



Universidade de Santiago de Compostela  
Facultade de Ciencias da Educación

Traballo Fin de Grao

**Cancioneiro tradicional Galego:  
Instrumentos pobres na Escola**

Autor: Alberte Calvo López

Titora: Carol Jean Gillanders

Curso: 2012-13



Cancioneiro tradicional Galego:  
Instrumentos pobres na Escola

Cancionero tradicional Gallego:  
Instrumentos pobres en la Escuela

Traditional Galician Songbook:  
Poor instruments in Schools



## Visto bo da titora

CAROL JEAN GILLANDERS, Profesora do Departamento de Didáctica da Expresión Musical, Plástica e Corporal da Facultade de Ciencias da Educación da Universidade de Santiago de Compostela, como titora do Traballo Fin de Grao '*Cancioneiro tradicional Galego: Instrumentos pobres na Escola*' realizado polo alumno ALBERTE CALVO LÓPEZ

FAI CONSTAR

Que o presente traballo cumpre, ao seu xuízo, cos requisitos esixidos para proceder a súa defensa pública. Polo tanto, autoriza a súa presentación.

E para que así conste aos efectos oportunos, asina o presente escrito en Santiago de Compostela a 11 de xullo de 2013.

Asdo: Carol J. Gillanders

Alberte Calvo López



Resumo: O *Cancioneiro tradicional Galego: Instrumentos pobres na Escola* é un proxecto de intervención socio-educativa centrado na actual situación da música tradicional galega dentro da realidade escolar. Froito dunha profunda investigación documental e curricular a proposta de innovación concrétese na elaboración dun cancionero escolar asentado nas melodías e nos instrumentos (instrumentos pobres) propios do noso patrimonio cultural. A finalidade última do traballo é ofrecer aos mestres de música de educación primaria un material, inexistente ata agora, que contribúa á posta en valor da cultura Galega nas escolas do noso país favorecendo e fomentando ao mesmo tempo o uso da lingua propia.

Resumen: El *Cancionero tradicional Gallego: Instrumentos pobres en la Escuela* es un proyecto de intervención socio-educativa centrado en la actual situación de la música tradicional gallega dentro de la realidad escolar. Fruto de una profunda investigación documental y curricular la propuesta de innovación se concreta en la elaboración de un cancionero escolar asentado en las melodías y en los instrumentos (instrumentos pobres) propios de nuestro patrimonio cultural. La finalidad última del trabajo es ofrecer a los maestros de música de educación primaria un material, inexistente hasta el momento, que contribuya a la puesta en valor de la cultura Gallega en las escuelas de nuestro país favoreciendo y fomentando al mismo tiempo el uso de la lengua que nos es propia.

Abstract: *Traditional Galician Songbook: Poor instruments in Schools*. As a result of an extensive documentary and curricular research, the innovation proposal reflects in the development of a school songbook based on melodies and instruments (poor instruments) of our own cultural heritage. The ultimate purpose of this work, is to provide music teachers of primary education with resources, non-existent so far, which contribute to the enhancement of Galician culture in the schools of our region, promoting at the same time, the use of our own language.



## Índice

1	Introdución .....	1
2	Xustificación do proxecto .....	5
3	Marco teórico .....	8
3.1	A música tradicional no currículo de educación primaria.....	8
3.2	A música tradicional na pedagogía musical .....	12
3.3	Música tradicional, instrumentos pobres e a instrumentación Orff .....	13
3.4	Os instrumentos pobres na escola .....	14
3.5	O <i>cancioneiro</i> escolar.....	15
3.6	Materiais didácticos de música tradicional .....	17
4	Proposta de acción.....	25
4.1	Concreción da proposta.....	25
4.2	Obxectivos da proposta .....	26
4.3	O <i>Cancioneiro tradicional Galego: Instrumentos pobres na Escola</i> .....	27
4.3.1	Obxectivos do cancionero .....	28
4.3.2	Contidos do cancionero.....	29
4.3.3	Contribución ás competencias básicas .....	30
4.3.4	Metodoloxía .....	32
4.3.5	O papel do mestre.....	34
4.3.6	Primeiro ciclo .....	34
4.3.6.1	Capacidades musicais .....	35
4.3.6.2	Partituras .....	36
4.3.6.2.1	Tantarantán, tarantán, tarantiña .....	36
4.3.6.2.2	Rei, rei .....	37
4.3.6.2.3	Xa fun a Marín.....	38
4.3.7	Segundo ciclo .....	39
4.3.7.1	Capacidades musicais .....	39
4.3.7.2	Partituras .....	40
4.3.7.2.1	Aguinaldo .....	40
4.3.7.2.2	Amoriños collín .....	41

4.3.7.2.3	A muller do tío Mateo .....	42
4.3.8	Terceiro ciclo.....	43
4.3.8.1	Capacidades musicais .....	43
4.3.8.2	Partituras .....	44
4.3.8.2.1	Miñas cousas.....	44
4.3.8.2.2	Muiñeira do Sisto da Chaparra .....	46
4.3.8.2.3	Non chas quero .....	48
4.3.9	Tema conxunto: A regueifa.....	50
4.4	Avaliación .....	53
5	Conclusións .....	54
6	Referencias documentais.....	57
7	Contido CD .....	60

## 1 Introducción

Ao referírmonos ao patrimonio artístico e cultural dun pobo, moi a miúdo pensamos nun conxunto de bens materiais (tanxibles), por regra xeral obras arquitectónicas, escultóricas ou pictóricas, que ese pobo foi elaborando e logo conservando ao longo da historia. Mais existe tamén un patrimonio inmaterial moitas veces esquecido cunha importancia semellante, ou incluso maior, ao anteriormente mencionado. Estamos a falar das cancións, dos contos e das lérias de tradición oral que durante séculos foron transmitidas dunha xeración a outra chegando a formar parte hoxe en día da nosa memoria colectiva. Esta herdanza que ocupou un espazo insubstituíble na infancia dos nosos pais e avós constitúe un prezado tesouro que ben merece ser conservado. Faise necesario botar unha ollada ao pasado para chegar a comprender moitas das manifestacións artísticas que se producen na actualidade. Coñecer a tradición e os nosos símbolos culturais é coñecernos a nós mesmos. Neste senso a Organización das Nacións Unidas para a Educación, a Ciencia e a Cultura sinala que:

A importancia do patrimonio cultural inmaterial non estriba na manifestación cultural en si, senón no acervo de coñecementos e técnicas que se transmiten de xeración en xeración. O valor social e económico de esta transmisión de coñecementos é pertinente para os grupos sociais tanto minoritarios como maioritarios dun Estado, e reviste a mesma importancia para os países en desenvolvemento que para os países desenrolados (UNESCO, s.d, Introducción, par. 3).

Música e lingua son probablemente dous dos piares fundamentais enriba dos que se asenta a identidade dun pobo e o sentimento de pertenza a este. Ámbalas dúas evolucionaron e se transmitiron frecuentemente no noso país unha da man da outra. As melodías tradicionais contribuían deste xeito á continuidade da lingua, ao tempo que esta última servía como ferramenta para a transmisión (de xeito oral na maioría dos casos) da tradición musical de pais a fillos. Esta simbiose que tantas vantaxes presentou ao longo dos séculos semella ser hoxe en día un verdadeiro problema. No mundo actual, inmerso en pleno proceso de globalización, no que se producen grandes e vertixinosos cambios pode chegar a acontecer que a rica cultura tradicional, con acento propio e de carácter fundamentalmente rural, sexa condenada ao esquecemento e substituída por voces alleas. Afortunadamente houbo, e segue a haber, xentes adiantadas ao seu tempo que sendo conscientes desta situación levaron adiante importantes traballos de investigación, recollida e recompilación da nosa inmensa tradición musical. O produto final deses esforzos na maioría dos casos adoptou a forma de cancionero. Estes supoñen unha fonte case inesgotable da que todos podemos beber, máis, como é lóxico non poden abarcar todos os contidos e coñecementos que serían desexados. É aquí onde se agocha

o principal problema, pois son moi poucas as referencias que nestes e noutros libros se fan aos chamados “instrumentos pobres”, posiblemente os máis empregados historicamente á hora de acompañar o canto nos quefaceres diarios, sendo ademais unha excelente e pouco custosa ferramenta educativa. As cunchas, as piñas, as culleres, os ferriños, os paus, as latas de pementa e outros moitos “utensilios” musicais foron a miúdo os principais acompañantes da voz, e por suposto o primeiro xeito que tiñan os máis novos (aprendendo por observación e imitación) de se achegar á música, pois eran doados de conseguir e a súa técnica de execución era máis ou menos sinxela. Estas dúas características representan un innegable valor pedagóxico por todos recoñecido, máis como xa se apuntou nas liñas anteriores poucos son os materiais didácticos nos que se lle preste a importancia que merecen, especialmente dentro do ámbito escolar.

Conscientes desta situación e do valor intrínseco da canción e do baile galego, que xunto coa lingua constitúen os tesouros máis prezado do noso patrimonio cultural pola súa marcada personalidade e presenza de trazos de identidade e diferenciación con respecto aos de calquera outro lugar, cómpre poñer todos os esforzos necesarios en favorecer a súa difusión e o seu coñecemento entre as novas xeracións e entre os axentes responsables da súa educación.

Esta proposta ten por obxecto achegar ao alumnado e aos mestres de educación primaria unha pequena parte dese gran legado cultural herdado dos nosos devanceiros, para así “contribuír a que a escola galega se reencontre cunha cultura con personalidade propia que facilitará a aproximación aos nosos signos de identidade” (Verea, 1994, p.13). Os obxectivos que persigue esta intervención son os seguintes:

- Achegar a cultura tradicional galega á escola dende unha perspectiva de participación activa.
- Favorecer e fomentar o uso da lingua galega a través da canción popular.
- Dar a coñecer os instrumentos pobres amosando dende a práctica musical as posibilidades que estes ofrecen para a instrumentación Orff.
- Ofrecer unha ferramenta e un material didáctico inexistente ata o momento aos mestres e aos escolares do noso país.

O presente traballo fin de grao responde ás competencias xerais do grao recollidas na Memoria para a verificación do título de grao en mestre ou mestra de educación primaria que nos falan de:

-[G12] Comprender a función, as posibilidades e os límites da educación na sociedade actual e as competencias fundamentais que afectan aos colexios de educación primaria e aos seus profesionais. Coñecer modelos de mellora da calidade con aplicación aos centros educativos.

-[G21] Reflexionar sobre as prácticas de aula para innovar e mellorar o labor docente. Adquirir hábitos e destrezas para a aprendizaxe autónoma e cooperativa e promovelos entre os estudantes [...] (Comisión conjunta EUFP-FCE, 2009, p, 39-40).

A elaboración de calquera tipo de intervención educativa leva consigo un importante traballo de análise e reflexión arredor da realidade escolar, social e cultural, tendo como finalidade principal a mellora dos procesos de ensinanza-aprendizaxe, aproveitando todas as posibilidades que o actual sistema educativo posúe, sen deixar de ter en consideración as limitacións do mesmo. Para conseguir isto o alumno ha de poñer en xogo todos os coñecementos, habilidades e destrezas adquiridas ao longo do seu período de estudos universitarios, e asentar neles a actuación encamiñada a corraxir as posibles deficiencias atopadas a longo do proceso.

No que se refire ás competencias específicas do traballo fin de grao son tres as que teñen unha maior presenza, estas aparecen recollidas de novo na Memoria para a verificación do título de grao en mestre ou mestra de educación primaria como:

-[E133] Controlar e facer o seguimento do proceso educativo e en particular do de ensinanza-aprendizaxe mediante o dominio das técnicas e estratexias necesarias.

-[E134] Relacionar teoría e práctica coa realidade da aula e do centro.

-[E136] Participar nas propostas de mellora nos distintos ámbitos de actuación que se poidan establecer nun centro (Comisión conjunta EUFP-FCE, 2009, p, 39-40).

Cando calquera educador pretende deseñar diferentes tipos de actividades ou tarefas para ser postas en práctica nunha aula de educación primaria ha de coñecer as características das diferentes áreas, así como os camiños que ha de seguir para acadar os obxectivos establecidos.

Este documento está estruturado en diferentes seccións dende as que se nos introduce progresivamente na realidade obxecto de estudo e intervención. Abre o mesmo unha breve introdución que nos achega ao problema en cuestión, amosando a vinculación existente entre a lingua, a tradición artística e a cultura dun pobo. No seguinte apartado o lector pode atopar unha xustificación do proxecto dende unha perspectiva teórica a nivel pedagóxico, didáctico,

curricular e psicológico, introducindo os piares que o motivan e lle proporcionan fundamento, asentado todo isto nunha ampla documentación e revisión bibliográfica. Baixo o título de contexto e análise encérrase o estudo da situación na que se atopa o tema a tratar, situación que xustifica a intervención, e da que se ofrece un enfoque multidisciplinar (curricular, antropológico, didáctico, etc.). A continuación preséntase a intervención en si mesma, onde se poden observar aspectos relacionados cos obxectivos, cos contidos, coas actividades que desenvolven o traballo e coa avaliación por citar algúns dos que articulan o eixo central da actuación. O epígrafe conclusións garda as reflexións que emanan da realización desta complicada empresa e todo o que arredor dela xirou. Como peche final recóllese a bibliografía consultada para a proposta e o CD coas pistas de son e as partituras.

## 2 Xustificación do proxecto

A comezos do século XXI poucos son aqueles que poñan en dúbida o feito constatado de que a música en xeral, e máis concretamente a música tradicional, constitúe unha excelente ferramenta para o desenvolvemento dun amplo abano de habilidades, e moi especialmente daquelas relacionadas coa vertente cultural, social, afectiva e artística. A adquisición destas competencias básicas é precisamente un dos eixos centrais arredor dos que se articula a actual lei educativa do noso país. Tanto é así que xa no preámbulo do Decreto 130/2007, do 28 de xuño, polo que se establece o currículo da educación primaria na Comunidade Autónoma de Galicia (DOG 9 de xullo de 2007) se pode ler o seguinte: “O eixe do traballo nesta etapa educativa será o desenvolvemento das competencias básicas que permitan encamiñar todo o alumnado cara ao logro dunha formación integral, tanto na súa vertente persoal coma nas demandas sociais e culturais[...]” (Decreto 130/2007, p.11666). Oito son as competencias básicas que calquera mozo ou moza debe posuír ao remate do ensino obrigatorio, aparecendo recollidas no Anexo I do xa citado decreto. Este proxecto está concibido coa finalidade de conseguir unha mellora progresiva na competencia cultural e artística e na competencia en comunicación lingüística no alumnado de educación primaria, empregando para tal efecto cancións, bailes e instrumentos propios da nosa tradición.

A música tradicional Galega, ao igual que a doutros lugares, presenta unha serie de características que a fan moi interesante de cara ao seu uso no ámbito escolar pois é o resultado da transmisión dos valores e da cultura dun pobo de xeración en xeración. A relación entre as melodías e cantigas tradicionais e o folclore, entendendo este termo coma saber do pobo, resulta evidente, así podemos ler: “O folclore é un fenómeno que reflexa o saber tradicional anónimo e colectivo do pobo e leva intrínseca a idiosincrasia de cada país” (Albaugh, 1995, p. 93). É sinxelo chegar logo á conclusión de que este tipo de música pode ser unha excelente ferramenta dende a que se poidan traballar unha grande variedade de coñecementos, actitudes e valores, sexan estes de carácter histórico, social, cultural e artístico, afectivo ou emocional. Todo o dito neste parágrafo vai ademais na liña dunha das principais finalidades establecidas para a educación primaria, pois contribúe a conseguir o que no artigo segundo do devandito decreto se recolle do seguinte xeito: “[...]proporcionarlles a todos os nenos e nenas unha educación que permita afianzar o seu desenvolvemento persoal e o seu propio benestar, adquirir as habilidades culturais básicas relativas á expresión e comprensión oral, á lectura, á escritura e ao cálculo, ao sentido artístico, á creatividade e á afectividade[...]” (Decreto 130/2007, p.11667).

