Introducción

. Repaso Ejercicio 3: escala de Do mayor en 4 corcheas repetidas con articulación TRTR (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 4: escala de Do mayor en una corchea y dos semicorcheas (motivo rítmico repetido) con articulación: T TR (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio en semicorcheas ligadas partiendo de la primera parte de la jota, se realizará en progresiones ascendentes.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la Jota del Órbigo.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (6/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas, y semicorcheas, escala de Do mayor.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica IV, "Benavente y Los Valles y Tierra de Campos, Tierra del Pan y alfoz de Toro": https://youtu.be/onZwinx0dzE

. Visionado en Youtube. 3º Dulzaina, Jota del Órbigo, David Gallego, Alba López y Luis Pedraza: https://youtu.be/cuOE-QK8-So

03 Mazurca de los Furones

I Introducción

. Repaso Ejercicio 5: escala de Do mayor en tresillos de corchea (motivo rítmico repetido) con articulación:

T RT (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 6: escala de Do mayor en tresillos de corchea (motivo rítmico repetido) con articulación:

T RR (Según tabla de ejercicios de articulación).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la Mazurca de "Los Furones".

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (3/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas, y semicorcheas, escala de Fa mayor.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica IV, "Benavente y Los Valles y Tierra de Campos, Tierra del Pan y alfoz de Toro": https://youtu.be/onZwinx0dzE

04 Diana de Villanueva del Campo

I Introducción

. Repaso Ejercicio 7: escala de Do mayor en corchea con puntillo y semicorchea (motivo rítmico repetido) acabado en negra y silencio con articulación: T TR T R_ (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 8: escala de Do mayor en corchea con puntillo y semicorchea (motivo rítmico repetido) encadenado con la siguiente nota que realizará el mismo giro con articulación: T TR TR TR TR (Según tabla de ejercicios de articulación).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la diana de Villanueva del Campo.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (2/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas, negras, corcheas, y semicorcheas, escala de Fa mayor.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica IV, "Benavente y Los Valles y Tierra de Campos, Tierra del Pan y alfoz de Toro": https://youtu.be/onZwinx0dzE

. Visionado en Youtube. Gelasio Quintana de Villanueva del Campo (homenaje): https://youtu.be/RCe2lA5NBMk

. Visionado en Youtube. 3º Dulzaina. Escuela de Folklore Clausura de curso 08 06 12: https://youtu.be/F7ExYMctTbs

05 Entradilla de "Los Pasalodos"

I Introducción

. Repaso Ejercicio 9: escala de Do mayor en negra y negra con semitrino ascendente ligado (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 10: escala de Do mayor en negra y negra con mordente de una nota ascendente ligado (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio: escala de la menor (con si b) en articulación: TTR TTR TR, hasta el fa agudo y bajada.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la Entradilla de "Los Pasalodos".

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (8/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de corcheas en agrupaciones de 3+3+2, y semicorcheas, escala de Fa mayor.

V Contextualización

. VAL, José Delfín. 2002. *Dulzaineros y Redoblantes.* 2002. Madrid, Castilla Ediciones. Reedición de VAL, José Delfín, DÍAZ VIANA, Luis, DÍAZ, Joaquín. 1979. *Dulzaineros y Tamborileros.* Catálogo Folklórico de la Provincia de Valladolid. Volumen III. Valladolid, Institución cultural Simancas.

. Visionado en Youtube. "Entradilla de Pasalodos", Fran, Luis Angel y Roberto: https://youtu.be/R8L1_hCS8Y0

. Visionado en Youtube. Entradilla: https://youtu.be/OJXWyAUtnX8?list=PLeBXpdsttQY8yFllK_fs0pwEBd__nARsK

06 Jota de Toro

I Introducción

. Repaso Ejercicio 11: escala de Do mayor en semicorcheas (motivo rítmico repetido), con articulación TR TR (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 12: escala de Do mayor en semicorcheas (motivo rítmico repetido), con articulación TT RT (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio: escala de Do mayor con articulación de corchea y dos tresillos de semicorchea: T TRR TRR T.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la Jota de Toro.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (6/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas, y semicorcheas, escala de Do mayor.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica IV, "Benavente y Los Valles y Tierra de Campos, Tierra del Pan y alfoz de Toro": https://youtu.be/onZwinx0dzE

. Visionado en Youtube. Noche del folklore zamorano. Europeade 2006 (Zamora). Minuto 14'20'': https://youtu.be/VqZJTZvB2tA

. Visionado en Youtube. Jota de Toro: https://youtu.be/FcXFGQUfPcY

07 Pasodoble-Polca del Escaño

I Introducción

. Repaso Ejercicio 13: escala de Do mayor en semicorcheas (motivo rítmico repetido), con articulación TR TT (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 14: escala de Do mayor en semicorcheas (motivo rítmico repetido), con articulación TT TT RTTT (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio de cromatismos sol fa# con agudos. Ejercicios de triple picado aplicados a este tema.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal el Pasodoble-Polca del Escaño.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (2/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas, negras, corcheas, y semicorcheas, escala de Do mayor.

V Contextualización

. HABAS VERDES Y OTROS COLABORADORES. *En el Jardín de la Yerba Buena* [CD o Casete] Madrid: SEVERAL RECORDS, 1996

. Visionado en Youtube. 3º Dulzaina. Polca del Escaño. Escuela de Folklore Clausura 19 06 09: https://youtu.be/vll74L3ou2M

. Visionado en Youtube. 3º Dulzaina Pasodoble Polca del Escaño Escuela de Folklore Clausura 18 06 10: https://youtu.be/JTkYtsT8K0g

. Visionado en Youtube.

. Visionado en Youtube. GRUPO DE DANZAS Dª. URRACA. ZAMORA CON " JOTA DEL ESCAÑO ": https://youtu.be/7FXXB8VkmZg

08 Jota de "Los Furones"

I Introducción

. Repaso Ejercicio 15: escala de Do mayor en semicorcheas ascendentes y descendentes en giro de quinta (motivo rítmico repetido), con articulación TR TR TR (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 16: escala de Do mayor en semicorcheas ascendentes y descendentes en giro de quinta (motivo rítmico repetido), con articulaciones a) TT TT, b) todo ligado, c) una T y tres ligadas, d) tres ligadas y una T, e) dos T y dos ligadas, f) dos ligadas y dos T (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio: figuración de 7 fusas ligadas terminando en una corchea comenzando en el la grave (se repite este dibujo melódico y rítmico tres veces). Se continúa realizando en escala.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la Jota de "Los Furones".

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (6/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas, y semicorcheas, escala de Do mayor.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica IV, "Benavente y Los Valles y Tierra de Campos, Tierra del Pan y alfoz de Toro": https://youtu.be/onZwinx0dzE

. Visionado en Youtube. 3º de dulzaina - Jota de los Furones (Clausura 07 08): https://youtu.be/ZENTTgnjhQ0

. Visionado en Youtube. Jota de Los Furones. Escuela de Folklore Clausura de Curso 17 06 11: https://youtu.be/spVt0YmwIxM

09 Habas Verdes de Villanueva del Campo

I Introducción

. Repaso Ejercicio 1 (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 2: Escala de Do mayor en 4 negras con un buen ataque. (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio en semicorchea con puntillo, corchea y cuatro semicorcheas reposando en una negra y silencio tal como se desprende del propio tema, se repite en escala.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal el Pasodoble-Polca del Escaño.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (2/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas, negras, corcheas, y semicorcheas, escala de Fa mayor.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. 3º Dulzaina Habas Verdes de Villanueva del Campo Escuela de Folklore Clausura 18 06 10: https://youtu.be/iDyyMm0PJdg

. Visionado en Youtube. Habas Verdes de Villanueva del Campo. Escuela de Folklore Clausura de Curso 17 06 11: https://youtu.be/UarUfDyTMk4

. Visionado en Youtube. Gelasio Quintana de Villanueva del Campo (homenaje): https://youtu.be/RCe2lA5NBMk

10 Rueda de Villaralbo

I Introducción

. Repaso Ejercicio 3: escala de Do mayor en 4 corcheas repetidas con articulación TRTR (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 4: escala de Do mayor en una corchea y dos semicorcheas (motivo rítmico repetido) con articulación: T TR (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio: escala de Do mayor en grupos de 5 semicorcheas con articulación: TRT TR

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la Rueda de Villaralbo.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (10/16), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuraciones en grupos de 5 semicorcheas, escala de Fa mayor.