A estrutura e deseño do traballo pretende establecer relación entre aqueles contidos propiamente musicais e artísticos (os instrumentos, o baile, as cancións e a voz) e os contidos de carácter social, cultural ou histórico como poden ser a vida nas aldeas, a organización tradicional do traballo, as principais actividades produtivas en Galicia ou a natureza. Con isto preténdese precisamente traballar na liña encamiñada a acadar estas dúas finalidades: a adquisición de habilidades e competencias básicas xa mencionadas por unha banda, e a integración de contidos e aprendizaxes pola outra, sendo esta integración un dos fins establecidos no currículo e recollido da seguinte maneira: “A acción educativa nesta etapa procurará a integración das distintas experiencias e aprendizaxes do alumnado[...]” (Decreto 130/2007, p.11667).

Se un continúa a ler o currículo xa no artigo terceiro no que se atopan os obxectivos da educación primaria pode ver dous que gardan unha moi considerable relación co proxecto, e nos que se sentan as bases e criterios para a planificación e posterior execución do mesmo. Así os achamos no decreto: “Coñecer, comprender e respectar as diferentes culturas e as diferenzas entre as persoas, a igualdade de dereitos e oportunidades de homes e de mulleres e a non-discriminación de persoas con discapacidade” e case de seguido “Coñecer e valorar o seu contorno natural, social e cultural, así como as posibilidades de acción e de coidado deste, con especial atención á singularidade de Galicia. Coñecer mulleres e homes que realizaron achegas importantes á cultura e sociedade galegas” (Decreto 130/2007, p.11667).

A nivel pedagóxico vemos como a finais do século XIX e comezos do XX se produce un proceso de renovación pedagóxica, provocando a aparición de numerosos métodos de ensino. Este movemento que foi xeral en todas as materias, fixo que numerosos pedagogos musicais se cuestionasen a forma tradicional de ensinar a música. Defenderon que a educación musical debía realizarse nun ambiente de xogo e confianza, desenvolvendo a creatividade. Así apareceron algúns métodos activos, que favorecen a participación do neno, quen chegará ao coñecemento teórico a partir da experimentación e a creación musical. Podemos deducir que non ten moito sentido optar por unha ensinanza artística cargada de aspectos teóricos e conceptuais, senón pola contra, buscar unhas actividades, unha metodoloxía, uns contidos e uns obxectivos que fomenten a participación activa do alumno. Neste senso John A. Sloboda (2012) afirma que non é preciso facilitar información posto que información xa está na música. Hai que establecer canles que axuden ao alumno a ser consciente diso. Parece claro que o proceso de ensinanza-aprendizaxe debe estar pensado por e para o alumno, empregando as estratexias oportunas en cada período evolutivo e partindo sempre do que é próximo ao rapaz, axudándoo

a afianzar os seus propios esquemas persoais e favorecendo a incorporación de novas estratexias. O modelo pedagóxico que segue este proxecto está baseado na corrente educativa construtivista pois “[...]debemos enfocar a ensinanza da música cara a adquisición de novos coñecementos baixo as pautas do aprendizaxe significativa, construtiva e comprensiva, onde o profesorado adquire o papel de facilitador e orientador da aprendizaxe e o alumno toma o papel de protagonista activo da propia aprendizaxe” (Alsina, 2010, p. 29).

O emprego de cancións tradicionais, xogos populares, rimas e outros recursos semellantes coincide cos piares destas teorías, xa que forman parte da cultura na que se atopan os nenos e permítennos traballar unha gran cantidade de contidos, non só propiamente musicais, senón tamén culturais, sociais, emocionais e afectivos entre outros moitos. Moitos dos máis prestixiosos pedagogos musicais coinciden con esta premisa, e basean gran parte das súas propostas de ensinanza musical na mesma.

A xeito de conclusión deste apartado cabe mencionar as referencias específicas á educación artística incluídas no Anexo II do xa citado Decreto no que entre outros aspectos se describen as características da área que nos ocupa e onde podemos ler:

As diferentes manifestacións artísticas teñen unha presenza constante no contorno e na vida privada e pública das persoas. As artes son imprescindibles no desenvolvemento expresivo individual e social e son parte esencial do patrimonio cultural. Con elas somos quen de darlle forma á nosa imaxinación, empregando o razoamento e a emoción; con elas participamos en proxectos individuais e colectivos que contribúen á construción da identidade persoal e social, con elas conformamos a identidade nacional, e con elas mantemos un diálogo aberto e constante coas outras culturas, proporcionando espazos de relación nos cales flúen experiencias, significados, emocións, sentimentos, ideas e pensamentos. (Decreto 130/2007, p.11694).

### 3 Marco teórico

Analizamos neste apartado a situación actual na que se atopa a música tradicional galega nalgunhas das parcelas máis importantes arredor das que se artella o proceso educativo . Pode considerarse que estas son excesivas ou que pola contra non son suficientes, mais parecen cando menos as imprescindibles para achegar unhas ideas mínimas do tema de estudo para así comezar a comprender os motivos que esixen a elaboración desta intervención.

#### 3.1 A música tradicional no currículo de educación primaria

O currículo constitúe a base sobre a que se confecciona todo o proceso educativo, nel aparecen plasmadas a concepción que a correspondente institución ten da educación e a ideoloxía que se agocha detrás da mesma. É polo tanto onde se explica (máis ben se ordena) o que se ha de ensinar (contidos), por que se ensina (obxectivos), como se ha de ensinar (metodoloxía) e o xeito de coñecer o grao de éxito no proceso de ensinanza (avaliación). Coñecer o trato que neste documento se lle ofrece á tradición cultural galega, centrándose especialmente na música resulta necesario para levar adiante calquera tipo de intervención educativa.

Ben e certo que o currículo é a receita que prescribe o proceso, mais son os mestres os que interpretan o que nel se recolle, ao igual que o xuíz que interpreta as leis ten en conta a realidade onde se executan o mestre ha de desenvolver os mecanismos necesarios para corrixir as deficiencias que atope no seu camiño, podendo ser estas as mesmas limitacións que poida atopar no tan cuestionado currículo escolar, adaptándoo xa que logo segundo sexan as circunstancias.

No caso do noso país a lei que regula a ensinanza primaria é o Decreto 130/2007, do 28 de xuño, polo que se establece o currículo da educación primaria na Comunidade Autónoma de Galicia (DOG 9 de xullo de 2007). Unha primeira lectura do mesmo pode ofrecer a idea de que nel hai unha fonda preocupación por todo aquilo que se refire á cultura propia do noso pobo, pois aínda non sendo abundantes si se poden atopar referencias á mesma. Mais, cando un le detidamente pode observar a vaguidade na definición das mesmas. A primeira mención digna de ter en consideración atópase recollida dentro dos obxectivos da área de coñecemento do medio natural, social e cultural onde se nos fala de “Identificar o patrimonio natural, cultural, histórico e artístico galego diferenciándoo do doutras comunidades, identidades e Estados e participando na súa defensa e conservación” (Decreto130/2007, p.11682). Aínda que ben é certo que a cita non recolle textualmente a expresión “música tradicional galega” semella evidente que esta se engloba dentro do patrimonio cultural, histórico e especialmente no

patrimonio artístico galego, animando ademais a participar na defensa e conservación dos trazos de identidade diferenciais da cultura de Galicia. Case de seguido no mesmo apartado, e continuando na mesma liña, fálase de “Recoñecer, valorar e apreciar a existencia de identidades sociais e culturais diversas con características propias e singulares (costumes, lingua, intereses, celebracións...), tomando conciencia da súa pertenza a unha delas[...]” (Decreto130/2007, p.11682). Ao igual que se pode ler na introdución deste traballo, no decreto obsérvase unha estreita vinculación entre a identidade dos pobos e o patrimonio natural, cultural, histórico e artístico dos mesmos. Este sentimento de pertenza e posta en valor da tradición que nos é propia aparece de novo nun dos obxectivos da área de lingua e literatura galega: “Valorar e estimar a lingua galega como lingua propia como mostra de identidade de Galicia e recoñecer a existencia da diversidade lingüística como feito cultural enriquecedor” (Decreto130/2007, p.11705).

A análise céntrase agora no campo máis directamente relacionado co tema de estudo. Algúns aspectos referidos á música tradicional recollidos na área de educación artística xa foron tratados nos apartados de introdución e xustificación polo que non resulta de interese volver a reflexionar arredor dos mesmos. Tendo presente o anterior o primeiro aceno á tradición musical atópase nos obxectivos da área e fala de “Valorar e compartir manifestacións artísticas do patrimonio cultural galego apreciando a súa riqueza e diversidade e comprometéndose na súa defensa, conservación e difusión” (Decreto130/2007, p.11696). Sorprende o feito de que sexan menos os obxectivos vinculados, directa ou indirectamente, coa tradición artística galega establecidos para a propia área de educación artística que os recollidos para a área de coñecemento do medio natural, social e cultural.

Táboa 1. Relación de obxectivos culturais galegos por áreas de coñecemento.

	<b>Obxectivos</b>
<b>Área de coñecemento do medio natural, social e cultural</b>	-Identificar o patrimonio natural, cultural, histórico e artístico galego diferenciándoo do doutras comunidades, identidades e Estados e participando na súa defensa e conservación. -Recoñecer, valorar e apreciar a existencia de identidades sociais e culturais diversas con características propias e singulares (costumes, lingua, intereses, celebracións...), tomando conciencia da súa pertenza a unha delas[...].
<b>Área de lingua e literatura galega</b>	-Valorar e estimar a lingua galega como lingua propia como mostra de identidade de Galicia e recoñecer a existencia da diversidade lingüística como feito cultural enriquecedor.
<b>Área de Educación Artística</b>	-Valorar e compartir manifestacións artísticas do patrimonio cultural galego apreciando a súa riqueza e diversidade e comprometéndose na súa defensa, conservación e difusión

Fonte: Elaboración propia a partir do Decreto 130/2007.

É a nivel de contidos onde se percibe unha maior presenza tanto da música como do baile tradicional galego. Sirvan de exemplo do anterior dous dos contidos establecidos para o primeiro ciclo e que falan do “Interese por coñecer e interpretar pequenas pezas de música e de danza do patrimonio galego, así como por ensinárllas a outras persoas e por aprender as que outras persoas coñecen [...] Interpretación e memorización de cancións, de lerias, de refráns, de adiviñas... da propia cultura ou doutras ao unísono, con e sen acompañamento rítmico” (Decreto130/2007, p.11696). Nesta primeira aproximación á música e á danza de raizame galega apóstase por fomentar o coñecemento e a interpretación das mesmas, empregando pequenas cancións, refráns ou adiviñas. Aínda que sen demasiada presenza en contidos vemos como neste primeiro ciclo se introducen aspectos relacionados co patrimonio artístico galego de xeito paulatino.

No segundo ciclo increméntase o número de contidos relacionados coa música e o baile tradicionais, máis segue na liña do ciclo anterior e case todos se limitan a falar de mostrar interese pola cultura galega e de identificar instrumentos e cantigas da mesma. Isto aparece recollido como:

Identificación visual e auditiva dalgúns instrumentos da orquestra, da música popular galega e dos utilizados por outras culturas, tentando aproximarse a unha clasificación por familias [...] Interese polas cancións e polos bailes tradicionais de Galicia e das zonas de procedencia de compañeiras e de compañeiros [...] Interese por coñecer o traballo de artistas e de persoas que traballan na composición e na interpretación de música e de danza tradicional galega (Decreto130/2007, p.11698).

Máis adiante onde se nos expoñen os contidos relativos ao bloque 2 de interpretación e creación musical atópanse outras dúas referencias que falan da: “Iniciación á interpretación de danzas e de cancións tradicionais galegas e das zonas de orixe de compañeiras e compañeiros [...] Identificación dalgunhas cantigas galegas que acompañaban os momentos de traballo e celebracións (cantigas de arada, de seitura, de esfolla, cantos de reis...) e relación destas coa finalidade para a cal foron concibidas” (Decreto130/2007, p.11699). As referencias ao patrimonio artístico galego aínda sendo maiores seguen a ser pouco concretas e aparecen na maioría dos casos como parte dun contido cultural máis xeral.

No último ciclo os contidos que nos ocupan seguen a ser moi semellantes, pero redúcese o seu número pois soamente se atopan dous, ambos recollidos na mesma páxina, en cadanseu bloque de contidos musicais. O primeiro fala da “Valoración dos instrumentos populares galegos como integrantes do noso patrimonio cultural” (Decreto130/2007, p.11701). O segundo aposta pola “Interpretación, memorización e improvisación guiada de cancións (da cultura

galega e doutras) a unha ou varias voces desenvolvendo progresivamente a dicción, a afinación e a técnica vocal” (Decreto 130/2007, p.11701).

Táboa 2. Relación de contidos culturais galegos por ciclos na área de educación artística.

	Contidos
<b>Primeiro ciclo</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Interese por coñecer e interpretar pequenas pezas de música e de danza do patrimonio galego, así como por ensinárllas a outras persoas e por aprender as que outras persoas coñecen.</li> <li>-Interpretación e memorización de cancións, de lerias, de refráns, de adiviñas... da propia cultura ou doutras ao unísono, con e sen acompañamento rítmico.</li> </ul>
<b>Segundo ciclo</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Identificación visual e auditiva dalgúns instrumentos da orquestra, da música popular galega e dos utilizados por outras culturas, tentando aproximarse a unha clasificación por familias.</li> <li>-Interese polas cancións e polos bailes tradicionais de Galicia e das zonas de procedencia de compañeiras e de compañeiros.</li> <li>-Interese por coñecer o traballo de artistas e de persoas que traballan na composición e na interpretación de música e de danza tradicional galega.</li> <li>-Iniciación á interpretación de danzas e de cancións tradicionais galegas e das zonas de orixe de compañeiras e compañeiros.</li> <li>-Identificación dalgúns cantigas galegas que acompañaban os momentos de traballo e celebracións (cantigas de arada, de seitura, de esfolia, cantos de reis...) e relación destas coa finalidade para a cal foron concibidas.</li> </ul>
<b>Terceiro ciclo</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Valoración dos instrumentos populares galegos como integrantes do noso patrimonio cultural.</li> <li>-Interpretación, memorización e improvisación guiada de cancións (da cultura galega e doutras) a unha ou varias voces desenvolvendo progresivamente a dicción, a afinación e a técnica vocal.</li> </ul>

Fonte: Elaboración propia a partir do Decreto 130/2007.

Unha vez feita esta revisión curricular é momento de facer unha breve reflexión. Como se pode ver tanto a música como o baile tradicionais aparecen recollidos no decreto en varias ocasións, máis case sempre dun xeito cando menos ambiguo ou sen ter o axeitado peso específico dentro do contido ou obxectivo no que se atopan. Os verbos máis empregados nos enunciados son valorar, coñecer e interesarse, algo que dende logo parece oportuno, pois implica unha vertente emocional e afectiva dos rapaces cara a súa cultura, pero que de pouco serve se non se leva á práctica da interpretación, da creación, da investigación, etc. dos contidos que abrangue a lei. En ningún momento se fala de executar algúns dos moitos patróns rítmicos da nosa tradición musical como ferramenta de acompañamento da voz nas cantigas, adiviñas ou refráns e tampouco da interpretación musical cos instrumentos tradicionais galegos. Algo que tanto caracteriza ao pobo galego como é o feito de empregar calquera tipo de instrumento (especialmente os instrumentos pobres arredor dos que xira este traballo) para acompañar á voz ben merece ter cabida e espazo propio na educación dos nosos rapaces e rapazas, ademais de tratarse, como máis adiante se verá, dun elemento importante nun dos máis prestixiosos métodos de ensinanza musical, o método Orff.

### 3.2 A música tradicional na pedagogía musical

A pedagogía musical sempre tivo moi presente en maior ou menor medida a tradición popular. O emprego de refráns, rimas ou xogos populares foi unha ferramenta empregada para introducir aos máis cativos na aprendizaxe da lingua e da música, especialmente na etapa infantil. Este valor intrínseco da música tradicional foi obxecto de estudo ao longo do tempo por algúns dos máis relevantes pedagogos musicais, que sendo coñecedores das grandes vantaxes que tiña o emprego deste tipo de melodías, basearon as súas propostas de ensinanza musical arredor das mesmas. Analízanse brevemente tres das máis presentes actualmente no contorno escolar: as propostas de Orff, Kodály e Willems.

A primeira delas, obra de Carl Orff, ten como punto de partida o emprego de cancións e de rimas infantís, sendo a célula xeradora do ritmo e da música a palabra falada, e dicir, a propia fala do neno. Polo tanto a base da proposta está na tripla actividade da palabra, do son e do movemento. Isto supón ademais dunha maneira práctica de traballar os contidos propiamente musicais un xeito de mellorar as habilidades orais e motoras do neno. Así forma ao alumnado no aspecto musical de forma natural e progresiva, mediante o xogo e a improvisación de ritmos e melodías. Considera fundamental a práctica instrumental empregando para tal fin instrumentos sinxelos (triángulo, pandeiro, xilófonos, metalófonos, etc.) que non requiren unha complexa técnica de execución. Os instrumentos pobres encadran nesta última premisa. O seu timbre é moi variado (dependendo do material e da forma dos mesmos) e existe unha innumerable cantidade de ostinatos tipicamente tradicionais, algo de gran importancia nesta metodoloxía.

A proposta de Kodály considera o canto como fundamento da cultura musical. A voz constitúe a nosa primeira aproximación á música, á canción popular e á lingua materna do neno. A educación musical debe comezar por esta última. O sistema deste pedagogo utiliza cancións folclóricas xa memorizadas polo alumno, e ensina o solfexo recoñecéndoo nelas. Isto provoca una motivación enorme no alumno e facilita os mecanismos de aprendizaxe. É a metodoloxía que ten máis presente o folclore nacional, e considérase como o verdadeiro alicerce da expresión musical dun pobo, debendo introducir este tipo de expresións artísticas no seo dos ambientes familiares dos máis cativos.

A proposta Willems, que aborda a concepción da música dende un punto de vista psicolóxico, centra as súas actividades no xogo mediante o cal descobre ritmos interiores e investiga os planos instintivos, afectivos e mentais do neno. Céntrase no desenvolvemento da

sensibilidade e da capacidade vocal e auditiva. Mediante unha serie de cancións infantís perséguese o dominio do ritmo nunhas e a preparación do oído noutras, ben sexa por intervalos melódicos determinados o por unha harmonía que se deixa sentir ao irse desenvolvendo. O autor establece varios grupos de cancións: cancións de dúas a cinco notas, cancións de intervalos e arpejos...Son precisamente as cancións populares as que o autor considera máis valiosas, pois ademais das súas posibilidades musicais son de gran interese social, cultural ou etnolóxico.

Resulta doado concluír despois da breve descrición das principais características destas máis que coñecidas propostas musicais que o emprego da música tradicional na escola está suficientemente xustificado, sendo ademais preciso de cara a posta en valor da nosa tradición e da nosa lingua.

### 3.3 Música tradicional, instrumentos pobres e a instrumentación Orff

A proposta Orff de ensinanza musical é sen dúbida algunha a que máis aposta pola práctica instrumental, ou mesmo orquestral. Nesta, os instrumentos de percusión son unha parte fundamental e todo parece xirar arredor deles, directa ou indirectamente. A música popular galega presenta tamén esta característica, algo que se ve reflexado no gran número de instrumentos de percusión que dende sempre acompañaron ás cantigas. Así vemos o bombo e o tambor frecuentemente ao lado da gaita e das voces que entoan unha foliada, as pandereteiras tanxendo as pandeiretas mentres cantan unha muiñeira nun serán, as sachas golpeadas cunha pequena pedra mentres as mulleres animan as tardes de labranza coas súas fortes voces, a trepia percutida a modo de triángulo á beira do lume despois de quentar o caldo, e así poderíamos continuar ata ter recollido calquera ferramenta ou aparello usado tradicionalmente para acompañar os innumerables cantos asociados aos diferentes quefaceres ou ao tempo de lecer na vida rural galega. Esta particularidade fai que sexan moi numerosos os ostinatos rítmicos tipicamente galegos, elemento este de especial importancia dentro da proposta que se está a tratar neste apartado.

Unha vez máis ao longo da nosa peculiar historia pode verse como o saber do pobo se adianta, por necesidade ou pola intelixencia social do mesmo, a moitos dos movementos e correntes pedagóxicas. Así, hai xa centos de anos, os máis novos eran quen de lle sacar partido musical a todo aquilo que os rodeaba, establecendo estruturas rítmicas máis ou menos sinxelas que favorecían un achegamento doado e gradual á música para todos aqueles que quixesen

tocar, cantar ou bailar. Resulta logo, que moitas das apostas educativas relacionadas coa reciclaxe, coa posta en valor dos recursos que se teñen ao alcance da man, coa experimentación da sonoridade do cotiá non é tan nova como parece. Falar de instrumentos de refugallo ou de instrumentos de uso cotiá semella ser o mesmo que falar de instrumentos pobres.

Os instrumentos pobres e a música tradicional están pois na liña da proposta de Orff. Contrariamente ao que se puidera agardar non son moitos os cancioneros escolares nos que se saque proveito das grandes posibilidades pedagóxicas que o noso patrimonio artístico ten de cara a elaboración de instrumentacións de tipo Orff. Posiblemente existan valiosos traballos neste eido realizados por mestres anónimos, pero estes proxectos quedan case sempre dentro das aulas, sen chegar a publicarse ou promocionarse. Un dos libros que hoxe en día conxugan a música popular coa instrumentación Orff é *Cancións tradicionais galegas para instrumentos Orff*, publicado no ano 2013 pola editorial Meubook, no que se afondará máis no seguinte apartado.

Seguindo o camiño aberto polos autores da obra citada no paragrafe anterior, resultaría interesante o feito de complementar este tipo de traballos introducindo os instrumentos pobres na aula, respectando por suposto a técnica e os ritmos tradicionais destes, para acompañar as cancións galegas.

### 3.4 Os instrumentos pobres na escola

A música popular foi historicamente unha das grandes esquecidas nos sistemas educativos occidentais. Algo semellante lle sucede a outros tipos de música coma o jazz, o rock, o pop e outras moitas. A aceptación do termo *música culta* fixo que as demais manifestacións artísticas perdesen o seu status escolar, xa frecuentemente atacado. Con isto non se pretende dar a entender que non sexa oportuno estudar aos grandes compositores da historia, máis que sentido ten alcanzar altos coñecementos do clasicismo ou do barroco sen chegar a coñecer os aspectos máis básicos do noso patrimonio artístico? A resposta é por todos coñecida.

Afortunadamente á música tradicional está en pleno proceso de recuperación. O seu auxe, especialmente nas últimas tres décadas, fai que cada vez sexan máis e mellores os mestres de gaita, percusión tradicional, zanfona... Isto desembocou na aparición de diferentes métodos de aprendizaxe, novas melloras técnicas dos instrumentos e outras moitas vantaxes que incrementaron as posibilidades musicais dos diferentes instrumentos tradicionais. Máis, todo este progreso non tivo o seu reflexo na realidade escolar onde a música culta segue a ter un

maior peso específico desprazando ás outras. Son moitos os pais e rapaces que hoxe en día amosan un profundo interese cara ao seu patrimonio cultural, pero esa curiosidade soamente pode ser satisfeita a través das canles de formación non regrada, principalmente grazas ao traballo feito dende as diferentes asociacións culturais e grupos de música tradicional, aos que o conxunto da poboación debería estar moi agradecida. Os conservatorios e as escolas municipais de música están paulatinamente introducindo os instrumentos e a música tradicional nos seus proxectos educativos, mais moitos conservatorios públicos seguen a mostrarse reticentes ao respecto.

É momento de que as escolas ocupen o lugar que lle corresponde e asuman a súa responsabilidade na preservación e posta en valor do noso patrimonio artístico. Os instrumentos pobres son un excelente complemento dos demais instrumentos escolares. O dito aínda ten máis vixencia no momento actual de crise social e económica, onde os presupostos dedicados á educación non paran de minguar dificultando o acceso dos colexios ao material escolar. Calquera neno ou nena pode facilmente conseguir unhas cunchas, unhas culleres, ou mesmo uns simples paus cos que poder acompañar lerias, refráns ou calquera outro tipo de melodía tradicional.

No currículo escolar, como puidemos ver no apartado correspondente, non aparece ningunha referencia concreta aos instrumentos pobres, pero atopamos entre os contidos a tratar no segundo ciclo o seguinte: “Utilización de obxectos de uso cotián, como instrumentos, e desfrute co seu uso nas diferentes producións” (Decreto 130/2007, p.11696). É doado ver a relación entre obxectos de uso cotián e instrumentos pobres, pois como xa se dixo estes non deixan de ser calquera aparello que tradicionalmente se empregase para acompañar á voz. O enunciado anterior xustifica polo tanto o uso dos mesmos no contexto escolar.

### 3.5 O *cancioneiro* escolar.

Unha vez chegados a este punto faise preciso ofrecer unha delimitación conceptual do termo *cancioneiro* posto que o presente traballo xira arredor da elaboración dun material escolar que adopte este formato.

A definición que nos ofrece o Diccionario de la Lengua Española di que un *cancioneiro* é unha “colección de cancións e poesías, polo común de varios autores” (Diccionario de la Lengua Española, 2001, vol. 1, p. 421).

Segundo o Dicionario Harvard de música enténdese por cancionero “unha colección de poemas líricos, con frecuencia poemas destinados a ser cantados, e que nalgúns casos inclúen música” (Dicionario Harvard de música, 1996, p. 197).

Outra aproximación ao concepto, neste caso recollida no Dicionario de la Música Española y Latinoamericana defíneo como “as recompilacións de poesía sen música pero con posibilidade de interpretación musical, as recompilacións con música e os cancioneros populares que aparecen no s. XIX” (Dicionario de la Música española y Latinoamericana, 1999, vol. 3, p. 29).

Esta última definición, aínda sendo de carácter xeral e seguindo a liña das anteriores, aproxímanos máis ao tema central que nos ocupa pois introduce os cancioneros populares, que polas súas características poden, e son, entendidos como cancioneros tradicionais. O seguinte chanzo, e xa en relación directa coa escola, é o cancionero escolar. Estes constitúen unha ferramenta esencial nas aulas de música pois proporcionan aos docentes e aos cativos o material auditivo esencial, as cancións e as melodías que acompañan ás primeiras. Aceptando isto, é de vital importancia coidar a selección de cantigas a incluír neste tipo de recompilacións. Nesta liña Hemsy de Gainza escribe “A canción infantil é o alimento musical máis importante que recibe o neno. A través das cancións, establece contacto directo cos elementos básicos da música: melodía e ritmo. Por este motivo nunca será excesivo o coidado que se poña ao seleccionar o material de ensinanza fundamental: o cancionero” (Hemsy de Gainza, 1981, p. 113). Nas palabras da prestixiosa pedagoga musical queda patente a transcendencia que segundo ela ten este material didáctico que é o cancionero infantil, así como as habilidades do mestre na selección dos diferentes temas que o conforman, empresa esta para a que o docente debería ter “un criterio desenvolvido, que lle permita escoller o material pedagóxico máis axeitado” (Hemsy de Gainza, 1981, p. 212).

O uso do cancionero na escola, como xa vimos nos apartados anteriores, permite traballar grazas á riqueza cultural das súas melodías ademais dos contidos propiamente musicais aspectos propios doutras áreas do coñecemento, tanto é así que Fernández Poncela dinos que:

[...] a canción infantil cumpre a función do acceso dos nenos e nenas ao imaxinario colectivo e ás representacións dunha sociedade, onde hai imaxes, símbolos, mitos e formas típicas de ver o mundo e as relacións sociais. Colabora na aprendizaxe de modelos narrativos vixentes na nosa cultura, temas e personaxes. Hai un desenvolvemento paralelo entre a construción de esquemas lingüísticos e esquemas mentais relativos ás relacións interpersoais, os papeis sociais e os modelos de comportamento (Fernández, 2005, p 146-7).

### 3.6 Materiais didácticos de música tradicional

O número de materiais didácticos que achegan a cultura musical popular á escola experimentou un considerable aumento nos últimos anos. Isto non significa que non quede moito traballo por facer, nin sexa imprescindible un maior apoio por parte das administracións públicas e das editoriais, de cara á difusión, posta en valor e conservación do noso patrimonio artístico e cultural. O estudo en profundidade de todas as publicacións deste tipo aportaría información suficiente como para xustificar outro traballo fin de grao. Analízanse neste apartado moitos deles, seleccionando os que se consideran máis relevantes de cara ao contexto escolar. Un dos criterios que se establece é o de sinalar aqueles especialmente deseñados como ferramenta didáctica, posto que calquera publicación onde se recollan contidos relacionados coa cultura galega pode ser empregada con esta finalidade, aínda que orixinalmente esa non fose a súa intención.

Cómpre comezar esta breve descrición de materiais escolares cun dos autores que máis se preocupou por achegar o folclore ás aulas. O etnomusicólogo e pedagogo Manuel Rico Vereá levou adiante moitos e interesantes traballos encamiñados á preservación e posta en valor da música tradicional introducíndoa no colexio para gozo dos cativos.

No libro *Cantares: poemas musicados* (Editorial Casals, 1983), do que é coautor xunto con Carme López Taboada aparecen recollidas nunha primeira parte unha serie de cancións populares (tradicional e de autor), coa letra e coa música, acompañadas de diferentes debuxos relacionados coa temática da cantiga. A segunda parte da obra ofrece aos mestres unhas orientacións didácticas co obxectivo de sacar o maior proveito a cada canción, centrándose especialmente nas áreas de lingua e de música. O traballo está complementado cunha casete de música.

A obra *Imos canta-los nadais* (Editorial Galaxia, 1987) recolle como ben di o nome unha serie de poemas galegos referidos ao nadal. Os poemas, escritos en estrofas de catro versos veñen acompañados por cadanseu debuxo e están estruturados de xeito que manteñen a estrutura habitual que se seguía cando os rapaces ían cantar de porta en porta no nadal: solicitude de licencia para cantar, romance das noitiñas de nadal, solicitude de aguinaldo, despedida e benvida do aninovo.