V Contextualización

. La rueda como formación habitual para el baile. Carlos Antonio Porro: http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/jentil/14/14111145.pdf

. Visionado en Youtube. Asociación Etnográfica "don Sancho" de Zamora en Hinojosa de Duero: https://youtu.be/u-zZERYFV9A

11 Diana de "Los Furones"

I Introducción

. Repaso Ejercicio 5: escala de Do mayor en tresillos de corchea (motivo rítmico repetido) con articulación:

T RT (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 6: escala de Do mayor en tresillos de corchea (motivo rítmico repetido) con articulación:

T RR (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio de corcheas por grados conjuntos comenzando en la grave, articulación TRT

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la Diana de "Los Furones".

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (6/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas, y semicorcheas, escala de Fa mayor.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica IV, "Benavente y Los Valles y Tierra de Campos, Tierra del Pan y alfoz de Toro": https://youtu.be/onZwinx0dzE

. Visionado en Youtube. 3º de dulzaina - Diana de los Furones (Clausura 07 08): https://youtu.be/zvPg8SN3MAo

. Visionado en Youtube. 3º Dulzaina, Diana de Los Furones (Clausura 12 13): https://youtu.be/Qfmuy5qpcyQ

12 La Java

I Introducción

. Repaso Ejercicio 7: escala de Do mayor en corchea con puntillo y semicorchea (motivo rítmico repetido) acabado en negra y silencio con articulación: T TR T R_ (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 8: escala de Do mayor en corchea con puntillo y semicorchea (motivo rítmico repetido) encadenado con la siguiente nota que realizará el mismo giro con articulación: T TR TR TR TR (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicios de articulación basados en corcheas con puntillo con semitrino y semicorcheas. Articulación: TRT TR

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal La Java.

III Interpretación

. Se cantará primero (*Dos horas llevo aquí, cuatro en San Martín, cinco en la Avenida…*) colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (3/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas, y semicorcheas, escala de Re menor.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. 3º Dulzaina. Escuela de Folklore Clausura de curso 08 06 12: https://youtu.be/6vE86lMjyTc

. HABAS VERDES. La luna de enero [CD]. Madrid: SEVERAL RECORDS, 1993.

13 Pasacalle de danzantes de Coomonte de la Vega ("Los Jatas)

I Introducción

. Repaso Ejercicio 9: escala de Do mayor en negra y negra con semitrino ascendente ligado (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 10: escala de Do mayor en negra y negra con mordente de una nota ascendente ligado (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio de articulación y digitación con el arranque del primer motivo, comenzando en la nota Mi: TR, TRT

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal el Pasacalle de danzantes de Coomonte de la Vega ("Los Jatas").

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (7/8- 2/2), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción

en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras propias de los citados compases, escala de Fa mayor.

V Contextualización

. *Bailes y danzas*. 2009. Carlos A. Porro. Diario de León. Biblioteca leonesa de tradiciones.

. *Ritmos, bailes y danzas de Castilla y León*. 2002. [Disco libro] Carlos A. Porro y Joaquín Díaz. Etnografía C. Fundación Siglo. Tecnosaga

. Visionado en Youtube. Pasacalle de danzantes de Coomonte de la Vega: https://youtu.be/eGCXikBg5W0

. Visionado en Youtube. Alberto Jambrina y Pablo Madrid. Pasacalles de danzantes de Coomonte de la Vega : https://youtu.be/ZxA8cb-EM2s

14 Jota II de Ángel Pinto

I Introducción

. Repaso Ejercicio 11: escala de Do mayor en semicorcheas (motivo rítmico repetido), con articulación TR TR (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 12: escala de Do mayor en semicorcheas (motivo rítmico repetido), con articulación TT RT (Según tabla de ejercicios de articulación).

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la Jota II de Ángel Pinto.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (6/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas, y semicorcheas, escala de Fa mayor.

V Contextualización

. El correo de Zamora 23 08 85. Dalmiro Gavilán: "Ángel pinto músico autodidacta, continuará tocando su dulzaina por nuestros pueblos hasta los 75 años".

. Ángel Pinto, dulzainero de Zamora: http://www.laopiniondezamora.es/media/suplementos/2008-10-11_SUP_2008-10-05_22_25_34_dominical.pdf

15 Diana de Arrabalde

I Introducción

. Repaso Ejercicio 13: escala de Do mayor en semicorcheas (motivo rítmico repetido), con articulación TR TT (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 14: escala de Do mayor en semicorcheas (motivo rítmico repetido), con articulación TT TT RTTT (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio ligado, con figuraciones de negra ligada a semicorchea con puntillo, fusa y semicorcheas. Se desprende de la figuración de la melodía a estudiar.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la Diana de Arrabalde.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (2/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas, negras, corcheas, y semicorcheas, escala de Re menor.

V Contextualización

. Francisco Guerrero García y Emilio Ferrero Ferrero, dulzaineros de Arrabalde.

. AA.VV. *La tradición musical en España* [CD]. Madrid: TECNOSAGA, 2005, vol. 35 (Reedición de Música Tradicional Zamora Volumen 1).

. Visionado en Youtube. JyM en San Sadurniño, Ferrol: Diana de Arrabalde: https://youtu.be/qFsZ80Zr83Q

16 Procesión de San Isidro

I Introducción

. Repaso Ejercicio 15: escala de Do mayor en semicorcheas ascendentes y descendentes en giro de quinta (motivo rítmico repetido), con articulación TR TR TR (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 16: escala de Do mayor en semicorcheas ascendentes y descendentes en giro de quinta (motivo rítmico repetido), con articulaciones a) TT TT, b) todo ligado, c) una T y tres ligadas, d) tres ligadas y una T, e) dos T y dos ligadas, f) dos ligadas y dos T (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio. Escala de Do menor con articulación TRT T TR

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la Procesión de San Isidro.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (7/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras propias del los citado compás, escala de Fa mayor.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica IV, "Benavente y Los Valles y Tierra de Campos, Tierra del Pan y alfoz de Toro": https://youtu.be/onZwinx0dzE

. Visionado en Youtube. Gelasio Quintana de Villanueva del Campo (homenaje): https://youtu.be/RCe2lA5NBMk

. Serie la Dulzaina Vol. 11. 1987. *Alberto Jambrina*. "La Dulzaina en Zamora". Madrid, SAGA. Casete.

. Visionado en Youtube. Alberto Jambrina y Gelasio (Procesión de San Isidro): https://youtu.be/fYeR_378N_o

. Visionado en Youtube. J y M en Palencia Procesión de San Isidro 1º Festival Dulzaina Jose María Silva: https://youtu.be/VkBYche2Oi0

DISTRIBUCIÓN TEMPORAL DE LOS CONTENIDOS SECUENCIACIÓN APROXIMADA 3º DULZAINA

01 Diana de "Los Pelegrines"	4 sesiones
02 Jota del Órbigo	4 sesiones
03 Mazurca de los Furones	4 sesiones
04 Diana de Villanueva del Campo	4 sesiones
05 Entradilla de "Los Pasalodos"	4 sesiones
06 Jota de Toro	4 sesiones
07 Pasodoble-Polca del Escaño	4 sesiones
08 Jota de los Furones	4 sesiones

09 Habas Verdes de Villanueva del Campo	5 sesiones
10 Rueda de Villaralbo	4 sesiones
11 Diana de "Los Furones"	5 sesiones
12 La Java	4 sesiones
13 Pasacalle de danzantes de Coomonte de la Vega	5 sesiones
14 Jota II de Ángel Pinto	5 sesiones
15 Diana de Arrabalde	5 sesiones
16 Procesión de San Isidro	5 sesiones

CRITERIOS DE EVALUACIÓN, TERCER CURSO

1. Reconocer auditivamente, y describir, con la terminología adecuada, sus características más destacadas.
2. Leer e interpretar distintos tipos de partituras en el contexto de las actividades musicales del aula, reconociendo los elementos básicos del lenguaje musical.
3. Identificar y describir algunos elementos y formas de organización y estructuración musical de una obra musical interpretada en vivo o grabada.
4. Participar en la interpretación e improvisación de piezas instrumentales, adecuando la propia interpretación a la del conjunto.
5. Acompañar melodías aplicando los conocimientos básicos de lenguaje musical adquiridos y respetar el marco de actuación de esquemas rítmico melódicos en situaciones de improvisación e interpretación.
6. Utilizar y seleccionar diversas fuentes de información (bibliográficas, audiovisuales, informáticas...) para investigar sobre la obra musical, el autor, la época y el estilo.
7. Caracterizar la función de los medios de comunicación como elementos de difusión de la música.