No *Cancioneiro popular das terras do Tamarela* (Editorial Galaxia, 1989) agóchanse cantos da comarca situada entre Boimorto e Sobrado. É unha obra única pois é a primeira na

etnografía galega na que a letra ven acompañada da parte musical (partitura). O libro divídese en dúas partes. A primeira contén as diferentes estrofas que conforman o traballo organizadas en diferentes temáticas como por exemplo os oficios ou o labrador e o seu medio. Na segunda sección atópase a transcripción musical dalgúñas das melodías recollidas. Estas agrúpanse en nove capítulos: cantos-recitativos infantís, melodías vellas sen función determinada, muiñeiras novas, xotas vellas, xotas novas, outras melodías novas, melodías fixas, cantos de reis e cantos narrativos. O cancionero e froito dunha experiencia pedagóxica levada adiante polos propios alumnos do mestre Manuel Rico Vereá no daquela chamado C.P de Boimorto, o que lle aporta un valor engadido. O obxectivo da proposta era prestixiar a lingua galega entre os nenos mediante a investigación da tradición popular de transmisión oral. Aínda que como se aclara no libro a súa concepción orixinal non era a dunha ferramenta didáctica, o desenvolvemento do mesmo levou a que finalmente se transformase precisamente niso.

*Tan, tarantán, tarantán, tarantiña* (Edicións Fontel, 1994) comprende recitativos e outras lérias da literatura tradicional. O material ten un enfoque especialmente centrado nos nenos, pensado ademais como ferramenta de apoio a mestres e pais para “gozar do legado cultural, para a aprendizaxe da lingua, da música e da cultura” (Vereá, 1994b, p. 13). Unha vez máis o autor segue o camiño das obras anteriores e divide o libro en dúas partes claramente diferenciadas. A primeira destas contén o conxunto dos recitativos e lérias de tradición oral, acompañados todos eles dun debuxo descritivo dos mesmos. A segunda parte recolle as partituras coa correspondente letra das melodías dos recitativos e cancións, engadindo sempre que se coñece a zona de recollida ou orixe das mesmas. O material organízase en doce capítulos temáticos: animais máxicos da infancia, o corpo e as súas partes, recitativos e cantigas para durmir, etc. Inclúe gravacións sonoras en formato casete.

No mesmo ano 1994 aparece o libro *Arrolín, arrolán: [con novas cancións e orientacións didácticas]* (Edicións Fontel, 1994). A obra ofrece unha proposta semellante á mencionada no parágrafo anterior. Inclúense novas cancións (moitas delas obras ou adaptacións do autor ao xeito tradicional), acompañadas todas de debuxos para colorear e da correspondente partitura. As melodías están organizadas en varios capítulos: o cancionero tradicional, as novas cancións (obras do autor), outras cancións e un último capítulo, orientacións didácticas, que reserva para facer unha serie de propostas de actividades arredor dalgúña das cancións. Este apartado é o que marca a diferenza entre este libro e o anterior. As actividades propostas para as cantigas reúnen arredor dos contidos relacionados coa expresión musical, coa comunicación oral, coa expresión plástica. Inclúe casete.

Rematamos a extensa lista de publicacións didácticas de Rico Vereá describindo brevemente a que moitos consideran obra indispensable en calquera biblioteca galega. O *Cancioneiro escolar galego: Vente vindo, ven cantando* (Edicións Fontel, 1996) é a culminación do proxecto aberto nos libros anteriores. Articulado en cinco capítulos recolle nin máis nin menos oitenta e oito cancións, sendo a gran maioría tradicionais. Os debuxos infantís seguen presentes ao igual que as partituras e letras dos temas. O autor, segundo o que o material está deseñado para empregarse nos diferentes niveis educativos, di que o obxectivo deste libro é o de “servir de vínculo xeracional no contexto escolar, familiar e social” (Vereá, 1996, p. 119).

O libro *Lerías e enredos para os máis pequenos* (Editorial Galaxia, 1983) de M. Barrio e E. Harguindey constitúe para moitos profesionais da educación unha obra de referencia, aparecendo moi a miúdo recollida na bibliografía consultada por exemplo por Rico Vereá, entre outros moitos. Trátase dunha escolma de textos tirados da nosa cultura popular, acompañados dunhas breves orientacións pedagóxicas. O traballo pretendía ser ao comezo unha simple recollida de poemas e cancións para uso individual mais transformouse nunha verdadeira antoloxía da literatura popular infantil á que se lle engadiron unhas orientacións para “poñer ao alcance de profesores e pais interesados un bo mollo de anacos da nosa cultura popular útiles para o ensino na casa ou na escola” (Barrio e Harguindey, 1983, p. 9).

A análise de materias achégase agora aos tempos máis recentes. Entre os moitos traballos, ideados co fin de divulgar e poñer en valor a tradición de Galicia, levados adiante nos últimos anos é convinte salientar o labor da Asociación de Gaiteiros Galegos. Son tres as producións feitas dende a xa citada asociación dirixidas principalmente ao público infantil. Ámbalas tres se prestan en formato libro-CD-DVD e na súa elaboración colaboran moitos dos máis prestixiosos músicos de Galicia. Calquera dos tres traballos constitúe un excelente e elaborado material didáctico fácil de empregar por mestres e pais.

O primeiro traballo, *O Quiquiriquí* (PAI Música, 2006), ten por obxecto que rapaces e rapazas galegas coñezan e valoren a súa cultura tradicional, especialmente as manifestacións relacionadas co Nadal. O libro de sesenta e catro páxinas recolle na primeira parte información de cada unha das cantigas incluídas no CD. Na segunda sección aparecen textos explicativos cunha ampla información sobre as tradicións de Nadal de Galicia. O CD contén trece temas e ofrece ademais unha pista interactiva coas partituras e letras das cancións, un xogo e arranxos para fruta doce e instrumental Orff. Por último o DVD inclúe un documental no que se

explican as principais tradicións de nadal (panxoliñas, nadais, aguinaldos, cantos de reis...), un “como se fixo”, un vídeo clip e unha entrevista a Xosé Luís Rivas.

*Pelo Gato 24* (PAI Música, 2007) segue o camiño marcado polo traballo anterior, centrándose especialmente na divulgación dos xogos tradicionais da infancia, así como das cantigas a eles asociadas. O libro, que conta con sesenta e catro páxinas, estrutúrase en dúas seccións. A primeira contén a letra e información (orixe, arranxos, intérpretes...) das diferentes cancións gravadas no CD. Na segunda pode atoparse información relativa aos xogos e explicacións de cada un deles. O DVD volve a presentar un documental arredor dos xogos tradicionais, vídeo clips dos temas e un vídeo do proceso de produción do traballo.

A última publicación da asociación é *13 Lúas* (AGG, 2009). Creada como continuación dos dous proxectos anteriores, o seu deseño emprega a fórmula seguida nos mesmos. A única diferenza é o tema a tratar, neste caso son as trece lúas ou os doce meses do ano, tendo unha clara vinculación coas estacións. O formato segue a ser libro-CD-DVD. As cantigas escollidas fan referencia aos meses, ás lúas ou a festexos e tradicións típicas de cada un deles. O libro na súa segunda parte presenta abundante información relacionada cos traballos, festas ou celebracións tipicamente galegas propias de cada mes. Cabe destacar nesta ocasión a incorporación dun coro de voces infantís aos temas do CD, algo que case de seguro gustará entre os máis cativos.

*Para cantar e bailar* (Edicións do Cumio, 2008) obra de Luís Prego e ilustracións de Serxio Cobos constitúe outro material de referencia para introducir a cultura tradicional nos colexios. O libro-CD aposta pola difusión e posta en valor dos xogos e bailes agarrados populares. Para isto, aglutina vinte tres xogos ou danzas nas setenta e catro páxinas que conforman o traballo. Todos os bailes están acompañados dun texto (máis ou menos breve segundo sexa o caso) onde se informa do lugar onde foron recollidos, das variacións que pode haber entre unha zona ou outra, das similitudes con outras danzas ou das idades recomendadas, por citar algúns exemplos. Segue ao anterior a explicación dos movementos coreográficos e da execución do baile, acompañada dun dunha serie de debuxos que o ilustran, ofrecendo de seguido a letra e a partitura de cada canción. Nas últimas páxina e baixo o título de comentarios fanse algunhas anotacións referidas ás posibles variantes na letra, na execución ou na melodía segundo a zona de recollida. Pecha o libro unha pequena recompilación de fórmulas para apandar.

Moi na liña do traballo descrito anteriormente vai *Así fan os bailadores...:Repertorio de iniciación aos bailes e danzas de Galicia* (Dos Acordes, 2009) dos autores Sergio de la Ossa,

Xabier Iglesias, János Fügedi e Juan Parga. O lector que se pon diante desta obra encontra un verdadeiro traballo científico centrado nas danzas e nos bailes tradicionais galegos. O deseño e a presentación da mesma fan que os seus destinatarios sexan case exclusivamente mestres de ensinanza primaria e secundaria ou profesores de baile tradicional, recollendo neste senso nun parágrafo onde se fala do repertorio o seguinte: “[...]os bailes e os xogos son para os pequenos; o libro é para quen llos vai ensinar” (Ossa et al., 2009, p.10). O libro consta de transcripcións musicais en partitura, diagramas espaciais e cinetogramas (método de escrita aplicado á danza), fotografías, ilustracións e explicacións de cada un dos bailes. As primeiras follas da publicación presentan o sistema de cinetogramas e explican as súas bases (o sistema de liñas, as direccións, os graos de altura, o paso e o salto, os xestos das pernas...). Os bailes organízanse en: bailes-xogo, representacións, agarrados, danzas e bailes soltos. A descrición de cada un deles e case milimétrica, ofrecendo ao tempo orientacións didácticas de cara á súa posta en práctica. O DVD inclúe vídeos das danzas e bailes realizados por grupos de cativos con música en directo. No CD recóllense todas as pistas dos temas gravadas en estudio. Un traballo excelente, aínda que denso e complexo, que posiblemente marque o camiño a seguir de cara ás futuras recollidas de bailes, xogos e danzas tradicionais.

A editorial Kalandraka é posiblemente unha das empresas que máis aposta pola cultura galega na actualidade. A nivel de publicacións de mercado contido musical destaca o libro-CD-DVD *Na punta do pé* (Kalandraka, 2010) obra do colectivo Pesdelán (colectivo de músicos, bailadores e mestres de coñecidas formacións musicais). O traballo recolle cancións e bailes tradicionais de Galicia, do Norte de Portugal e do Brasil. O libro de oitenta e cinco páxinas divídese en dúas partes. Na primeira aparece recollida a letra das cantigas coa procedencia de cada unha delas, e sempre acompañada por un debuxo que amosa unha parella de bailadores. Na segunda parte e baixo o título de glosario atópanse primeiramente unha serie de nocións básicas referidas aos distintos pasos de baile asociados a cada ritmo. Logo, atopamos todos os bailes asociados a cada canción. Entre outros aspectos ofrécese unha breve explicación da danza, da estrutura da mesma, da idade recomendada, dos pasos e figuras empregados, do xeito de executala...estando sempre presente a partitura correspondente. *Na punta do pé* é un completísimo traballo que achega tanto a música como o baile tradicional aos cativos dun xeito doado, progresivo e sempre guiado por numerosas e claras indicacións.

Analizáronse ata o momento publicacións cuxo obxectivo central era a difusión das cancións (lerias, refráns, recitados...), bailes, danzas e xogos tradicionais galegos. Ábrese neste intre un espazo para outro tipo de materiais didácticos que completan aos anteriores incidindo

noutros contidos musicais. *A evolución da música tradicional galega* (Concello de Santiago: Departamento de Educación e Mocidade, 2001) é a guía didáctica que completa o concerto didáctico de música tradicional galega ofrecido polo grupo Caldaloba. Este pequeno libreto estrutúrase en dúas partes. A primeira explica dun xeito resumido a evolución que tivo a figura do gaitero explicando ás diferentes formacións que foron xurdindo co paso dos anos arredor da gaita: Solista acompañado de tambor, os cuartetos, as murgas e as bandas de gaitas e os grupos folk. Na seguinte sección describe os instrumentos tradicionais máis característicos da nosa cultura (a gaita, a percusión, a zanfona, as frautas, a requinta e o frautín, o violín e por último o acordeón).

O *Diccionario da música popular en Galicia* (Edicións Morgante, 2010) obra de Olga M. Camafeita Longa nace dun proxecto fin de carreira. O libro organizado en catro partes ofrece primeiramente introdución dos conceptos estudados para a elaboración do mesmo, aparecendo logo un mapa conceptual da música popular en Galicia (en forma de árbore). O terceiro apartado contén a relación de definicións dos termos, acompañados sempre dun símbolo que os vincula co campo que pertencen (cantares, instrumentación e pezas instrumentais, baile...). Pecha o libro unha pequena compilación de coplas tradicionais.

*Os instrumentos musicais na tradición galega* (Proxecto Ronsel e Difusora de Letras, Artes e Ideas, 2009) escrito por Pablo Carpintero e deseñado por Xoán Ramón Martínez constitúe unha verdadeira enciclopedia dos instrumentos tradicionais galegos. O libro de catrocentas cincuenta e cinco páxinas contén un estudo científico e antropolóxico dos instrumentos clasificándoos segundo a proposta de Hornbostel e Sachs (1914). O texto está sempre acompañado de numerosas ilustracións, fotografías ou debuxos coas súas correspondentes referencias. Existe unha edición plurilingüe (galego, castelán, inglés e francés) en versión reducida baixo o título *Instrumentos tradicionais galegos, unha selección natural* (Difusora de Letras, Artes e Ideas, 2009), obra do mesmo Carpintero, P. Esta versión céntrase naqueles instrumentos con maior presenza histórica en Galicia, ofrecendo descrições máis breves e sinxelas dos mesmos, acompañadas sempre de debuxos.

Un libro que non debería faltar en ningunha biblioteca, pública ou privada, é a *Guía didáctica de Instrumentos galegos* (Ouvirmos, 2011) do autor Moisés Quintas Suárez. A guía cun coidado e excelente deseño presenta unha exhaustiva clasificación e descrición dos instrumentos galegos e as súas partes apoiándose en numerosas fotografías e ilustracións (máis de cen). Recolle aspectos como a etimoloxía, a orixe ou a evolución dos mesmos. O marabilloso traballo complétase cun CD con corenta pistas de son dos distintos instrumentos ademais dunha

pista interactiva (formato web) onde se aloxan todos os recursos e un máis que interesante obradoiro de construción de instrumentos sinxelos. Un libro impecable que ofrece amplas posibilidades de cara á aula.

*Os instrumentos musicais* (Edicións Lea, 1997) obra de Serafín Marcos Fdez. Villanueva ofrece contidos relacionados cos instrumentos da música tradicional galega, aínda que non de xeito exclusivo. O caderno didáctico é unha interesante ferramenta tanto para o mestre como para os alumnos pois guía a estes ao longo de todas as súas páxinas con información clara e accesible, aportando interesantes actividades de documentación, construción, debuxo...

Outro libro que segue o formato de caderno de aula é *Son do fol: Método infantil de iniciación á gaita galega* (Asociación de Gaiteiros Galegos, 2012) de Xaime Estévez Vila e deseños de Xoán Ramón Marín Martínez, e “está concibido como unha ferramenta pedagóxica que sirva de referencia para o inicio da aprendizaxe da gaita e da música tradicional galega a partir das cancións, melodías, actividades, contos e propostas feitas en cada unidade” (Estévez, 2012, p.8). Centrado na gaita galega as súas doce unidades organízanse en apartados (cantar e tocar, aprendemos, audicións, nomes propios, como cho conto, obradoiro/actividades, linguaxe musical e xogos melódicos e rítmicos) nos que se traballan unha gran variedade de aspectos da cultura tradicional galega (pezas, gaiteiros, grupos tradicionais e folk, coros históricos, instrumentos e as súas partes...). O seu deseño fai que os seus destinatarios sexan os propios alumnos. O traballo inclúe un CD onde se atopan as gravacións e partituras das pezas e exemplos en vídeo. Trátase unha vez máis dunha ferramenta didáctica excelente e moi completa en canto ao que a contidos e actividades se refire.

*Cancións tradicionais galegas, para instrumentos Orff* (Meubook, 2013) obra de Carol Gillanders, Alberte Calvo e José A. Candisano é ata o momento o único libro onde se recollen cancións tradicionais galegas arraxadas para ser interpretadas con instrumentos Orff. O traballo que se presenta en formato cancionero está composto por catorce cancións representativas do repertorio tradicional galego, e que aínda se poden escoitar en calquera serán ou foliada, sobre as que se constrúe unha sinxela proposta de instrumentación Orff. Nel procúrase respectar os ritmos propios da nosa cultura, prestando especial importancia ao uso do bombo e a pandeireta.

No terreo referido á publicación de libros de aula son dúas as firmas editoriais a sinalar. A editorial Galinova e a editorial Obradoiro. Esta última introduce nas súas obras abundantes contidos galegos (musicais, culturais, sociais, naturais, etc.) e mesmo acompaña os libros de

música dos diferentes niveis con obradoiros totalmente dedicados á música e ao baile tradicional galego. Na mesma liña cabe salientar os excelentes traballos das firmas Kalandraka e Mamá Cabra nos que se mesturan os contos e a música.

Non sería de xustiza rematar este apartado sen lembrar o valioso traballo realizado por persoas como Dorothe Shubarth ou Casto Sampedro. Aínda carecendo dunha orientación didáctica, a importancia incuestionable da súas obras neste eido radica no feito de que constitúen unha fonte fundamental para a elaboración de calquera material sobre a tradición e o folclore galegos.

## 4 Proposta de acción

Expúxose ata agora a realidade na que se atopa o emprego da música tradicional galega dentro do ámbito educativo, facendo especial fincapé na utilización dos instrumentos pobres na aula. Neste punto o lector ten un coñecemento da problemática situación na que se atopa a cultura do noso país, así como das posibilidades pedagóxicas e didácticas do patrimonio artístico e cultural de Galicia. Unha vez introducido o tema no que se centra este traballo fin de grao pásase de seguido a explicar de xeito detallado o tipo de intervención que se propón, expondo os pasos que se deron na elaboración da mesma.

### 4.1 Concreción da proposta

O *Cancioneiro tradicional Galego: Instrumentos pobres na Escola* é a proposta de innovación socio-educativa onde se materializan todos os esforzos levados adiante na elaboración deste traballo fin de grao. A realización deste proxecto ten como finalidade unha posta en valor da música tradicional galega achegándoa aos máis cativos, favorecendo isto ao mesmo tempo a normalización e potenciación da lingua galega.

A concreción desta proposta é froito dun longo proceso de análise, documentación, reflexión, discusión, avaliación e produción arredor dos aspectos máis relevantes (ao noso parecer) que delimitan o tema de estudo e intervención. A propia acción de innovación educativa implica unha posta en escena de todos os coñecementos, aptitudes e actitudes que posúe a persoa que a quere levar a cabo, e por suposto este caso non supón unha excepción. O primeiro paso é realizar unha profunda análise da realidade escolar, neste caso da realidade escolar galega, observando as principais carencias así como as vantaxes do sistema en todo o seu conxunto (marco curricular, pedagóxico, social, cultural, etc.), introducíndose pouco a pouco no campo específico no que se ha de centrar o proxecto, a área de educación artística no que se refire a este traballo fin de grao.

Unha vez se atopa unha deficiencia é momento de abordala e procurar os mecanismos precisos para corrixila. Este traballo considera que o problema estriba na pouca presenza da música tradicional galega nos colexios. A esta afirmación chégase logo de moitas conversas cos mestres de música de diferentes escolas, coa titora, con persoas dedicadas a ensinar e transmitir a música e o baile tradicionais, con persoas maiores (fonte inesgotable de sabedoría), con compañeiros e compañeiras e cun mesmo, lembrando o paso pola ensinanza primaria e incluso universitaria no período de formación como mestre de educación musical. Ademais do

anterior faise preciso por suposto realizar unha profunda revisión documental para coñecer as posibilidades de acción que se poden poñer en práctica no marco curricular establecido; para ver o que xa hai escrito en relación ao que se pretende facer; para saber que tipo de materias existen e cales serían desexables; para abordar o problema dunha ou doutra maneira; etc.

O chanzo que segue é reflexionar arredor da actuación máis pertinente tendo en conta a situación de partida. Par isto resulta moi valioso poder contar cos consellos dunha boa titora. As numerosas conversas con ela fixeron que o proxecto xirase arredor da elaboración dun cancionero tradicional galego para os máis cativos. A falta de materias semellantes que xurdiu da revisión documental e do propio coñecemento do tema afirmou esta decisión. As discusións volven á escena e cómpre concretar aínda máis a proposta. A opción escollida é a de incluír na recompilación os instrumentos pobres, pois o seu uso é unha das características máis representativas da nosa cultura e non existía ato o momento material didáctico algún que conxugase a música e os instrumentos pobres galegos.

Chega o momento de analizar unha vez máis a bibliografía e lexislación que delimita o campo de traballo. Con isto preténdese axeitar ao máximo a proposta aos seus destinatarios, os mestres e alumnos das escolas do noso país. Révisanse para isto as metodoloxías mas adecuadas, os obxectivos a acadar, os contidos a tratar e sobre todo ducias e ducias de partituras para encontrar aquelas cancións e instrumentos que mellor se adapten a todo o anterior e as capacidades dos rapaces, permitindo ao tempo traballar de xeito transversal os coñecementos e as competencias establecidas no currículo. Este procedemento de análise, discusión, reflexión e avaliación dos materiais a empregar require moito tempo e esforzo, pero é dende logo preciso dado que é o eixo do traballo.

Unha vez superados os pasos anteriores é tempo de producir e concretar todo o feito anteriormente establecendo un deseño e unha organización de contidos coherente coa elaboración deste traballo fin de grao.

## 4.2 Obxectivos da proposta

A presente proposta pretende dar resposta á falta de materias didácticos existentes destas características e contribuír así a unha maior presenza da música tradicional galega na escola. A valorización da cultura que nos é propia pasa por mellorar o seu status social, principalmente entre os nenos e nenas máis cativos, pois é nestas etapas temperás onde se configura a súa

identidade individual e colectiva. Como xa se dixo na introdución esta intervención ten por obxectivos:

- Achegar a cultura tradicional galega á escola dende unha perspectiva de participación activa.
- Favorecer e fomentar o uso da lingua galega a través da canción popular.
- Dar a coñecer os instrumentos pobres amosando dende a práctica musical as posibilidades que estes ofrecen para a instrumentación Orff.
- Ofrecer unha ferramenta e un material didáctico inexistente ata o momento aos mestres e aos escolares do noso país.

#### 4.3 *O Cancioneiro tradicional Galego: Instrumentos pobres na Escola*

O *Cancioneiro tradicional Galego: Instrumentos pobres na Escola* é unha recompilación de melodías representativas da tradición musical de Galicia ás que se lle incorpora unha instrumentación para instrumentos pobres axeitada ás características do alumnado dos diferentes ciclos da educación primaria e un sinxelo acompañamento para acordeón ou piano. A harmonización que se propón segue por suposto as convencións propias da música tradicional galega, ao igual que os ostinatos empregados para prestar apoio rítmico ás cantigas.

As dez cancións tradicionais (cancións de contar, de saltar, foliadas, muiñeras, xotas...) que configuran o corpo deste traballo están especialmente seleccionadas para sacar das mesmas o maior proveito posible dentro da aula. Para isto séguense criterios específicos como son a adecuación das melodías ás capacidades musicais dos rapaces e rapazas; o feito de que faciliten o traballo de coñecementos musicais e non musicais; a adecuación aos obxectivos xerais da educación primaria, aos específicos da área de educación artística e aos contidos do correspondente ciclo; a facilidade de ser interpretadas coa frauta doce (criterio que dificulta moito a selección pola tesitura desta) agrupando ademais en cada ciclo temas que teñan unha estrutura rítmica concreta (pasodobre 2/4, muiñeira 6/8 e xota e valse 3/4 ou foliada 3/8); etc. Téñense ademais sempre en conta as diferentes opinións e puntos de vista de profesionais da educación (titora, mestres de música, profesores universitarios, etc.) e de persoas directamente relacionados co mundo da música e o baile tradicionais galegos (mestres de percusión tradicional, gaita, acordeón, baile, etc.). As pezas escollidas distribúense segundo a dificultade das mesmas ao longo de tres apartados correspondentes a cadanseu ciclo educativo. O tema restante é unha proposta musical na que están presentes todos os instrumentos traballados nos

diferentes cursos para ser interpretada pola totalidade dos alumnos do centro educativo nunha actuación conxunta (festival de nadal, festival de fin de curso, etc.).

Os instrumentos pobres que se introducen no cancionero son os ferriños e os paus para o primeiro ciclo; o testo e a botella de anís (calquera botella raiada) para o segundo ciclo; e as cunchas e as culleres para o terceiro ciclo. A selección destes segue os criterios xa citados no parágrafo anterior.

O *Cancioneiro tradicional Galego: Instrumentos pobres na Escola* está acompañado dun CD onde se poden atopar as partituras (pdf) e as bases musicais (mp3) de todas as cancións; pistas de son dos instrumentos; relación de páxinas web de interese e bibliografía recomendada. A finalidade deste disco compacto é ofrecer un pequeno apoio material aos mestres para a execución do proxecto.

#### 4.3.1 Obxectivos do cancionero

A principal finalidade do cancionero é que o alumnado goce coa música, cos instrumentos, cos xogos e co baile tradicionais galegos nun ambiente de escoita activa e de participación, ofrecendo novas experiencias artísticas ás rapazas e rapaces empregando para isto os instrumentos pobres. Os obxectivos a acadar son os que se recollen na seguinte táboa.

Táboa 3. Obxectivos xerais, específicos e didácticos.

	Obxectivos
<b>Xerais da Educación Primaria</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Coñecer e valorar o seu contorno natural, social e cultural, así como as posibilidades de acción e de coidado deste, con especial atención á singularidade de Galicia. Coñecer mulleres e homes que realizaron achegas importantes á cultura e sociedade galegas.</li> <li>-Utilizar diferentes representacións e expresións artísticas e iniciarse na construción de propostas visuais.</li> <li>-Coñecer, comprender e respectar as diferentes culturas e as diferenzas entre as persoas, a igualdade de dereitos e oportunidades de homes e de mulleres e a non discriminación de persoas con discapacidade.</li> </ul>
<b>Específicos Área de Educación Artística</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Valorar e compartir manifestacións artísticas do patrimonio cultural galego apreciando a súa riqueza e diversidade e comprometéndose na súa defensa, conservación e difusión.</li> <li>-Recoñecer que as diversas manifestacións da arte e da cultura son fonte de coñecemento, foron realizadas por homes e por mulleres e reflicten a súa experiencia e percepción da vida.</li> <li>-Desenvolver mecanismos de sensibilidade estética e a creación artísticas para promover a percepción e a expresión de ideas, emocións, sentimentos e vivencias.</li> </ul>
<b>Didácticos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Achegar a cultura tradicional galega á escola dende unha perspectiva de participación activa.</li> <li>-Dar a coñecer os instrumentos pobres amosando dende a práctica musical as posibilidades que estes ofrecen para a instrumentación Orff.</li> <li>-Favorecer e fomentar o uso da lingua galega a través da canción popular.</li> </ul>

Fonte: Elaboración propia a partir do Decreto 130/2007.

### 4.3.2 Contidos do cancioneiro

A posta en práctica do *Cancioneiro tradicional Galego: Instrumentos pobres na Escola* permite traballar uns determinados contidos, que variarán en función dos intereses do alumnado e do mestre. Na seguinte táboa recóllense os contidos (establecidos no Decreto 130/2007) especialmente relacionados co presente traballo segundo cada ciclo educativo.

Táboa 4. Relación de contidos por ciclos.

	Contidos
<b>Primeiro ciclo</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Interese por coñecer e interpretar pequenas pezas de música e de danza do patrimonio galego, así como por ensinárllelas a outras persoas e por aprender as que outras persoas coñecen.</li> <li>-Interpretación e memorización de cancións, de lerias, de refráns, de adiviñas... da propia cultura ao unísono, con e sen acompañamento rítmico.</li> <li>-Utilización de obxectos de uso cotián, como instrumentos, e disfrute co seu uso nas diferentes producións.</li> <li>-Utilización progresiva da voz, da percusión corporal e dos instrumentos de pequena percusión como recursos para o acompañamento de textos recitados, de cancións e de danzas sinxelas.</li> <li>-Realización de movementos, de xogos motores e de danzas sinxelas, acompañados de secuencias sonoras, de cancións e de obras musicais, tentando desenvolver a coordinación tanto individual como colectiva.</li> <li>-Interese e curiosidade pola escoita activa dunha selección de pezas instrumentais e vocais breves coñecidas polo alumnado e interpretadas de diversos xeitos.</li> <li>-Identificación de esquemas rítmicos sinxelos e interese e esforzo na súa repetición utilizando diferentes medios (voz, instrumentos de percusión...).</li> <li>-Expresión oral de emocións e de sentimentos que esperta unha audición.</li> <li>-Exploración das posibilidades sonoras e expresivas da voz, do corpo e dos obxectos do contorno.</li> <li>-Improvisación de esquemas rítmicos e melódicos sinxelos (pregunta/resposta, formas dadas...).</li> <li>-Confianza e seguridade progresivas nas propias posibilidades de produción musical.</li> <li>-Valoración da atención, da escoita e do respecto nas interpretacións propias e alleas.</li> <li>-Interese e respecto polas obras musicais e polas persoas que as compoñen.</li> </ul>
<b>Segundo ciclo</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Interese polas cancións e polos bailes tradicionais de Galicia e das zonas de procedencia de compañeiras e de compañeiros.</li> <li>-Interese por coñecer o traballo de artistas e de persoas que traballan na composición e na interpretación de música e de danza tradicional galega.</li> <li>-Iniciación á interpretación de danzas e de cancións tradicionais galegas e das zonas de orixe de compañeiras e compañeiros.</li> <li>-Identificación dalgunhas cantigas galegas que acompañaban os momentos de traballo e celebracións (cantigas de arada, de seitura, de esfolia, cantos de reis...) e relación destas coa finalidade para a cal foron concibidas.</li> <li>-Exploración das posibilidades sonoras e expresivas da voz, do corpo, dos obxectos e dos instrumentos.</li> <li>-Identificación visual e auditiva dalgúns instrumentos da orquestra, da música popular galega e dos utilizados por outras culturas, tentando aproximarse a unha clasificación por familias.</li> <li>-Memorización e interpretación de xogos motrices, de secuencias de movementos fixados ou inventados e de danzas, procurando unha progresiva coordinación tanto individual como colectiva.</li> <li>-Interese e responsabilidade nas actividades de interpretación e de creación.</li> <li>-Improvisación de esquemas rítmicos e melódicos sobre bases musicais dadas mediante instrumentos de percusión.</li> <li>-Estratexia de repetición e imitación como recursos da improvisación.</li> <li>-Creación de acompañamentos sinxelos para cancións e pezas instrumentais.</li> </ul>

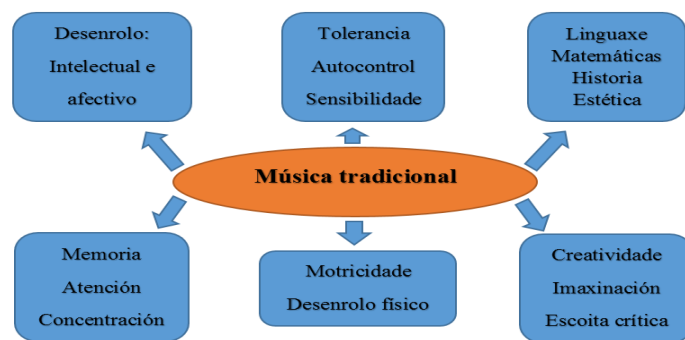
Contidos	
<b>Segundo ciclo</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Iniciación á creación de coreografías sinxelas para cancións e pezas musicais breves a partir da combinación de elementos dados e que teñan relación con ideas, emocións e experiencias propias ou alleas.</li> <li>-Adquisición progresiva de responsabilidade para favorecer a dinámica de traballo cooperativo na aula.</li> <li>-Desenvolvemento progresivo de hábitos de coidado da voz, do corpo, dos instrumentos e dos materiais de traballo.</li> </ul>
<b>Terceiro ciclo</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Valoración dos instrumentos populares galegos como integrantes do noso patrimonio cultural.</li> <li>-Interpretación, memorización e improvisación guiada de cancións da cultura galega a unha ou varias voces desenvolvendo progresivamente a dicción, a afinación e a técnica vocal.</li> <li>-Identificación e apreciación de formas musicais sinxelas, das calidades dos sons, de agrupacións instrumentais e vocais en pezas musicais.</li> <li>-Análise dos parámetros do son: altura, intensidade, duración e timbre.</li> <li>-Gravación, escoita e comentario da música interpretada na aula e suxestión de posibilidades de mellora persoal e colectiva.</li> <li>-Investigación sobre as relacións entre as producións musicais e coreográficas e as realidades persoais e sociais onde naceron.</li> <li>-Valoración e interese pola música de diferentes épocas e culturas.</li> </ul>

Fonte: Elaboración propia a partir do Decreto 130/2007.