CRITERIOS DE CALIFICACIÓN PARA 2º CICLO DE DULZAINA (3º y 4º)

a) Asistir regularmente a clase.

b) Participar activamente en las actividades del aula. Estos dos criterios los tendrá en cuenta el profesor-a que le de clase al alumn@.

c) El alumn@ realizará una prueba ante un tribunal compuesto por los monitores del mismo instrumento, o instrumento complementario, e interpretará una obra obligada y otra de su elección entre el repertorio del curso.

d) Para esta prueba existen unas hojas de observación en la que el profesorado valorará de 0 a 3 puntos los siguientes apartados: sonido, ritmo, y melodía.

e) En el apartado: sonido se atenderá a la calidad del mismo, y a la afinación.

f) En el apartado: ritmo se atenderá al sincronismo de la flauta con el tamboril, especialmente a las entradas y finales.

g) En el apartado: melodía se atenderá a si se interpretan correctamente los adornos (mordentes), etc.

h) Se realizará un acta global sumando las puntuaciones de los profesores-as que han intervenido en el tribunal, finalmente el profesor-a que le haya impartido las clases tendrá en cuenta además los dos primeros criterios y su evolución a lo largo del curso.

CONTENIDOS DE 4º DE DULZAINA

01 Rueda de Carnaval

I Introducción

. Repaso Extensión y escala de la dulzaina cromática

. Repaso Ejercicio 1 (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 2: Escala de Do mayor en 4 negras con un buen ataque. (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio: escala de Si b mayor con 5 semicorcheas en articulación: TRT TR

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la Rueda de Carnaval.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (10/16), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuraciones en grupos de 5 semicorcheas, escala de Fa mayor.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica IV, "Benavente y Los Valles y Tierra de Campos, Tierra del Pan y alfoz de Toro": https://youtu.be/onZwinx0dzE

. Visionado en Youtube. Rueda de Carnaval Jambrina y Madrid en el Civivox de Pamplona: https://youtu.be/GKCStsdchx0

. Visionado en Youtube. Alberto Jambrina y Gelasio (Procesión de San Isidro): https://youtu.be/fYeR_378N_o

02 Bolero de Pozoantiguo

I Introducción

. Repaso Ejercicio 3: escala de Do mayor en 4 corcheas repetidas con articulación TRTR (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 4: escala de Do mayor en una corchea y dos semicorcheas (motivo rítmico repetido) con articulación: T TR (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio: Escala de Si b menor.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal el Bolero de Pozoantiguo.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (3/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas, y semicorcheas, escala de Si b menor.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica IV, "Benavente y Los Valles y Tierra de Campos, Tierra del Pan y alfoz de Toro": https://youtu.be/onZwinx0dzE

. Visionado en Youtube. FMT No-Do 133: Bolero (Pozoantiguo, Zamora, 1972): https://youtu.be/A7AS8WO6d-8

. Lo más popular. La Biblioteca de Cultura Tradicional Zamorana publica una selección de artículos de la revista «El filandar» de la asociación Bajo Duero: http://ocio.laopiniondezamora.es/agenda/noticias/nws-21240-lo-mas-popular.html

03 Jota de Toro

I Introducción

. Repaso Ejercicio 5: escala de Do mayor en tresillos de corchea (motivo rítmico repetido) con articulación:

T RT (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 6: escala de Do mayor en tresillos de corchea (motivo rítmico repetido) con articulación:

T RR (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio: escala de do mayor en figuración de corchea y doble tresillo de semicorcheas descansando en una corchea y silencio. Articulación: T TRR TRR T

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la Jota de Toro.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (6/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas, y semicorcheas, escala de Do mayor.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica IV, "Benavente y Los Valles y Tierra de Campos, Tierra del Pan y alfoz de Toro": https://youtu.be/onZwinx0dzE

. Visionado en Youtube. Clausura 06-07 Jota de Toro: https://youtu.be/WV_V4dCzfwg

. Visionado en Youtube. Jota de Toro: https://youtu.be/FcXFGQUfPcY

04 Mazurca de Gelasio

I Introducción

. Repaso Ejercicio 7: escala de Do mayor en corchea con puntillo y semicorchea (motivo rítmico repetido) acabado en negra y silencio con articulación: T TR T R_ (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 8: escala de Do mayor en corchea con puntillo y semicorchea (motivo rítmico repetido) encadenado con la siguiente nota que realizará el mismo giro con articulación: T TR TR TR TR (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio: escala de La mayor con figuraciones de corchea con puntillo y semicorchea en articulación: T TR TR.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la Mazurca de Gelasio.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (3/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas, y semicorcheas, escala de Re menor.

V Contextualización

. HABAS VERDES. La luna de enero [CD]. Madrid: SEVERAL RECORDS, 1993. (2ª parte de La Java).

. Visionado en Youtube. Gelasio Quintana de Villanueva del Campo (homenaje): https://youtu.be/RCe2lA5NBMk

05 Paco Manzano

I Introducción

. Repaso Ejercicio 9: escala de Do mayor en negra y negra con semitrino ascendente ligado (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 10: escala de Do mayor en negra y negra con mordente de una nota ascendente ligado (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio: escala de la mayor en corcheas. Ejercicios de semicorcheas que se desprenden del tema. Articulación: TR TR TR T

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal el pasodoble Paco Manzano.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (2/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas, negras, corcheas, y semicorcheas, escala de Re menor.

V Contextualización

. Blog: http://eltorodelidia.blogspot.com.es/2012/06/el-chico-de-la-botica-el-proximo-dia-11_3908.html

. Visionado en Youtube. 4º Dulzaina, Paco Manzano el chico de la botica: https://youtu.be/Uqv371UkbOY

06 Polca (Villanueva del Campo)

I Introducción

. Repaso Ejercicio 11: escala de Do mayor en semicorcheas (motivo rítmico repetido), con articulación TR TR (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 12: escala de Do mayor en semicorcheas (motivo rítmico repetido), con articulación TT RT (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio: Escala de Si b mayor en corcheas, y arpegios en semicorcheas. Articulación TR TR

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la Polca de Villanueva del Campo.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (2/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas, negras, corcheas, y semicorcheas, escala de Si b mayor.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. 4º dulzaina. Escuela de Folklore Clausura de curso 06 06 12: https://youtu.be/humkFpnK7s4

. Visionado en Youtube. J y M Fox y Polca Palmela, Pt: https://youtu.be/dISwVxWz1Cs

. Visionado en Youtube. 12 J y M Teatro Principal de Za, Fox y polca: https://youtu.be/O2i9sxahytw

. JAMBRINA Y MADRID. *Arbolito florido.* VALVE RECORD. Zamora, 2012, Cd.

07 Danza del Carretín (Fox).

I Introducción

. Repaso Ejercicio 13: escala de Do mayor en semicorcheas (motivo rítmico repetido), con articulación TR TT (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 14: escala de Do mayor en semicorcheas (motivo rítmico repetido), con articulación TT TT RTTT (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio: Escala de Fa mayor en corcheas con triple picado. Articulación: TRR

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la Danza del Carretín (Fox).

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (2/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas, negras, corcheas, y semicorcheas, escala de Fa mayor.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. 4º Dulzaina. Danza del Carretín. Escuela de Folklore Clausura 19 06 09: https://youtu.be/waqvXJO_lVc

. Visionado en Youtube. 4º Dulzaina Danza del Carretín Escuela de Folklore Clausura 18 06 10: https://youtu.be/OJfs-Rocg6g

. Visionado en Youtube. 4º Dulzaina, Danza del Carretín, Marcos García, Andrea Moreta y Goyo Acedo: https://youtu.be/ptvdM7mfqpY

. Visionado en Youtube. J y M Fox y Polca Palmela, Pt: https://youtu.be/dISwVxWz1Cs

. Visionado en Youtube. 12 J y M Teatro Principal de Za, Fox y polca: https://youtu.be/O2i9sxahytw

. JAMBRINA Y MADRID. *Arbolito florido.* VALVE RECORD. Zamora, 2012, Cd.