### 4.3.3 Contribución ás competencias básicas

As competencias básicas, como xa se mencionou na xustificación, aparecen recollidas no currículo escolar orientando a acción académica cara á adquisición das mesmas. A etapa de primaria pretende asentar os principios e valores da persoa traballando algunhas das capacidades que a desenvolven de xeito integral, alcanzando así unha serie de competencias básicas que posteriormente se afianzarán na educación secundaria. O presente cancionero non é alleo a isto e é froito da reflexión sobre como a música tradicional contribúe a desenvolver cada unha das competencias nas que debemos facer medrar ao alumnado. Neste sentido Willems (1976) entende que a educación musical é humana por natureza polo que serve para espertar e desenvolver todas as facultades humanas.

Figura 1. Beneficios da música tradicional.



Fonte: Elaboración propia.

Obsérvase no esquema anterior como a educación musical, desenvolvida neste caso a través da música e dos instrumentos tradicionais, contribúe a un crecemento da meirande parte dos aspectos que conforman ao rapaz, propiciando así un desenvolvemento harmónico e integral de todas as súas capacidades.

As cancións recollidas neste cancioneiro foron seleccionadas de xeito que ofrecen a posibilidade de traballar contidos relacionados coa maioría das áreas do coñecemento establecidas no currículo de educación primaria. Así pois, é posible realizar actividades encamiñadas á adquisición das diferentes competencias básicas, traballando máis unhas ou outras segundo sexan as tarefas propostas polo mestre na posta en práctica deste cancioneiro. Non obstante, hai dúas competencias que son inherentes ao proxecto pola concepción do mesmo, sen deixar as demais de estar presentes en maior ou menor medida.

A primeira delas, como é lóxico, é a **competencia cultural e artística**. O simple feito de coñecer unha nova canción e de acompañar a melodía da mesma coa voz ou con instrumentos (instrumentos pobres neste caso) leva implícita unha aproximación emocional, afectiva e intelectual á manifestación artística ou cultural en cuestión. Este achegamento favorece a adquisición de habilidades que nos permiten coñecer, comprender, apreciar e valorar criticamente distintas expresións culturais, chegando a utilizalas como fonte de gozo e enriquecemento e considerándoas como parte do patrimonio dos pobos.

A **competencia en comunicación lingüística** é a segunda. Cando un cativo canta unha peza está transmitindo unha mensaxe. Xa se dixo que os refráns, as lerias, os xogos de contar ou as cantigas tradicionais son unha fonte de coñecementos e saberes que as xentes dun pobo foron creando e transmitindo ao longo da historia, empregando polo tanto a linguaxe oral para representar, interpretar, comprender e transmitir a realidade que os rodeaba. É dicir, cantando xéranse intercambios comunicativos para os que é preciso analizar e comprender o que se recibe e o que se transmite. Cantar é a expresión lingüística máis atractiva para o neno que amosa un gran interese cara ela. Isto fai que entoando unha cantiga o alumno inconscientemente adquira novo vocabulario e desenvolva as capacidades relacionadas coa linguaxe oral, mellorando ao tempo a dicción e a articulación.

A **competencia no coñecemento e interacción co mundo físico** sen ser unha das dúas nas que se centra o cancioneiro está moi presente. O emprego dos instrumentos pobres (obxectos cotiás da vida) implica explorar e manipular distintos materiais buscando todas as súas posibilidades musicais e expresivas. Tocar as cunchas ou os paus permite aproximarse ao medio

natural do que veñen, frotar unha botella ou golpear a trepia pode facilmente relacionarse co aproveitamento e coa reciclaxe de obxectos sen aparente valor (materiais de refugallo)...Sen esquecer por suposto que as letras das cantigas conteñen unha prezada información da realidade á que fan referencia achegándoa polo tanto aos alumnos.

O traballo en equipo preciso para tocar e cantar xuntos unha peza favorece a cooperación, asumindo responsabilidades no cumprimento das normas e instrucións de cara ao mellor funcionamento do conxunto. Isto favorece a posta en marcha de actitudes de respecto, entendemento e aceptación dun mesmo e dos compañeiros polo que contribúe á **competencia social e cidadá** por un lado e á **autonomía e iniciativa persoal** polo outro. O neno adapta o seu comportamento en función das tarefas, buscando novas solucións a cada situación.

#### 4.3.4 Metodoloxía

Un cancionero, sexa do tipo que sexa, non deixa de ser unha recompilación de cancións onde se seguen unha serie de criterios específicos para a selección e para a organización das melodías que lle dan corpo. O *Cancioneiro tradicional Galego: Instrumentos pobres na Escola* é un material deseñado para ser empregado no eido escolar. Enténdese logo que ha de ser o mestre quen se decante por empregar a metodoloxía máis axeitada de cara á posta en práctica por parte dos seus alumnos das cantigas que neste proxecto se recollen, pois ninguén mellor que el coñece as necesidades e as capacidades de cada un dos seus rapaces.

Aínda tendo moi presente o exposto no paragrafo anterior, e sendo conscientes de que é decisión do profesorado optar por un ou outro método de ensinanza, ofrécense de seguido unha serie de principios metodolóxicos a fin de que guíen ao docente no deseño das actividades coas que pretenda desenvolver o presente cancionero:

-A música non debe de ser entendida como un lugar abstracto, allea á súa contorna, senón vinculada aos elementos que a fan posible (persoas, instrumentos, cultura, natureza, historia, etc.), aplicando os coñecementos adquiridos na vida cotiá. É preciso apostar por un tipo de **aprendizaxe significativa** activada pola curiosidade e os desexos de saber que o neno ten de forma innata, pois non hai aprendizaxe máis real que a que se obtén froito do interese dos cativos (Brunner, 1991).

-A educación musical debe ser progresiva, acompañando ao neno ao longo de todo o proceso educativo, partindo dos centros de interese do mesmo e tendo tamén en conta as súas limitacións. O nivel de coñecementos do alumnado é o punto de partida do proceso de ensino-

aprendizaxe ofrecendo tarefas nas que a dificultade aumente de xeito gradual, de menor a maior complexidade. Os métodos procuraran sempre achegarse o máximo posible ao **construtivismo**.

-O neno ten un pensamento global polo tanto a práctica musical realizarase dende un **enfoque globalizado** no que as diferentes actividades teñan un carácter interdisciplinario entre as diferentes áreas do coñecemento traballando ao mesmo tempo contidos de diferentes campos do saber.

-O principio pedagóxico da **actividade** é demasiadas veces un dos grandes esquecidos. A educación musical en calquera etapa ten que ser **eminentemente práctica**. Os cativos teñen que aprender facendo. Antes de atender aos aspectos conceptuais ou gráficos da música temos que familiarizar ao neno coa mesma dende a experimentación e a participación no feito musical. Os coñecementos teóricos teñen que ser adquiridos dende a práctica activa. Así o alumnado comprende as características da voz cantando, os principios da música tocando ou concibe a harmonía compoñendo melodías. A música tradicional implica actividade.

-Nas aulas de música débese favorecer o **traballo en grupo**, pois este facilita o desenvolvemento persoal e social, o que ao tempo favorece o intercambio de experiencias. O agrupamento dos nenos arredor da orquestra fomenta a cooperación entre eles e a participación responsable e respectuosa.

As cancións tradicionais que compoñen este traballo naceron da relación que se estableceu entre as xentes do noso pobo e a realidade que os rodeaba e foron sempre interpretadas en xuntanzas coa finalidade de pasar un bo momento cantando, tocando ou bailando. Pouco sentido tería logo optar por abordalas dende un punto de vista pasivo, individual ou aséptico, senón que calquera actividade que se realice para traballar as distintas melodías deste cancionero terá que fomentar a participación activa de todos os rapaces e rapazas (tocando, cantando, bailando ou creando). Máis importante que coñecer as características diferenciais da nosa tradición musical é o feito de gozar con ela na compañía de todos os amigos, pois así foi como xurdiu a nosa cultura musical e así foi como se transmitiu e chegou aos nosos días. Labor do mestre é a de buscar e empregar as estratexias oportunas para que os seus alumnos e alumnas se divirtan interpretando os temas aquí recollidos.

#### 4.3.5 O papel do mestre

O papel do mestre na posta en práctica do cancionero ten que partir da idea de que é o neno ou nena o que ocupa o centro no proceso de ensinanza. Isto implica que as necesidades e características do seu alumnado condicionarán as estratexias a seguir e as actividades a desenvolver en cada unha das cancións recollidas no libro. Ao tratarse dunha ferramenta baixo a forma de cancionero non se ofrece, como é habitual, unha serie de tarefas para desenvolve-lo posto que non é esa a función do traballo, ademais do feito de que é o mestre quen establecerá as pautas da interpretación en función de cada situación. Dito isto, é aconsellable que o educador bote man de todos os recursos que poida ter ao seu alcance, ben sexa consultando bibliografía ao respecto, poñéndose en contacto coas asociacións culturais da zona que traballen no ámbito do baile e a música tradicional, falando cos propios nenos e cos seus maiores e animando, se é o caso, a que estes participen nas actividades amosando os seus coñecementos e destrezas, ou do xeito que cada profesor considere oportuno pois como nos di Hemsy de Gainza “O coñecemento da conduta, intereses, preferencias e necesidades dos nenos orientará ao educador, quen se capacitará deste modo para poder elixir acertadamente non solo os métodos de ensinanza, senón tamén a música e os materiais a empregar” (Hemsy de Gainza, 1981, p. 23).

#### 4.3.6 Primeiro ciclo

Neste primeiro ciclo, que abrangue dende os 6 ata os 8 anos aproximadamente, atopámonos cuns rapaces e rapazas recen chegados da ensinanza infantil e que comezan a cambiar a percepción que teñen do entorno que os rodea. Presentan un vocabulario reducido pero que lles permite falar dun xeito moi parecido aos adultos. É unha etapa esencial no desenvolvemento das habilidades de lectura e de escritura, polo que resulta moi importante enriquecer todo o posible o seu vocabulario, tanto o da lingua materna coma o de calquera outra, contribuíndo tamén a mellora da memoria que está en pleno auxe. As relacións sociais comezan a cambiar e atribúen moita importancia á integración no grupo, aos roles que aparecen dentro do mesmo, desenvolvendo ao tempo a sensación de empatía, pero sen chegar a poñerse totalmente na situación do compañeiro (Delval, 1986).

#### 4.3.6.1 Capacidades musicais

Dende un punto de vista de capacidades artísticas, especialmente das musicais, e a xeito de orientación das actividades para por en práctica o cancionero, o alumnado do primeiro ciclo de educación primaria presenta as características que se poden ver na seguinte táboa.

Táboa 5. Capacidades musicais do alumnado por idades no primeiro ciclo de educación primaria.

	Capacidades
<b>Alumnado de 5-6 anos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Mostra maior percepción dos segmentos do corpo.</li> <li>-Empeza a establecer relacións secuenciais entre sons e formas diferentes.</li> <li>-A súa voz alcanza unha extensión de 10º (aproximadamente entre as notas Do3 e Mi4), con desprazamentos interválicos máximos de 6ª ascendente ou descendente.</li> <li>-Ademais de seguir o pulso, é quen de seguir o ritmo da música coas extremidades superiores.</li> <li>-Mostra maior interese pola linguaxe musical.</li> <li>-Pode relacionar e clasificar tempos diferentes: mostra a idea de pulso e acento (resúltalle relativamente fácil diferenciar o compás binario do ternario).</li> <li>-O seu horizonte perceptivo amplíase cara as calidades do son máis presentes como a intensidade e a velocidade.</li> <li>-Desenvolve a capacidade para inventar ritmos e melodías. Gusta de medidas e ritmos irregulares, maior nivel rítmico.</li> <li>-Capacidade de sincronización das extremidades inferiores e superiores entre elas e coa música: aumenta o equilibrio e o dominio espacial.</li> <li>-Bo momento para a iniciación nos instrumentos de percusión.</li> <li>-Aínda mostra dificultade para manter o pulso.</li> </ul>
<b>Alumnado de 7 anos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Pode captar simultaneamente dúas partes diferentes dunha cousa: harmonía.</li> <li>-Aumenta a súa capacidade auditiva: pode permanecer bastante tempo en actitude estática escoitando música.</li> <li>-Os movementos de grupo e as coreografías pódense coordinar cada vez máis facilmente.</li> <li>-Mostra capacidade para discriminar diferenzas de medio ton.</li> <li>-A súa tendencia a acelerar os tempos rítmicos comeza a estabilizarse.</li> <li>-Atráenlle os instrumentos de percusión que requiren unha técnica precisa.</li> <li>-Desenvolve de forma intuitiva a súa percepción harmónica: nota cambios de modo (maior, menor); percibe harmonizacións erróneas e cadencias, conclusións e inconclusións, dunha peza musical.</li> </ul>

Fonte: Elaboración propia a partir de P, Alsina, “Evolución de las capacidades del desarrollo musical”, *El área de educación musical: propuestas para aplicar en el aula*, Barcelona, Graó, 2010, p. 34-35.

## 4.3.6.2 Partituras

### 4.3.6.2.1 Tantarantán, tarantán, tarantiña

**Tantarantán, tarantán, tarantiña\***

Tradicional  
Instrumentación: Alberte Calvo

The musical score is written in 6/8 time and consists of four staves. The top staff is for the voice, with lyrics: "Tan-ta-ran - tán, ta - ran - tán ta - ran - ti - ña o que non co - me non ten ba - rri - gui - ña Tan - ta - ran tán, ta - ran - tán ta - ran - to - la o que non co - me non ten ba - rri - go - la." The second staff is for "Ferrinhos" (handclaps) and the third for "Paus" (pauses), both using a simplified notation with vertical lines and dots. The bottom staff is for "Acordeón ou piano" (accordion or piano), showing a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. The score ends with a double bar line and the word "Fin" above it.