08 Rueda de Villamayor de Campos

I Introducción

. Repaso Ejercicio 15: escala de Do mayor en semicorcheas ascendentes y descendentes en giro de quinta (motivo rítmico repetido), con articulación TR TR TR (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 16: escala de Do mayor en semicorcheas ascendentes y descendentes en giro de quinta (motivo rítmico repetido), con articulaciones a) TT TT, b) todo ligado, c) una T y tres ligadas, d) tres ligadas y una T, e) dos T y dos ligadas, f) dos ligadas y dos T (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio: Escala de Fa menor con grupo de 5 semicorcheas repetidas en articulación: TRT TR

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la Rueda de Villamayor de Campos.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.
. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.
. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (10/16), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuraciones en grupos de 5 semicorcheas, escala de Fa menor.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Gelasio Quintana de Villanueva del Campo (homenaje), (minuto 6',25''): https://youtu.be/RCe2lA5NBMk

. Visionado en Youtube. La Charambita en Polonia Entrevista y Gelasio Quintana 21 11 06 (minuto 6',40''): https://youtu.be/_YXMOjWZCpI

. Visionado en Youtube. Rueda de Villamayor de Campos. Escuela de Folklore Clausura de Curso 17 06 11: https://youtu.be/zxrJMYbjSFc

. Visionado en Youtube. J y M Rueda de Villamayor de Campos Palmela, Pt: https://youtu.be/8eTKkvmG8BE

. Visionado en Youtube. Baile de Rueda de Villamayor de Campos 21 02 09: https://youtu.be/oBPxB1m5OPY

. Serie la Dulzaina Vol. 11. 1987. *Alberto Jambrina*. "La Dulzaina en Zamora". Madrid, SAGA. Casete.

09 Tierras Llanas

I Introducción

. Repaso Ejercicio 1 (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 2: Escala de Do mayor en 4 negras con un buen ataque. (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio: Escala descendente de do mayor en corcheas con triple picado. Ejercicios en semicorcheas ligadas para asimilar bien los giros agudos del tema.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal Tierras Llanas.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven compases de (2/4, ¾, 6/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuraciones que salgan a lo largo del tema, escala de Do mayor.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Unidad Didáctica IV, "Benavente y Los Valles y Tierra de Campos, Tierra del Pan y alfoz de Toro": https://youtu.be/onZwinx0dzE

. Visionado en Youtube. 4º Dulzaina - Tierras llanas: https://youtu.be/PElLWbfjlMo

. Visionado en Youtube. TIERRAS LLANAS DOÑA URRACA 2012: https://youtu.be/XY6Jjo9Vjqw

10 Chotis del "Gaitero" de Bohodón

I Introducción

. Repaso Ejercicio 3: escala de Do mayor en 4 corcheas repetidas con articulación TRTR (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 4: escala de Do mayor en una corchea y dos semicorcheas (motivo rítmico repetido) con articulación: T TR (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio: Escala de Do menor en corcheas hasta el La b agudo.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal el Chotis del "Gaitero" del Bohodón.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (2/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas, negras, corcheas, y semicorcheas, escala de Do menor.

V Contextualización

. Donato Fernández, "El Cojo de Moveros", quien fue discípulo de Agapito Marazuela estando con una hermana maestra en Peñaranda de Bracamonte. Enseñó a tocar la dulzaina a Angel Valverde, dulzainero de Alaraz. Se casó con una maestra en El Bohodón (Ávila).

. Web del Ayuntamiento de El Bohodón: http://perso.wanadoo.es/bohodon/

. Visionado en Youtube. Chotis Gigantes y Cabezudos Madrid: https://youtu.be/k68kqia5E80

11 Paco Manzano, arreglo a 2 dulzainas (De Mota y Alonso. Arreglo Alberto Jambrina)

I Introducción

. Repaso Ejercicio 5: escala de Do mayor en tresillos de corchea (motivo rítmico repetido) con articulación:

T RT (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 6: escala de Do mayor en tresillos de corchea (motivo rítmico repetido) con articulación:

T RR (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio: escala de Re en corcheas combinando mayor y menor hasta el Sol agudo.

. Ejercicios en tresillos que se desprenden del propio tema.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal el Pasodoble Paco Manzano cada voz por separado.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (2/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas, negras, corcheas, y semicorcheas, escala de Re mayor.

V Contextualización

. Blog: http://eltorodelidia.blogspot.com.es/2012/06/el-chico-de-la-botica-el-proximo-dia-11_3908.html

. Visionado en Youtube. 4º de dulzaina - Paco Manzano (2 dulzainas): https://youtu.be/jRx9Rz9F9J4

12 Guareña (Charrada, de Alberto Jambrina)

I Introducción

. Repaso Ejercicio 7: escala de Do mayor en corchea con puntillo y semicorchea (motivo rítmico repetido) acabado en negra y silencio con articulación: T TR T R_ (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 8: escala de Do mayor en corchea con puntillo y semicorchea (motivo rítmico repetido) encadenado con la siguiente nota que realizará el mismo giro con articulación: T TR TR TR TR (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio: escala de Sol menor en grupos de cinco semicorcheas con articulación TRT TR hasta el Sol agudo.

. Ejercicios de mordentes de una nota ligados como se desprende del propio tema.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la charrada Guareña (de Alberto Jambrina).

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (10/16), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuraciones en grupos de 5 semicorcheas, escala de Re menor.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Territorio_torguvi.mp4: https://youtu.be/mjwWvouf-h4

. Visionado en Youtube. Ritos_fiestas_torguvi.mp4: https://youtu.be/lninWUdKef8

. Visionado en Youtube. Medio_ambiente_torguvi.mp4: https://youtu.be/DdSwxwY1YrY

. Visionado en Youtube. Jota al estilo de los Talaos y Charrada Guareña. Alberto Jambrina: https://youtu.be/FDRucnxcb84

13 Guareña, Charrada, (Arreglo a 2 dulzainas)

I Introducción

. Repaso Ejercicio 9: escala de Do mayor en negra y negra con semitrino ascendente ligado (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 10: escala de Do mayor en negra y negra con mordente de una nota ascendente ligado (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio: escala de Sol menor en grupos de cinco semicorcheas con articulación TRT TR hasta el Sol agudo.

. Ejercicios de mordentes de una nota ligados como se desprende del propio tema.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la segunda voz de la charrada Guareña.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (10/16), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuraciones en grupos de 5 semicorcheas, escala de Re menor.

V Contextualización

. Visionado en Youtube. Territorio_torguvi.mp4: https://youtu.be/mjwWvouf-h4

. Visionado en Youtube. Ritos_fiestas_torguvi.mp4: https://youtu.be/lninWUdKef8

. Visionado en Youtube. Medio_ambiente_torguvi.mp4: https://youtu.be/DdSwxwY1YrY

. Visionado en Youtube. Jota al estilo de los Talaos y Charrada Guareña. Alberto Jambrina: https://youtu.be/FDRucnxcb84

14 La Cubana (Habanera)

I Introducción

. Repaso Ejercicio 11: escala de Do mayor en semicorcheas (motivo rítmico repetido), con articulación TR TR (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 12: escala de Do mayor en semicorcheas (motivo rítmico repetido), con articulación TT RT (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio: escala de La menor (2 octavas) en figuración de semicorchea, corchea y semicorchea y dos corcheas (ritmo de habanera) en articulación: T R T TT

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la primera voz de "La Cubana".

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (2/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas, negras, corcheas, y semicorcheas, escala de Re mayor.

V Contextualización

. *En el Jardín de la Yerba Buena* [CD o Casete] Madrid: SEVERAL RECORDS, 1996

. Habanera en wikipedia: https://es.wikipedia.org/wiki/Habanera

. Visionado en Youtube. Conjunto de Dulzaina y Percusión, La Cubana y Rumbandeando, de Tradinova: https://youtu.be/k5jhAeCBhLU

. Visionado en Youtube. La Cubana (Habanera), Tradinova: https://youtu.be/5RnjWy5cXuQ?list=PLTa2sLZxIv5M_4ZOo4gdilhCcUjxNtfx0

15 La Cubana, Habanera (Arreglo a 2 dulzainas)

I Introducción

. Repaso Ejercicio 13: escala de Do mayor en semicorcheas (motivo rítmico repetido), con articulación TR TT (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 14: escala de Do mayor en semicorcheas (motivo rítmico repetido), con articulación TT TT RTTT (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio: escala de La menor (2 octavas) en figuración de semicorchea, corchea y semicorchea y dos corcheas (ritmo de habanera) en articulación: T R T TT

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la segunda voz de "La Cubana".

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (2/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas, negras, corcheas, y semicorcheas, escala de Re mayor.

V Contextualización

. *En el Jardín de la Yerba Buena* [CD o Casete] Madrid: SEVERAL RECORDS, 1996

. Música en Cuba wikipedia (habanera): https://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_de_Cuba

. Visionado en Youtube. Conjunto de Dulzaina y Percusión, La Cubana y Rumbandeando, de Tradinova: https://youtu.be/k5jhAeCBhLU

. Visionado en Youtube. La Cubana (Habanera), Tradinova: https://youtu.be/5RnjWy5cXuQ?list=PLTa2sLZxIv5M_4ZOo4gdilhCcUjxNtfx0

16 Jota al estilo de los Talaos (1ª voz)

I Introducción

. Repaso Ejercicio 15: escala de Do mayor en semicorcheas ascendentes y descendentes en giro de quinta (motivo rítmico repetido), con articulación TR TR TR (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 16: escala de Do mayor en semicorcheas ascendentes y descendentes en giro de quinta (motivo rítmico repetido), con articulaciones a) TT TT, b) todo ligado, c) una T y tres ligadas, d) tres ligadas y una T, e) dos T y dos ligadas, f) dos ligadas y dos T (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio: escala de La mayor hasta el Fa agudo, en corcheas y semicorcheas.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la primera voz de la Jota al estilo de los Talaos.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (6/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas, y semicorcheas, escala de Re menor.

V Contextualización

. A ritmo de dulzaina: http://www.aritmodedulzaina.com/talaos.php

. Los Talaos, 120 años haciendo sonar la dulzaina: http://www.asc-castilla.org/contenido/index.php/castilla/folclore-etnografia/161-los-talaos-120-anos-haciendo-sonar-la-dulzaina-en-madrid

. Visionado en Youtube. Los Talaos llevan 120 años haciendo sonar la dulzaina en Madrid: https://youtu.be/AP24a-WF_tw

. Visionado en Youtube. Jota al Estilo de los Talaos, de Alberto Jambrina: https://youtu.be/Nly_eQdSZ3I

. Visionado en Youtube. Jota al estilo de los Talaos y Charrada Guareña. Alberto Jambrina: https://youtu.be/FDRucnxcb84

. Visionado en Youtube. Conjunto Dulzainas. Jota Estilo Talaos. Escuela de Folklore Clausura 19 06 09: https://youtu.be/TZsVhbUFkV0

16 Jota al estilo de los Talaos (2ª voz)

I Introducción

. Repaso Ejercicio 1 (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 2: Escala de Do mayor en 4 negras con un buen ataque. (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 3: escala de Do mayor en 4 corcheas repetidas con articulación TRTR (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio: escala de La mayor hasta el Fa agudo, en corcheas y semicorcheas.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la segunda voz de la Jota al estilo de los Talaos.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (6/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas con puntillo, negras con puntillo, corcheas, y semicorcheas, escala de Re menor.

V Contextualización

. A ritmo de dulzaina: http://www.aritmodedulzaina.com/talaos.php

. Los Talaos, 120 años haciendo sonar la dulzaina: http://www.asc-castilla.org/contenido/index.php/castilla/folclore-etnografia/161-los-talaos-120-anos-haciendo-sonar-la-dulzaina-en-madrid

. Visionado en Youtube. Los Talaos llevan 120 años haciendo sonar la dulzaina en Madrid: https://youtu.be/AP24a-WF_tw

. Visionado en Youtube. Jota al Estilo de los Talaos, de Alberto Jambrina: https://youtu.be/Nly_eQdSZ3I

. Visionado en Youtube. Jota al estilo de los Talaos y Charrada Guareña. Alberto Jambrina: https://youtu.be/FDRucnxcb84

. Visionado en Youtube. Conjunto Dulzainas. Jota Estilo Talaos. Escuela de Folklore Clausura 19 06 09: https://youtu.be/TZsVhbUFkV0

18 Del Salón a la Plaza

I Introducción

. Repaso Ejercicio 4: escala de Do mayor en una corchea y dos semicorcheas (motivo rítmico repetido) con articulación: T TR (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 5: escala de Do mayor en tresillos de corchea (motivo rítmico repetido) con articulación:

T RT (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 6: escala de Do mayor en tresillos de corchea (motivo rítmico repetido) con articulación:

T RR (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio: escala cromática de La (2 octavas) en agrupaciones de 5 semicorcheas con articulación TRT TR

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal el Baile corrido de rueda Del Salón a la Plaza.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (10/16), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuraciones en grupos de 5 semicorcheas, escala cromática de La.

V Contextualización

. La rueda como formación habitual para el baile. Carlos Antonio Porro: http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/jentil/14/14111145.pdf

. TRADINOVA. Tríada [CD]. Madrid: SEVERAL RECORDS, 1998.

19 Rumbandeando (1ª voz)

I Introducción

. Repaso Ejercicio 7: escala de Do mayor en corchea con puntillo y semicorchea (motivo rítmico repetido) acabado en negra y silencio con articulación: T TR T R_ (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 8: escala de Do mayor en corchea con puntillo y semicorchea (motivo rítmico repetido) encadenado con la siguiente nota que realizará el mismo giro con articulación: T TR TR TR TR (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 9: escala de Do mayor en negra y negra con semitrino ascendente ligado (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio: escala de Re mayor con figuración de semicorchea, corchea, semicorchea terminando en semicorchea y corchea con puntillo ligada a una negra, realizar la escala descendente.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la primera voz de Rumbandeando.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (2/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas, negras, corcheas, y semicorcheas, escala de Re mayor.

V Contextualización

. Rumba en Wikipedia: https://es.wikipedia.org/wiki/Rumba

. Visionado en Youtube. Rumbandeando de Alberto Jambrina: https://youtu.be/G3RFr7qTHPg

. Visionado en Youtube. Rumbandeando - Escenario Abierto - Aires de Dulzaina 2013: https://youtu.be/otjZ4L3n2y0

. Visionado en Youtube. Conjunto de Dulzaina y Percusión, La Cubana y Rumbandeando, de Tradinova: https://youtu.be/k5jhAeCBhLU

. Visionado en Youtube. Rumbandeando, Tradinova. https://youtu.be/Xi12Xx1ELK8

20 Rumbandeando (2ª voz)

. Repaso Ejercicio 10: escala de Do mayor en negra y negra con mordente de una nota ascendente ligado (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 11: escala de Do mayor en semicorcheas (motivo rítmico repetido), con articulación TR TR (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 12: escala de Do mayor en semicorcheas (motivo rítmico repetido), con articulación TT RT (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio: escala de Re mayor con figuración de semicorchea, corchea, semicorchea terminando en semicorchea y corchea con puntillo ligada a una negra, realizar la escala descendente.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal la segunda voz de Rumbandeando.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (2/4), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de blancas, negras, corcheas, y semicorcheas, escala de Re mayor.

V Contextualización

. Rumba en Wikipedia: https://es.wikipedia.org/wiki/Rumba

. Visionado en Youtube. Rumbandeando de Alberto Jambrina: https://youtu.be/G3RFr7qTHPg

. Visionado en Youtube. Rumbandeando - Escenario Abierto - Aires de Dulzaina 2013: https://youtu.be/otjZ4L3n2y0

. Visionado en Youtube. Conjunto de Dulzaina y Percusión, La Cubana y Rumbandeando, de Tradinova: https://youtu.be/k5jhAeCBhLU

. Visionado en Youtube. Rumbandeando, Tradinova. https://youtu.be/Xi12Xx1ELK8

21 Cabañales "Diabulus in Dulzaina"

I Introducción

. Repaso Ejercicio 13: escala de Do mayor en semicorcheas (motivo rítmico repetido), con articulación TR TT (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 14: escala de Do mayor en semicorcheas (motivo rítmico repetido), con articulación TT TT RTTT (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Repaso Ejercicio 15: escala de Do mayor en semicorcheas ascendentes y descendentes en giro de quinta (motivo rítmico repetido), con articulación TR TR TR (Según tabla de ejercicios de articulación).

. Ejercicio: escala cromática de La en agrupaciones de 3+3+2 cambiando de nota en cada grupo, hasta el do sobre agudo.

II Escucha

. El alumnado escucha en directo y/ o graba en audio o en vídeo para su uso personal Cabañales "Diabulus in Dulzaina.

III Interpretación

. Se tarareará primero colectivamente para que el alumnado la conozca y la recuerde.

. Se tocará después colectivamente con la dulzaina sus distintos fragmentos que componen la melodía hasta completarla, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

. Posteriormente se tocará colectivamente, y se comprobará con posterioridad si la interpretación individual es correcta.

IV Creación

. El profesor tocará otras melodías que lleven el mismo compás de (8/8), para que el alumnado lo asimile. Para fomentar la creatividad, se puede tratar de tocar la misma canción en otros compases para comprobar que su mejor ajuste es tal como lo interpretamos, y en el proceso escuchar cómo suena cuando cambiamos algún elemento.

. Improvisaciones (pregunta – respuesta) que incluya figuras de corcheas en agrupaciones de 3+3+2, y semicorcheas, escala de Fa mayor.