Tantarantán, tarantán, tarantiña,  
o que non pensa non ten cabeciña.

Tantarantán, tarantán, tarantola,  
o que non pensa non ten cabezola.

Tantarantán, tarantán, tarantiña,  
o que non canta non ten gargantiña.

Tantarantán, tarantán, tarantola,  
o que non canta non ten gargantola.

\*Xogo rítmico e lingüístico.

#### 4.3.6.2.2 Rei, rei

### Rei, Rei\*

Tradicional  
Instrumentación: Alberte Calvo

The musical score is arranged in four systems. Each system contains four staves: Voice (Voz), Ferrinhos, Paus, and Accordion/Piano (Acordeón ou piano). The music is in 2/4 time. The lyrics are: "Rei rei, can-tos a-nos-du-ra-rei vin-te-cin-co non o sei un, dous, tres, ca-tro, cin-co, seis, se-te, oi-to, no-ve, dez." The score includes a repeat sign at the end of the second system.

\*Canción para saltar á corda. Fórmula máxica.

### 4.3.6.2.3 Xa fun a Marín

## Xa fun a Marín\*

Tadicional

Instrumentación: Alberte Calvo

The musical score is arranged in four systems. The first system contains the first two lines of the song. The second system contains the remaining two lines. The instruments are: Voice (Voz), Ferrinhos (a type of bagpipe), Paus (a type of bagpipe), and Acordeón ou Piano (Accordion or Piano). The time signature is 3/4. The key signature has one flat (B-flat). The score includes lyrics in Galician and musical notation for each instrument. The word 'Fin' is written at the end of the first line of the second system.

**Voz**  
 Xa fun a Ma - rín, xa pa - sei o mar. Xa  
 teu la - ran - xal, do teu la - ran - xal. Xa

**Ferrinhos**

**Paus**

**Acordeón ou Piano**

**Voz**  
 5 co - llín la - ran - xas do teu la - ran - xal. Do  
 5 fun a Ma - rín, e xa pa - sei o Mar.  
 Fin

**Ferrinhos**

**Paus**

**Acordeón ou piano**

Fin

\*Canción tradicional de ámbito local aínda que coñecida en toda Galicia. Forma parte do grupo de cancións que se cantan en diferentes situacións festivas

### 4.3.7 Segundo ciclo

No segundo ciclo da educación primaria traballaremos con nenos de idades comprendidas entre os 8 e os 10 anos aproximadamente. As estruturas mentais adquiridas no ciclo anterior están amplamente consolidadas. A capacidade de memorización segue en aumento e comeza a empregar o razoamento indutivo-dedutivo. Son conscientes do complexo significado do erro, polo que debemos restarlle importancia a este aspecto, facéndolles entender que o erro é parte da aprendizaxe. Conceptos abstractos coma o de xustiza, moralidade, etc. empezan a ser comprendidos e interiorizados. Cada vez afástanse máis da etapa de egocentrismo e establécense relacións de amizade máis complexas e íntimas. Hai un maior control das emocións e dos sentimentos (Delval, 1986).

#### 4.3.7.1 Capacidades musicais

As capacidades musicais atópanse neste período a medio camiño entre as dos rapaces máis cativos e as dos adolescentes ou mesmo as dos adultos. As aptitudes do ciclo anterior están xa case consolidadas e outras novas van nacemento. Na seguinte táboa recóllense as máis significativas.

Táboa 6. Capacidades musicais do alumnado por idades no segundo ciclo de educación primaria.

	Capacidades
<b>Alumnado de 8 anos</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>-Mostra maior percepción dos segmentos do corpo.</li><li>-Iníciase a idade de ouro da voz: as capacidades vocais que desenvolveron darán agora os seus froitos (a extensión da súa voz encóntrase dentro de unha extensión de 14ª, entre La2 e Sol4). O seu aparato fónico encóntrase no mellor momento xusto antes de entrar no cambio da voz.</li><li>-Nesta etapa interesa moito máis a harmonía que o contido rítmico e textual.</li><li>-Desenvolvemento das capacidades motrices finas.</li><li>-Introdución dalgún instrumento melódico, preparándose para cando chegue o cambio de voz.</li><li>-Desenvolvemento da expresión corporal.</li><li>-Continúa o gusto polos instrumentos de percusión.</li></ul>
<b>Alumnado de 9 anos</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>-Pode captar simultaneamente dúas partes diferentes dunha cousa: harmonía.</li><li>-Desenvolvemento da capacidade polirrítmica e polifónica.</li><li>-Crítica e identificación coa súa propia música.</li><li>-Maior percepción harmónica: reforzo da tonalidade, consonancia e disonancia.</li></ul>

Fonte: Elaboración propia a partir de P, Alsina, “Evolución de las capacidades del desarrollo musical”, *El área de educación musical: propuestas para aplicar en el aula*, Barcelona, Graó, 2010, p. 35.

## 4.3.7.2 Partituras

### 4.3.7.2.1 Aguinaldo

**Aguinaldo\***

Tradicional-Mondariz  
Instrumentación: Alberte Cavo

The musical score is written in 2/4 time and consists of two systems. The first system includes the following parts:

- Frauta e voz:** Melody and lyrics: "Si nos que-ren da - los rei - ses non os fá - gan de - se - xa - re. Es - ta ca - sa é moi al - ta deal - ta pín - ga - lle as vei - ras."
- Testo:** Chordal accompaniment.
- Botella de anís:** Rhythmic accompaniment.
- Acordeón ou piano:** Melody and bass line.

The second system includes the following parts:

- Frauta e voz:** Melody and lyrics: "que so - mos de lon - xes te - rras te - mos moi - to que an - da - re. Den - tro de - la se pa - se - a ra - mo de mo - zas sol - tei - ras."
- Testo:** Chordal accompaniment.
- Botella de anís:** Rhythmic accompaniment.
- Acordeón ou piano:** Melody and bass line.

\*Despois de cantar os Reis interpretábase tradicionalmente un interludio musical con gaita e pandeiro. Posteriormente cantábase a despedida e a solicitude de aguinaldo.

#### 4.3.7.2.2 Amoriños collín

### Amoriños collín\*

Tradicional

Instrumentación: Alberte Calvo

The musical score is arranged in four systems. The first system includes the vocal line with lyrics, the 'Testo' (drum) part, the 'Botella de anís' (anise bottle) part, and the 'Acordeón ou piano' (accordion or piano) part. The second system continues the vocal line and accompaniment, ending with a 'Fin' marking. The lyrics in the second system are: 'ri - ños co - llín, non os po - dool - vi - dar. Mar. Non os' and 'ri - ños co - llín á bei - ri - ña do Mar. Fin'.

\*Canción tradicional coñecida en toda Galicia. Forma parte do grupo de cancións que se cantan en diferentes situacións festivas.

### 4.3.7.2.3 A muller do tío Mateo

## A muller do tío Mateo\*

Tradicional

Instrumentación: Alberte Calvo

The musical score is arranged in four systems. The first system contains the first four measures of the piece. The second system contains the final four measures, marked with a 'Fin' at the end of each staff. The lyrics are written below the vocal line.

**Frauta e voz**  
 A mu - ller do tí - o Ma - teo, xi - ro - me na meo, ten u - nha xi - ro - ba que lla  
 ller do tí - o Ma - teo, xi - ro - me na meo, ten un xa - ro - pi - ño que llo  
 ller do tí - o Ma - teo, xi - ro - me na meo, ten u - nha ca - si - ña pra gar -

**Testo**

**Botella anís**

**Acordeón ou piano**

**Frauta e voz**  
 5 fi - xoo tí - o Ma - teo, xi - ro - me na meo, co ra - bo daes - co - ba. A mu  
 5 fi - xoo tí - o Ma - teo, xi - ro - me na meo, co seu ti - ru - li - ru. A mu  
 5 da - lo tí - o Ma - teo, xi - ro - me na meo, a sú - a fa - ri - ña. **Fin**

**Testo**

**Botella Anís**

**Acordeón ou piano**

**Fin**

\*Canto de labor que se interpretaba mentres se realizaba a acción de espadelar o liño. A espadela utilizase como instrumento de percusión mentres se realiza a acción de espadelar o liño.

#### 4.3.8 Terceiro ciclo

Nestes dous últimos cursos da educación primaria o neno ten entre 10 e 12 anos. Comeza entón o paso á difícil etapa da puberdade, con todas as consecuencias que iso ten na realidade do neno. O paso ao estadio das operacións formais está dado, ou moi próximo, o que comporta un razoamento claramente dedutivo. Presenta nas súas estruturas mentais características comúns aos niveis máis infantís e aos de maior madurez. A capacidade de memorización segue nun aumento exponencial. O sentimento de pertenza a un grupo cobra a súa máxima importancia. Cada vez posúe unha maior autonomía e organización (Delval, 1986).

##### 4.3.8.1 Capacidades musicais

Musicalmente falando, dos 10 aos 12 anos ademais de todas as capacidades propias dos ciclos anteriores os rapaces e rapazas presentan as habilidades que aparecen na seguinte táboa.

Táboa 7. Capacidades musicais do alumnado por idades no terceiro ciclo de educación primaria.

	Capacidades
Alumnado de 10-12 anos	<ul style="list-style-type: none"><li>-Comeza a ter conciencia do seu propio pensamento.</li><li>-Aparece o cambio da voz: nótase principalmente nos rapaces que van a ter unha voz grave.</li><li>-A súa extensión vocal pode ser de 16ª (entre Sol2 e La4): canons a catro voces e cancións a tres voces.</li><li>-A expresión instrumental vai adquirindo máis presenza debido ao deterioro das capacidades vocais : é o momento de traballar a técnica.</li></ul>

Fonte: Elaboración propia a partir de P, Alsina, “Evolución de las capacidades del desarrollo musical”, *El área de educación musical: propuestas para aplicar en el aula*, Barcelona, Graó, 2010, p. 35.

## 4.3.8.2 Partituras

### 4.3.8.2.1 Miñas cousas

**Miñas Cousas**

Tradicional  
Instrumentación: Alberte Calvo

**Fin**

The musical score is written in 2/4 time and consists of two systems. The first system includes the following parts:

- Frauta e voz:** Melody line with lyrics: "Ai la la, ai la la, ai la la la la la la la la." The word "Fin" is written above the final measure.
- Culleres:** Percussion part with a steady eighth-note pattern.
- Cunchas:** Percussion part with a steady eighth-note pattern.
- Acordeón ou piano:** Accompaniment with a bass line of chords and a treble line of notes.

The second system includes the following parts:

- Frauta e voz:** Melody line with lyrics: "Te - ñounh - a ga - li-ña bran - ca que me veu de Re-don - de - la." The word "Fin" is written above the final measure.
- Culleres:** Percussion part with a steady eighth-note pattern.
- Cunchas:** Percussion part with a steady eighth-note pattern.
- Acordeón ou piano:** Accompaniment with a bass line of chords and a treble line of notes.

Miñas Cousas

The musical score is arranged in four staves. The first staff is for 'Frauta e voz' (Flute and voice) in treble clef, with lyrics: 'da mi - ña co-madre ga-lo da mi - ña co-madreo ga-lo non me ve-ña dar con e - la.' The second staff is for 'Culleres' (Spoons) in a percussive notation. The third staff is for 'Cunchas' (Clappers) in a percussive notation. The fourth staff is for 'Acordeón ou piano' (Accordion or piano) in grand staff notation. Each staff begins with a '17' and ends with 'D.C. 3 veces e ao Fin'.

Teño de ver o meu liño  
 que me dá pola cintura,  
 non sei si é liño, si é herba,  
 non sei si é liño, si é herba,  
 bagalla non ten ningunha.

Ai la la, ai la la...

Unha pera, dúas peras  
 non tiña máis a pereira,  
 unha será para o xastre,  
 unha será para o xastre,  
 outra para a costureira.

Ai la la, ai la la...

4.3.8.2.2 Muiñeira do Sisto da Chaparra

## Muiñeira do Sisto da Chaparra

Tradicional

Instrumentación: Alberte Calvo

The musical score is arranged in four systems. The first system contains the initial instrumental introduction for the Frauta e voz, Culleres, Cunchas, and Acordeón ou piano. The second system begins with the vocal melody and lyrics, accompanied by the instrumental parts. The lyrics are: "O gai - tei - ro da Cha - pa - rra no ron - Pa - sei a Pon - te - pe - dri - ña pa - sei Aí vos vai a des - pe - di - da pa - ra". The score includes first and second endings for the vocal line and corresponding instrumental accompaniment.

2  
14

Muiñeira do Sisto da Chaparra

Frauta e voz

co da gai-ta le - va un le - trei-ro que di - cí - a San-tia - go de Compos - te - la.  
na pe-dra por pe - drapa - sei a Pon-te - pe - dri - ña an - tes de queo rí oen - che - ra,  
que nos des - pi - da - mos bo - as tar - des, meus se - ño - res xa nos ve - mos es - tea - no,

Culleres

Cunchas \*

Acordeón ou piano

te - la.

21 1. 2.

Frauta e voz

Un le pa - sei moi bo

Culleres

Cunchas \*

Acordeón ou piano

D.C. varias veces e ao Fin

D.C. varias veces e ao Fin

D.C. varias veces e ao Fin

D.C. varias veces e ao Fin

\*Tocar as cuncha na parte máis ancha e na parte máis estreita de forma alternativa.

### 4.3.8.2.3 Non chas quero

## Non chas quero

Tradicional

Instrumentación: Alberte Calvo

1, 2.

Frauta e voz\*  
 Non chas que-ro, non chas que-ro, cas-ta-ñas do teu ma-gos-to.  
 que-ro, non chas o que-ro, que me chei-ran o cha-mos-co  
 me chei-ran o cha-mos-co, aie le loai a la cha-mos-co

Culleres

Cunchas

Acordeón ou piano

8 3.

Frauta e voz\*  
 Non chas que me lo. Ma-ri-ca se vas o ri-qa la-var non  
 po-des ra-char quca po-des ra-char Ma-

Culleres

Cunchas

Acordeón ou piano

Non chas quero

The musical score is arranged in four staves. The top staff is for 'Frauta e voz\*' (Flute and voice), with lyrics: 'ba - ta - la rou - pa quea po - des ra char... quea' and 'ri - ca se vas o ri - o a la var.'. It includes first and second endings and a 'D.S.' (Da Capo) instruction. The second staff is for 'Culleres' (Castanets), the third for 'Cunchas' (Shakers), and the fourth for 'Acordeón ou piano' (Accordion or piano). The bottom two staves show a rhythmic accompaniment with chords in the bass and a melody in the treble.

Que ben baila, que ben baila,  
a da chaqueta redonda,  
moito mellor bailarí,  
se a tivera máis longa,  
se a tivera máis longa  
aielalo, aielalo.

Non chas quero, non chas quero,  
nabizas do teu nabal-e.  
Non chas quero, non chas quero,  
que me poden facer mal-e,  
que me poden facer mal-e,  
aielalo, aielalo.

\*A frauta tócase soamente na parte de Do maior.

#### 4.3.9 Tema conxunto: A regueifa

**A Regueifa\***

Tradicional  
Instrumentación: Alberte Calvo

The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- Frauta e voz:** Treble clef, 3/4 time signature. The melody is written in a single line with a repeat sign and a first ending bracket labeled '1.' at the end.
- Ferriños:** Percussion staff with a 3/4 time signature. It features a series of dotted half notes.
- Testo:** Percussion staff with a 3/4 time signature. It features a series of eighth notes with stems pointing up.
- Cunchas e Botella de anís:** Percussion staff with a 3/4 time signature. It features a series of eighth notes with stems pointing down.
- Culleres:** Percussion staff with a 3/4 time signature. It features a series of eighth notes with stems pointing down.
- Paus:** Percussion staff with a 3/4 time signature. It features a series of eighth notes with stems pointing up.
- Acordeón ou piano:** Grand staff (treble and bass clefs, 3/4 time signature). The right hand plays a melody similar to the flute part, and the left hand plays a bass line with chords.