V Contextualización

. Fondo de Música Tradicional CSIC: http://www.musicatradicional.eu/es/piece/18279

. Agapito Marazuela en wikipedia: https://es.wikipedia.org/wiki/Agapito_Marazuela

. La Opinión de Zamora 02 04 92: Alberto Jambrina obtiene el premio "Agapito Marazuela" de composición

. Visionado en Youtube. Entradilla Cabañales diabulus in dulzaina en Folk Segovia 01 07 11: https://youtu.be/apOxr_8YmHQ

. Visionado en Youtube. Entradilla cabañales "diabulus in dulzaina": https://youtu.be/h4IU3WqH32U

. Visionado en Youtube. Entradilla Cabañales "Diabulus in dulzaina", Tradinova: https://youtu.be/00KARHhnKJk

. Visionado en Youtube. ENTRADILLA CABAÑALES (Diabulus in dulzaina) - L´ANDORGA (Cuéllar): https://youtu.be/M7vvJRH-htc

. Visionado en Youtube. Germans Llorca - Diabulus in Dulzaina de Alberto Jambrina Leal. Alboraia 2014: https://youtu.be/8kI4bIt_t8s

DISTRIBUCIÓN TEMPORAL DE LOS CONTENIDOS SECUENCIACIÓN APROXIMADA 4º DULZAINA

01 Rueda de Carnaval	3 sesiones
02 Bolero de Pozoantiguo	3 sesiones
03 Jota de Toro	3 sesiones
04 Mazurca de Gelasio Quintana	2 sesiones
05 Paco Manzano	3 sesiones
06 Polca (Villanueva del Campo)	3 sesiones
07 Danza del Carretín	3 sesiones
08 Rueda de Villamayor de Campos	4 sesiones
09 Tierras Llanas	4 sesiones
10 Chotis del "Gaitero" de Bohodón	3 sesiones
11 Paco Manzano, arreglo a 2 dulzainas	3 sesiones
12 Guareña (1ª voz)	3 sesiones
13 Guareña, Charrada, a 2 dulzainas	4 sesiones
14 La Cubana, Habanera (1ª voz)	3 sesiones
15 La Cubana, Habanera (2ª voz)	3 sesiones
16 Jota al estilo de los Talaos (1ª voz)	3 sesiones
17 Jota al estilo de "Los Talaos" (2ª voz)	3 sesiones
18 Del Salón a la Plaza (Baile corrido de rueda)	4 sesiones
19 Rumbandeando (1ª voz)	4 sesiones
20 Rumbandeando (2ª voz)	3 sesiones
21 Cabañales "Diabulus in Dulzaina"	6 sesiones

CONTENIDOS DE CONJUNTO DE DULZAINA

La asignatura se concibe como ayuda, apoyo y coordinación para profesorado que imparte en nuestras Escuelas de Folklore, así como para el alumnado aventajado que habiendo cursado los 4 niveles de instrumento, puede en su día entrar a formar parte de nuestro profesorado.

Durante el curso, de una hora semanal se tendrá en cuenta la profundización en los aspectos propios de la interpretación de conjunto. El desarrollo de la capacidad de controlar, una función de música tradicional en todos su contextos, así como el resultado del conjunto en agrupaciones con y sin director.

Se hará especial hincapié en las fuentes de la música tradicional de Zamora y Castilla y León. Se procurará el conocimiento y el estudio comparativo de las características musicales, estilos y géneros de las diferentes culturas. Relación entre música tradicional, popular y culta. Estudio de la música en su contexto social y antropológico, tanto en lo que se refiere a su conceptualización, como a su creación, transmisión, interpretación y difusión. La comunicación musical y su importancia sociológica.

Se practican también melodías históricas de la Edad Media y Renacimiento hispánico, así como repertorio de otras comunidades como: Castilla La Manca, Madrid, Navarra, Valencia, Cataluña, y Aragón.

Se emplearán dulzainas en distintos tonos: Fa #, Sol, Fa así como instrumentos afines como la chirimía.

Desde el punto de vista de la combinación con otros instrumentos se elegirá la formación dependiendo de la plantilla de profesorado y alumnado.

En diferentes ocasiones hemos combinado la dulzaina con, guitarra y bajo eléctrico, teclado, acordeón saxos contralto y barítono, controlador de sonido midi (Ewi).

Materiales bibliográficos

ALAMEDA BERROJÁLVIZ, Germán. 2005. *Método G.A.B. para dulzaina*, vol. II: Digitación, articulación y ritmo. Ávila.

2006. *Método G.A.B. para dulzaina*, vol. I. Técnica, digitación y estudios. Ávila.

2007. *Dulzainadas*. 14 composiciones para grupo de dulzainas.

ALONSO GÓMEZ, Miguel. 1987. *La dulzaina, instrumento recuperado.* Burgos. Sociedad Recreativa y Cultural San Juan del Monte.

1994 "La dulzaina castellana, su situación actual", *III Muestra de Música Tradicional "Joaquín Díaz"*, Viana de Cega (Valladolid), Edición 1994 "Instrumentos Tradicionales": dulzaina, gaita y flauta.

ARROYO, Teófilo. 1982. *Música popular castellana para dulzaina.* Ayuntamiento de Burgos.

CALABUIG LAGUNA, Salvador. 1987. *Cancionero Zamorano de Haedo.* Diputación de Zamora.

CONTRERAS SANZ, Félix. 1982. "Construcción de pipas para dulzaina", *Revista de Folklore* 18 p. 189-193.

2000. *Cancionero Segoviano de Música Popular.* Segovia, Colección etnográfica Segovia sur.

DEL RÍO, Justo. 1975. *Danzas típicas burgalesas*, Burgos.

DÍAZ GONZÁLEZ, Joaquín. 1986. "Instrumentos Populares", *Cuadernos Vallisoletanos* 5. Valladolid, Obra Cultural Caja de Ahorros Popular.

1986. *Instrumentos Musicales en Castilla y León.* Catálogo de la Exposición 18 de Febrero al 14 de marzo. Casa de Cultura de Zamora.

1988. *Instrumentos e instrumentistas musicales.* Aproximación Antropológica a Castilla y León. Luis Díaz (Coordinador). Barcelona, Editorial Antropos.

1994. "La dulzaina en la literatura S. XIV al XVIII", *III Muestra de Música Tradicional "Joaquín Díaz*, Viana de Cega (Valladolid), Edición 1994 "Instrumentos Tradicionales": dulzaina, gaita y flauta.

1997. "La Dulzaina en la E. Media". *XII día del dulzainero*, Burgos, Amigos de la dulzaina.

• 2002. *Instrumentos e instrumentistas tradicionales.* [Disco libro]. Etnografía B. Fundación Siglo. Tecnosaga

GARCÍA VICENTE, Gregorio. 1977. *Método de dulzaina*. Madrid, Casa Garijo.

GÓMEZ PARÍS, Marta; GÓMEZ PASTOR, Rafael y MARTÍNEZ MUÑIZ, Elías. 2006. *Danza de palos de Villafrades de Campos.* Valladolid, Diputación de Valladolid.

GONZÁLEZ HERRERO, Manuel. 1985. *Agapito Marazuela o el despertar del alma castellana.* Diputación de Segovia.

JAMBRINA LEAL, Alberto. 1987. Presentación de la casete *"La Dulzaina en Zamora". (*Conferencia inédita. 18-XII-87).

1990. "Los instrumentos musicales y su lenguaje tradicional en el Folklore zamorano". (Conferencia inédita. 21-III-1990).

2002. "La dulzaina, estilos y escuelas". *Colectivo MACHACA* Publicación Cultural de Macotera.

2008. *A tempo de Dulzaina. Tiempo y lugar de un instrumento, sus música, y los músicos protagonistas en Zamora.* DEA tutelado por Enrique Cámara de Landa. Universidad de Valladolid (2008)

MANZANO ALONSO, Miguel. 1982. *Cancionero de folklore musical zamorano.* Madrid, Editorial Alpuerto.

MADRID MARTÍN, P., GONZÁLEZ MATELLÁN, J. M. y JAMBRINA LEAL, Alberto. (1985). Folleto que acompaña a los discos Música Tradicional: "Zamora" Vol. 1, Tecnosaga, Madrid.

MARAZUELA ALBORNOS, Agapito. 1981 [Ed. orig. 1932] *Cancionero de Castilla.* Delegación de Cultura de la Diputación de Madrid.

MARTÍN NEGRO, Luis María y COMISAÑA, Victoriano. 2002. *Rítmica de las Tierras de Aliste, Tábara, Alba Y Trás Os Montes*. Toques de la percusión de estas distintas zonas zamoranas, Zamora. Edita: ADATA, Asociación para el Desarrollo de Aliste, Tábara, Alba.

MARTÍNEZ DE CAÑAS, Jacinto J. 1989. "La Fabricación de la Dulzaina en Burgos". *IV Encuentros en Castilla y León.* Centro de Cultura Tradicional, Diputación de Salamanca.

MARTÍNEZ MUÑIZ, Elías. 1998. *Repertorio para Pito o Dulzaina. Crescenciano Recio.* Transcripciones de Elías Martínez. Cuadernos de Cultura Tradicional, Valladolid, Castilla Ediciones.

1999. Repertorio *Antiguo Para Dulzaina.* Transcripciones de Elías Martínez. Cuadernos de Cultura Tradicional, Valladolid, Castilla Ediciones.

2003. La dulzaina en Valladolid. Música y su contexto en el primer tercio del siglo XX, T.I.T. Departamento de Ciencias de la Música U.V.A.

OLMEDA, Federico. 1992 [Ed. orig. 1903] *Folklore de Burgos.* Diputación de *Burgos.*

PACHULO, Isidro. 2002. "Historia de una dulzaina"; *Colectivo MACHACA* Publicación Cultural de Macotera.

PALACIOS GAROZ, Miguel Angel. 1984. *Introducción a la música popular castellana y leonesa*, Burgos.

PAYNO, Luis Ángel y ZARCEÑO, Lydia. 1987. *Mapa de Instrumentos populares de Castilla y León.* Temas didácticos: Serie documental. Valladolid. Centro Etnográfico de Documentación, Diputación de Valladolid.

PÉREZ MAYORDOMO, Pedro. 2006. Técnica y ritmos para caja y bombo de la música tradicional castellana y leonesa. Valladolid, Diputación de Valladolid.

PÉREZ RIVERA, Lola. 2004. *La música de Dulzaina en Castilla y León. Compilación de toques tradicionales.* Burgos, Ayuntamiento de Burgos, Escuela Municipal de dulzaina. Instituto Municipal de Cultura.

PORRO FERNÁNDEZ, Carlos Antonio. 1997. "Una dulzaina de los Romano de Estella en el Museo Provincial de Ávila" *Revista de Folklore* 202, Valladolid, Obra Social y Cultural de Caja España. p. 131-135

- **2012. *Repertorio Segoviano para Dulzaina*, Tonadas y bailes recogidos por Manuel García Matos en 1951 (2012)**

PRADA, Juan. 1982. "Dominar la dulzaina es un esfuerzo muy ingrato". *El Correo Español- El Pueblo Vasco*, 29 de noviembre de1982, p. 5

RAMOS CANO, Luis. *Cancionero de la memoria,* Encuentros con la tradición oral en tierra de pinares, Segovia (2013).

PORRO, Carlos A. 2009. *Bailes y danzas*. Diario de León. Biblioteca leonesa de tradiciones.

PORRO, Carlos A y DÍAZ, Joaquín. 2002. *Ritmos, bailes y danzas de Castilla y León*. [Disco libro]. Etnografía C. Fundación Siglo. Tecnosaga

SÁNCHEZ PLAZA, Teófilo. Sin fecha. *Estas son mis canciones.* Inédito. Cuadernillo previo al libro publicado en 2000. Transcripciones del copista José Vicente Molina.

2000. Dulzaineros de Castilla, Canciones de Teo, La saga de los Talaos. Madrid, Producción "Los Talaos".

SÁNZ GÓMEZ, Víctor y RAMOS CANO, Luis. *Danzas de Cabezuela, pasado y presente en esta villa segoviana.* Excmo. Ayuntamiento de Cabezuela, Segovia (2014)

SILVA, José María. 1994. "La dulzaina, el sonido imprescindible de las fiestas de por aquí", *Cálamo* 4. Palencia, Asociación Cultural Calamo.

SILVA, José María y Juan Cruz, y MELERO, Patricia. *La dulzaina en la Tierra de Campos palentina* (2013).

URRIALDE, Eugenio y otros. 1984. *Apuntes sobre el maestro*: libro homenaje a Agapito Marazuela, Segovia, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura.

VAL, José Delfín. "La dulzaina castellana". 1980. Revista *Rombo* de Fasa Renault. Valladolid.

2002. *Dulzaineros y Redoblantes.* 2002. Madrid, Castilla Ediciones.

VAL, José Delfín, DÍAZ VIANA, Luis, DÍAZ, Joaquín. 1979. *Dulzaineros y Tamborileros.* Catálogo Folklórico de la Provincia de Valladolid. Volumen III. Valladolid, Institución cultural Simancas.

VALDIVIELSO ARCE, Jaime L. 1993. "Crisis, decadencia y recuperación de la dulzaina y otros instrumentos de música popular en la provincia de Burgos", *Revista de Folklore* 156.

Discografía

ASOCIACIÓN ETNOGRÁFICA DON SANCHO. *Báilenlo luego…* [CD]. Valladolid: Armando Records, 2004.

BAJO DUERO. *El Baile Tradicional en Zamora* [Casete]. Madrid: SEVERAL RECORDS, 1990.

- *El baile y la canción tradicional en Zamora* [*CD.* (2)]. Madrid: TECNOSAGA, 2006.

HABAS VERDES CON ARGIMIRO CRESPO. *Temas de folklore zamorano* [Casete]. Madrid: SAGA, Casete, 1990.

HABAS VERDES Y OTROS COLABORADORES. *La luna de enero* [CD o Casete]. Madrid: SEVERAL RECORDS, 1993.

- *En el Jardín de la Yerba Buena* [CD o Casete] Madrid: SEVERAL RECORDS, 1996

. JAMBRINA Y MADRID. *Arbolito florido.* VALVE RECORD. Zamora, 2012, Cd.

PÉREZ TRASCASA, GONZALO Y MARIJUÁN ADRIÁN, RAMÓN. La Música tradicional en Castilla y León. [10 Cds]. Madrid: RNE, RTVE, JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN, 1995.

TRADINOVA. Tríada [CD]. Madrid: SEVERAL RECORDS, 1998.

AA.VV. *Aulas de Música en Aliste y Tras-Os-Montes.* [CD]. Zamora: CONSORCIO DE FOMENTO MUSICAL, 2007. Rasgos, tradiciones musicales zamoranas.

AA.VV. *La tradición musical en España* [CD]. Madrid: TECNOSAGA, 2005, vol. 35 (Reedición de Música Tradicional Zamora Volumen 1).

AA.VV. *Magna Antología del Folklore Musical de Esp*aña. Interpretada por el pueblo Español. Realizador: profesor Manuel García Matos, contiene10 Cds y libro ilustrativo con explicaciones. Bajo los auspicios del Consejo Internacional de la Música (UNESCO), grabaciones realizadas en la década de 1950, HISPAVOX, Madrid, 1978

AA.VV. *Paseos por Zamora.* [CD]. Zamora, Patronato de Turismo, Diputación: CONSORCIO DE FOMENTO MUSICAL DE ZAMORA, 1995.

AA.VV. *Sin fronteras. Música tradicional en Aliste y Tras-Os-Montes.* [Casete]. Madrid: SAGA, 1984.

AA.VV. *Tierra del Pan. Ciudad de Zamora*. [CD]. Zamora: CONSORCIO DE FOMENTO MUSICAL, 1999. Rasgos, tradiciones musicales zamoranas.

RELACIÓN DE TEMAS MUSICALES QUE SE HAN INTERPRETADO EN LA ASIGNATURA DE CONJUNTO DE DULZAINA

(Pueden visionarse en [https://www.youtube.com/user/Consorcio de Fomento MusicalZ]).