Section markers (§) are placed above the first and last measures of the score.

\*A regueifa é unha bola grande de pan característica das vodas galegas. Os noivos cortábana en anacos para repartir entre os invitados. Asíciase tamén o termo a un tipo de baile tradicional no que as mulleres bailan colocando a regueifa sobre a cabeza. Bailan noivas e padriños.

The musical score is for the song "A Regueifa". It consists of eight staves. The top staff is for "Frauta e voz" (Flute and voice), with a treble clef and a key signature of one flat. It includes a first ending bracket labeled "1, 2." and a "Fin" marking. The lyrics are: "A re - guei - faes - tá na me - sa, a re - guei - faes - tá na me - sa, me - dio ten un o - vo, pa - ra bai - la - la re - guei - fa, as de Por - to no - vo, ve - ñan as de Por - to". The second staff is for "Ferrinhos", the third for "Testo", the fourth for "Cunchas e Botella de anís", the fifth for "Culleres", and the sixth for "Paus". The bottom staff is for "Acordeón ou piano", with a grand staff (treble and bass clefs). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

A regueifa está na mesa,  
 A regueifa está na mesa,  
 e no medio ten xurelos,  
 o que coma da regueifa,  
 hano de comer os demos,  
 hano de comer os demos.  
 Ai la le lo, ai la la lo...

A Regueifa

3

The musical score is arranged in a multi-staff format. At the top, it is titled 'A Regueifa' and numbered '3'. The score begins at measure 18, marked with a repeat sign and a '3.' indicating a triplet. The instruments and their parts are as follows:

- Frauta e voz:** The vocal line and flute part. The lyrics are: 'e no ve - ñan no - vo. Ai la le lo ai la la lo.' The instruction 'D.S. varias veces e ao Fin' is written above the staff.
- Ferrinhos:** A rhythmic part consisting of dotted half notes.
- Testo:** A rhythmic part consisting of quarter notes with stems pointing up.
- Cunchas e Botella de anís:** A rhythmic part consisting of eighth notes.
- Culleres:** A rhythmic part consisting of eighth notes.
- Paus:** A rhythmic part consisting of quarter notes with stems pointing up.
- Acordeón ou piano:** The keyboard accompaniment, featuring a melody in the right hand and chords in the left hand.

The instruction 'D.S. varias veces e ao Fin' appears above the voice/flute staff and below the keyboard staff.

A regueifa está na mesa,  
 A regueifa está na mesa,  
 e na mesa hai culleres,  
 non se come da regueifa,  
 sen permiso das mulleres,  
 sen permiso das mulleres.  
 Ai la le lo, ai la la lo...

#### 4.4 Avaliación

A avaliación é posiblemente o procedemento pedagóxico arredor do que máis se discute e debate. Neste proxecto a avaliación pretende cuantificar e cualificar o nivel de implicación do alumnado cara o cancionero. A nena e neno deben gozar coa actividade que están a realizar, nun ambiente distendido á vez que respectuoso. Non parece polo tanto lóxico levar adiante actuacións dirixidas a medir o nivel de adquisición duns determinados contidos senón pola contra observar directamente a actitude dos cativos perante as tarefas coas que o mestre desenvolva as cancións presentes no presente traballo.

Un aspecto de gran importancia é a avaliación de todo o proceso. Con isto pódense detectar aqueles factores que resultaron negativos e prexudiciais e así corríxilos nunha futura posta en práctica da intervención, e na cara oposta, atopar e potenciar as súas principais virtudes e vantaxe. Podemos establecer os seguintes criterios de avaliación:

- Participación activa e interesada do alumnado.
- Apreciación e valoración do patrimonio musical e artístico galego.
- Actitude de respecto na escoita e na interpretación das diferentes melodías.
- Adecuación do repertorio aos destinatarios.
- Instrumentación axeitada ás capacidades musicais dos cativos.
- Capacidade dos rapaces na práctica orquestral.
- Adquisición das competencias básicas, especialmente da cultural e da lingüística.

## 5 Conclusións

O primeiro que se quere facer constar neste apartado é a estreita relación existente entre o presente traballo fin de grao e outros proxectos levados adiante con anterioridade, como por exemplo, o plan de innovación educativa que se executou no Practicum III ou a recente publicación dun cancionero tradicional para instrumentos Orff. A idea que aquí se agocha non é outra que a de continuar a deseñar e ofrecer novas ferramentas que contribúan á necesaria posta en valor da cultura e da tradición galegas. Nace así unha obra froito de experiencias propias e alleas chea de novas inquedanzas. Un traballo concibido como un punto de unión entre propostas pasadas e vindeiras actuacións que se enriquece das reflexións e conclusións obtidas das primeiras.

O seguinte é destacar o inxente e moi frutífero traballo que supuxo facer o TFG. As tarefas que día tras día foron aparecendo fixeron que fose preciso botar man de moitas das estratexias adquiridas nestes catro anos de formación universitaria. O nivel de esixencia establecido na elaboración deste material levou a un profundo proceso de análise, documentación e sobre todo reflexión arredor do campo de estudo que nos ocupaba. Isto tradúcese na construción dun amplo marco teórico que orienta o traballo e no que se recolle valiosa información para estudos posteriores. O contexto que nel se amosa permite achegarse dende unha perspectiva curricular, pedagóxica e documental a unha realidade tan transcendente como descoñecida para moitos docentes.

Este TFG está deseñado para levarse adiante en calquera dos centros escolares do noso país, é froito dunha concepción integral do ensino. A vertente artística e cultural debe ocupar un espazo vital no desenvolvemento dos rapaces e rapazas dado que configura a súa identidade. É precisamente este sentimento de identidade algo que se está a perder a causa da globalización alienadora na que vivimos. Continuamente bombardeados pola publicidade os cativos interpretan que unicamente aquilo que ten maior cabida nos medios de comunicación e na internet é interesante. Así vemos como os máis novos se identifican con patróns de conducta negativos e totalmente alleos á súa cultura, polo que se rompe o vínculo xeracional e se perde pouco a pouco o sentimento de pertenza a un pobo. O dito nas liñas anteriores non debe entenderse dende un punto de vista político, senón dende unha visión antropolóxica e sociolóxica. A ruptura coa tradición e coa cultura propia priva ao alumnado dos lazos precisos para o seu crecemento social e para a configuración da súa identidade.

A miña decisión de optar por deseñar un proxecto de intervención educativa partiu do meu interese pola práctica docente. Considero que o ensino a todos os niveis ten que ser eminentemente práctico, pois na práctica esta implícita sempre a teoría. A formación universitaria segue a ser demasiado teórica e case sempre centrada máis nos aspectos formais que nos contidos. A pesar de ter sido alumno dunha das especialidades de maxisterio máis prácticas e participativas, a especialidade de educación musical, un atópase moitas veces falto de recursos e experiencias que o guíen como mestre. A elaboración dun TFG destas características non fixo máis que reafirmar o dito. Igual que en calquera outro tipo de intervención foi preciso dedicar un gran número de horas a analizar unha extensísima bibliografía, revisándoa en profundidade. Do mesmo xeito cumpriu coñecer a realidade escolar e investigar as carencias e problemas que existen na mesma. Resulta imprescindible aproximarse ás aulas e manter contacto directo cos encargados da docencia, mantendo innumerables conversas, para chegar a coñecer ben a situación de partida. E por suposto reflexionar arredor dos datos que se van obtendo e buscar as mellores estratexias e as actuacións máis propicias para corrixir as deficiencias atopadas. Vemos como nun proceso de intervención educativa están presentes a investigación documental e a investigación de campo ademais por suposto da propia elaboración da proposta de mellora. Trátase pois dunha tarefa esixente que precisou dunha tremenda implicación, tanto pola miña parte como polo da titora.

Unha das conclusións máis importantes á que se chegou logo de tantas horas de traballo é a da necesidade de potenciar o uso da música tradicional e da lingua galega nos colexios, pois son parte esencial do noso patrimonio inmaterial. A defensa da diversidade pasa pola valorización de todas as culturas, coa finalidade de evitar que a riqueza que estas nos aportan poida desaparecer no esquecemento. Nesta liña sería oportuno empregar nos colexios as novas frautas rectificadas que teñen a tesitura dos punteiro de Do. A dixitación destas é moi semellante á da fruta doce convencional e posibilitan a interpretación da grande maioría das pezas tradicionais. Isto último é precisamente un dos principais problemas que hai á hora de seleccionar un repertorio adecuado aos cativos.

Achegándome xa ao final sinalar que procurei implicarme ao máximo neste proxecto. Todas as miñas experiencias como mestre de música tradicional están aquí recollidas dunha ou doutra maneira. A nivel académico intentei sempre ser o máis rigoroso e estrito posible na análise de todas as variables que condicionaban o desenvolvemento de traballo, procurando información contrastada coa teoría e especialmente coa práctica. Agardo polo tanto que o aquí recollido poida ser de interese para aqueles que se atopen con el.

Como peche final parece oportuno agradecer a colaboración recibida durante todos estes meses de traballo. Primeiramente gracias a todo o persoal da Biblioteca da Facultade de Ciencias da Educación e da Biblioteca pública de Santiago. Gracias tamén a Marcos Varela, Antonio Fernández e Iria Pichel por todos os consellos, reflexións, puntos de vista e coñecementos de música e do baile tradicional que me regalaron. Ámbolos dous se mostraron sempre abertos a transmitirme parte da súa sabedoría e axudarme en todo aquilo que precisase. E o meu mais profundo agradecemento a miña titora Carol, sen a súa infatigable enerxía e a súa actitude aberta e positiva nada disto tería sido o mesmo. Non só lle estou agradecido por todas as orientacións que me brindou, senón tamén pola amabilidade coa que sempre me recibiu, pola paciencia no traballo diario e polo absoluto respecto amosado cara as miñas opinións e reflexións.

## 6 Referencias documentais

- Albaugh, S. (1995), *Música en la escuela: guía del profesor*, Santiago de Compostela, Tórculo.
- Alsina, P. (2010), *El área de educación musical. Propuestas para aplicar en el aula*, Barcelona, Graó.
- Asociación de Gaiteiros Galegos (2006), *O Quiquiriquí*, Gondomar, PAI Música.
- Asociación de Gaiteiros Galegos (2007), *Pelo Gato 24*, Gondomar, PAI Música.
- Asociación de Gaiteiros Galegos (2009), *13 Lúas*, Santiago de Compostela, AGG.
- Barrio, M. e Harguindey, H. (1983), *Lerías e enredos para os máis pequenos*, Vigo, Galaxia.
- Brunner, J. (1991), *Actos de significado*, Madrid, Alianza.
- Camafeita Longa, O. M. (2010), *Dicionario da música popular en Galicia*, Cangas do Morrazo, Morgante.
- Carpintero Arias, P. (2009a), *Instrumentos tradicionais galegos, unha selección natural*, Ourense, Difusora de Letras, Artes e Ideas.
- Carpintero Arias, P. (2009b), *Os instrumentos musicais na tradición galega*, Ourense, Difusora de Letras, Artes e Ideas.
- Casares Rodicio, E., López Calo, J., Fernández de la Cuesta, I. e González Peña, M. L. (1999), *Diccionario de la música Española y Latinoamericana*, Vol. 3, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores.
- Delval, J. (1986), *Crece y pensar : la construcción del conocimiento en la escuela*, Barcelona, Laia.
- Estévez Vila, X. (2012), *Son do fol: Método infantil de iniciación á gaita galega*, Cotobade, Asociación de Gaiteiros Galegos.
- Fernández Poncela, A. M. (2005), *Canción infantil: discurso y mensajes*, Barcelona, Anthropos.
- Fernández Villanueva, S. M. (1997), *Os instrumentos musicais*, Santiago de Compostela, Lea.
- Gillanders, C., Calvo López, A. e Candisano Mera, J. A. (2013), *Canciões tradicionais galegas, para instrumentos Orff*, Santiago de Compostela, Meubook.
- Hemsey de Gainza, V. (1981), *La educación musical del niño*, Buenos Aires, Ricordi.

- Hornbostel, E. e Sachs, C. (1914), *Systematik der Musikinstrumente*, Berlín, *Zeitschrift für Ethnologie*: Jahrg.
- Ossa, S., Iglesias, X., Fügedi, J. e Parga, J. J. (2009), *Así fan os bailadores...:Repertorio de iniciación aos bailes e danzas de Galicia*, Baiona, Dos Acordes.
- Pesdelán (2010), *Na punta do pé*, Pontevedra, Kalandraka.
- Prego, L. (2008), *Para cantar e bailar*, Vilaboa, Cumio.
- Quintas Suárez, M. (2011), *Guía didáctica de Instrumentos galegos*, Lugo, Ouvirmos.
- RAE (2001), *Diccionario de la Lengua Española*, Vol. 1, Madrid, Espasa Calpe.
- Randel, Don Michael, ed. Lit. (1997), *Diccionario Harvard de música*, Madrid, Alianza.
- Rico Vereá, M. (1987), *Imos canta-los nadais*, Vigo, Galaxia.
- Rico Vereá, M. (1989), *Cancioneiro popular das terras do Tamarela*, Vigo, Galaxia.
- Rico Vereá, M. (1994a), *Arrolín, arrolán: [con novas cancións e orientacións didácticas]*, Santiago de Compostela, Fontel.
- Rico Vereá, M. (1994b), *Tan, tarantán, tarantán, tarantiña: recitativos e outras lérias de tradición oral*, Santiago de Compostela, Fontel.
- Rico Vereá, M. (1996), *Cancioneiro escolar galego: Vente vindo, ven cantando*, A Coruña, Fontel.
- Rico Vereá, M. e López Taboada, C. (1983), *Cantares: poemas musicacados*, Barcelona, Casals.
- Sloboda, John. (2012), *La mente musical: la psicología cognitiva de la música*, Madrid, Antonio Machado Libros.
- Villamor, B., Galán, M., Trigo, O., Otero, V., Tubío, X., Parga, R. e Gómez, X. (2001), *A evolución da música tradicional galega*, Lugo, Concello de Santiago: Departamento de Educación e Mocidade.
- Willems, E. (1976), *La Preparación musical de los más pequeños*, Buenos Aires, Eudeba.

- Lexislación

Decreto 130/2007, do 28 de xuño, polo que se establece o currículo da educación primaria na Comunidade Autónoma de Galicia (DOG 9-7-2007).

- Páxinas web

Comisión conjunta EUFP-FCE. (2009), “Memoria para la verificación del título de grado en maestro/a de educación primaria”, Consultado o 12 de xuño de 2013, en [http://www.usc.es/export/sites/default/gl/servizos/sxopra/descargas/G3141\\_G3151\\_Mestre\\_Primaria\\_2010\\_11.pdf](http://www.usc.es/export/sites/default/gl/servizos/sxopra/descargas/G3141_G3151_Mestre_Primaria_2010_11.pdf)

“UNESCO: Sobre el patrimonio cultural inmaterial” (s. d.), Consultado o 10 de xuño de 2013, en <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00002>

## 7 Contido CD

- 1.- Bases musicais
- 2.- Partituras
- 3.- Pistas de son dos instrumentos
- 4.- Paxinas web e bibliografía recomendada