. 2009. Tres dulzainas y tambor. Conjunto Dulzainas. Minué de Clarines S XVII. Escuela de Folklore Clausura 19 06 09: https://youtu.be/gAqWDGHwGx4

. 2009. Dos dulzainas, caja y bombo. Conjunto Dulzainas. Jota Estilo Talaos. Escuela de Folklore Clausura 19 06 09: https://youtu.be/TZsVhbUFkV0

. 2010. Dos saxos, trompeta y dos dulzainas. El Figura, (dedicado a Alberto Jambrina) de Jose María González Santoro (Viladecans, Barcelona). Pasodoble Conjunto de Dulzaina Escuela de Folklore Clausura 18 06 10: https://youtu.be/QdKkxDzO_zE

. 2011. Dulzaina, trompeta, saxo tenor. Gloria. Polca de Ángel Vallverdù. Escuela de Folklore Clausura de Curso 17 06 11: https://youtu.be/HYGqC910VsQ?list=PL5815C17A12D1F161

. 2011. Dos dulzainas, trompeta, acordeón y bajo. Dos valses aragoneses de Blas Cosco llar. Escuela de Folklore Clausura de Curso 17 06 11: https://youtu.be/s8Ljy4xfb90?list=PL5815C17A12D1F161

. 2012. Controlador midi Ewi (bajo), saxo tenor, saxo alto, dos dulzainas, caja y bombo. Conjunto de Dulzaina y percusión. Jotas de Mariano Contreras. Esc Folk Clausura curso 08 06 12: https://youtu.be/to2UPuiwnOs

. 2012. Libertango de Astor Piazzola: Controlador midi Ewi (bajo), saxo tenor, saxo alto, dos dulzainas, contrabalde y pandero con escobillas. Conjunto de Dulzaina y percusión. Escuela de Folklore Clausura de curso 08 06 12: https://youtu.be/SzHCwNTcW3o

. 2013. Guitarra y bajo eléctrico, batería y dos dulzainas. Romería y Fiesta: https://youtu.be/-FVoPAVIQX0

. 2013. Guitarra y bajo eléctrico, batería y dos dulzainas. Tema de Guillaume *Saint-James.* Conjunto de Dulzaina. Hard blue: https://youtu.be/fVzxWOnvkuE

. 2014. Dos dulzainas y caja. Bolero de la Puebla de Montalbán, Toledo, Dulzaina Castilla la Mancha: https://youtu.be/IOQCfGaHT7A

. 2014. Seguidillas del Cordón, Toledo, Dulzaina Castilla la Mancha: https://youtu.be/wJuQy9iDEEA

. 2014. Cuatro dulzainas (dos voces). Conjunto dulzaina - Sonata 7 Julián Romano (Estella, Navarra): https://youtu.be/t-r_cY3ZntA?list=PLCZ6iWJiGuruPK_ZMe1oOOA6aVSy5NjNI

. 2014. Una dulzaina, caja y bombo. Conjunto dulzaina - Jota del Henar Pinariega: https://youtu.be/Z3EanjvNXis?list=PLCZ6iWJiGuruPK_ZMe1oOOA6aVSy5NjNI

. 2015. Libertango de Astor Piazzola: Controlador midi Ewi (bajo), saxo tenor, saxo alto, dos dulzainas, contrabalde y pandero con escobillas. Conjunto de dulzaina, Concierto de apertura curso 14-15 Consorcio de Fomento MusicalZ: https://youtu.be/hKFNSIJoxuM

. 2015. Cuatro dulzainas (dos voces) caja, y bombo. Conjunto Dulzaina y Percusión, La pañoleta roja, de Antonio Trijueque (Guadalajara): https://youtu.be/uTpenmeq0fI

. 2015. Dos saxos, dos dulzainas y 4 percusiones. Conjunto de Dulzaina y Percusión, La Cubana y Rumbandeando, de Tradinova: https://youtu.be/k5jhAeCBhLU

ORDEN GENERAL, ESCUELA DE FOLKLORE DEL C.F.M.

1º FLYT

1 La Retamilla, 2 Procesión de Almaraz , 3 En casa del Tío Vicente, 4 El Burro de Villarino, 5 Adelaida, 6 Jota II de "Tío París", 7 "La Concha", 8 Pasacalle del Charfas, 9 Los Pastores, 10 La Loba Parda

2º FLYT

1 La Palmira, 2 La Pajera, 3 La Isabel, 4 Romería de Santa Cruz, 5 Agarrao del "Tío París", 6 Tío Babú, 7 Las Pulgas, 8 Jota Sayaguesa, 9 Los Gigantones, Madre, 10 Manolo Mío.

3º FLYT

1 La Molinera, 2 El Ramo, 3 Los Toros de Fermoselle, 4 Los Labradores, 5 Los Gigantones (charro), 6 Jota de Muga de Sayago, 7 Charro de Mayalde, 8 Los Pajarcitos, 9 Brincao de Cerezal, 10 La Coronela.

4º FLYT

1 La Tirita, 2 Jota Aguedera, 3 Alborada de Matilla, 4 Jota de Cerezal, 5 Bolero de Algodre, 6 Jota de Villalcampo 7 Charro de Muga de Sayago, 8 Fandangos de Mayalde, 9 El Lavatorio, 10 Jota Alistana ("Tío París"), 11 Brincao de La Torre de Aliste.

1º GAITA

1 Adelaida, 2 Melodía de Cintas, 3 Ronda de Carballeda, 4 Levántate Morenita, 5 El Mandil de Carolina, 6 Procesión de Ntra. Sra. de "La Concha", 7 Jota de Santiago de la Requejada ("Enfrente del sol que sale"), 8 Las Pulgas, 9 Vengo de Santo Domingo, 10 Bailache ("Si pasas por Alcañices), 11 La Isabel, 12 Manolo Mío, 13 En Sevilla a un Sevillano, 14 La Molinera.

2º GAITA

1 Pasacalle de Domez , 2 Muñeira de Chanos, 3 Jota de Domez, 4 Habanera del "Ti Felipe", 5 Alborada sanabresa, 6 Jota del "Ti Francisco", 7 Pasacalle de la Ronda de los Chulos, 8 Agarrao Antiguo de Domez, 9 Alborada de la Carballeda 10 La Tirita y la Gallarda, 11 El Día de la Boda 12 Pasodoble del grupo galego "Rumbadeira", 13 Habas del "Ti Francisco", 14 Pasodoble de Dornillas ("La Pandereterita").

3º GAITA

1 Jota Punteada 2 Repasseado (Póvoa, Tras-Os-Montes), 3 Jota de la Carballeda , 4 Muñeira del repertorio de Julio Prada, 5 Jota Chaconeada ("Dicen que casar casar"), 6 Corrido de la Carballeda (R. Argimiro Crespo) 7 Muñeira I de Riomanzanas, 8 Toque de Gloria, 9 Brincao 10 María sé que te llamas 11 Muñeira de Corporales (León), 12 Acompañamiento de Autoridades.

4º GAITA

1 Jota de los Laos 2 Corrido de Pedrazales 3 Muñeira II de Riomanzanas 4 Jota de Palazuelo de las Cuevas 5 Habanera 6 Jota del Menudillo 7 Granero 8 Habas de Sanabria 9 Toque de Alzar 10 Vals del Gaitero 11 La Medida 12 Jota III Pedrazales.

I DE DULZAINA

01 Adelaida 02 El Olivo 03 Ntra Sra. De Los Remedios 04 Charro Ferreruela.

05 La Pajera 06 "La Concha" 07 Jota de Pinto 08 Levántate Morenita 09 Los Pastores 10 Jota de Villalpando 11 Las Pulgas 12 La Tirita 13 La Carabina 14 Jota Corta "Tío Chiflero" 15 Procesión de Cibanal. Apéndice: Himno Nacional (Marcha Real).

II DE DULZAINA

01 Habas Verdes 02 Procesión de Samir 03Las Boleras 04 Los Labradores 05 Procesión de "Los Pasalodos" 06 La Rueda (Villanueva del C.) 07 Pasacalle-Pasodoble de Bretó 08 Bolero de Algodre 09 Jota de Villalcampo 10 En Sevilla a un Sevillano 11 Jota de las Gigantillas 12Baile de Boda de Benavente 13 Jota de Samir de los Caños 14 Tío Babú

III DE DULZAINA

01 Diana de "Los Pelegrines" 02 Jota del Órbigo 03 Mazurca de los Furones 04 Diana de Villanueva del C. 05 Entradilla de "Los Pasalodos" 06 Jota de Toro (pasará a IV) 07 Pasodoble-Polca del Escaño 08 Jota de los Furones 09 Habas Verdes de Villanueva del C. 10 Rueda de Villaralbo (pasará a de II) 11 Mazurca de Gelasio (pasará a IV) 12 Diana de "Los Furones" 13 La Java

IV DE DULZAINA

01 Rueda de Carnaval 02 Bolero de Pozoantiguo 03 Jota de Toro 04 Mazurca de Gelasio Quintana 05 Paco Manzano 06 Polca (Villanueva del Campo) 07 Danza del Carretín 08Rueda de Villamayor de Campos 09 Tierrras Llanas 10 Chotis del "Gaitero" de Bohodón, 11 Paco Manzano, arreglo a 2 dulzainas 12 Guareña 13 Guareña, Charrada, a 2 dulzainas, 14 La Cubana 15 La Cubana, Habanera a 2 dulzainas 16 Jota al estilo de los Talaos (a 1 dulzaina 17 Jota Jota al estilo de "Los Talaos" (a 2 dulzainas) 18 Del Salón a la Plaza 19 Rumbandeando, rumba (a 1 dulzaina) 20 Rumbandeando, rumba (a 2 dulzainas) 21 Cabañales "Diabulus in Dulzaina"