

*Alberto Jambrina Leal*



# *Conferencia:*

*La figura del músico*

*en el contexto actual de la tradición*

# *La figura del músico en el contexto actual de la tradición*

## 1. INTRODUCCIÓN

Comenzaré con una serie de reflexiones que ya escribí en un artículo publicado en el libro: *Tradición, cien respuestas a una pregunta* (Alberto Jambrina Leal “La tradición un caudal que fluye como fuente experiencial de la vida” en op. cit. pp. 121 y 122)

Un fin de semana ojeaba el apartado de música de un ABC cultural, leí una frase de un músico clásico, **Gerard Mortier**, programador del festival de Salzburgo, me sorprendió y desde entonces la tengo escrita en letras mayúsculas en mi estudio de trabajo: "LA TRADICIÓN ES ALGO QUE SIEMPRE DEBE SER CONTADO EN PRESENTE, COMO SÍ ESTUVIÉRAMOS REFIRIÉNDONOS A HOY MISMO. LA TRADICIÓN NO ES UNA RELIQUIA, ES ARTE".

Evidentemente Mortier no se refería a la cultura tradicional, sino a una manera de hacer, de entender una situación (la programación de festivales de música) teniendo en cuenta lo que los demás han hecho previamente.

Aplicando esta cita al tema que nos ocupa podemos entresacar varias ideas:

1º La tradición pervive en actualidad.

2º Nosotros también podemos hacer tradición.

3º La tradición bien entendida no es algo inamovible, sino algo a partir de lo que también se puede crear.

4º Respeto por la tradición.

Profundizaremos un poco en cada una de estas reflexiones:

Respecto a la primera idea diremos que a pesar de que varios folkloristas, en sus escritos llevan más de cien años augurando el fin de *lo tradicional*, todavía se pueden encontrar en los pueblos y en las ciudades determinadas prácticas de este tipo, y esto después de unas décadas (50-80) que en España fueron poco propicias para el mantenimiento y subsistencia de todo lo que diera la impresión de antiguo, paleta, rural, o pueblerino.

En segundo lugar, cualquiera de nosotros podemos ser un eslabón más en esa cadena de transmisión, que como dice Mortier, necesariamente ha de conjugarse en presente; probablemente lo que ha cambiado es el medio, evidentemente las canciones de arada, gañanadas, o gañonadas ya no se escuchan en la soledad del campo tras una pareja de bueyes sosteniendo la manquera, sino en contadas ocasiones, en semanas culturales, o interpretadas en un escenario, con micros y megafonía, pero si la melodía está bien cantada sigue teniendo esa impronta de lo tradicional, y puede tener validez actual.

En una Escuela de Folklore se aprenden melodías, ritmos, letras, bailes, etc. ya no de una manera espontánea, con la fiesta como pretexto y el oído, la vista y la imitación como único método de aprendizaje. En actualidad, se emplean partituras, cassettes, vídeos, diapositivas, se ensaya en grupos en aulas en las que hay un horario determinado, etc.

Puede tacharse el fenómeno de artificial y uniformador, vamos a partir de la base de que así lo sea, pero mi experiencia como profesor de instrumentos tradicionales me dice que también cada alumno finalmente aporta algo a la melodía, al ritmo, al baile.

Una enseñanza de lo tradicional debe ir siempre encaminada a la participación en alguna actividad relacionada con la tradición, una fiesta, una romería, un grupo de música o baile tradicional, un grupo folk, etc. o simplemente a seguir cantando, tocando, bailando, narrando o haciendo artesanía en la intimidad del hogar solamente para uno mismo o los allegados.

Desde ese punto de vista, la tradición puede ser algo en lo que también nosotros podemos participar, desde luego, yo lo veo como una experiencia vital importante para mí, y se lo aconsejo a las generaciones jóvenes.

## *La figura del músico en el contexto actual de la tradición*

Respecto a la tercera idea, probablemente no hay nadie que se haya *servido* mejor de la tradición que muchos de los informantes que tenemos como referente, es decir, frecuentemente a una melodía se le aplican varios textos, una melodía puede ser interpretada en distintos ritmos, por ejemplo, "La Peregrina" la podemos escuchar en versiones de vals, charro, charrada, corrido o rueda, picao, pasodoble, etc.

Cuando se domina un tema se buscan nuevas fórmulas para no hacerlo siempre igual y evitar el aburrimiento. La tradición está asentada sobre unas bases, algunas de ellas no deben ser alteradas, pero deja cierto margen de maniobra para poder aportar la sensibilidad de cada uno.

Por otra parte, las distintas versiones de un tema también las recrea el propio contexto cultural de cada zona, así pues escucharemos ahora dos versiones de "La Peregrina", una de Valladolid en 6/8 y otra de Zamora en 4/4 (ritmo de baile llano). En el primer caso se adapta a la consabida versión ternaria, mayoritaria en las distintas versiones, y en el segundo a un baile llano o de p'acá y p'allá de la tierra de la Lampreana (una subcomarca de la Tierra de Campos de Zamora).

AUDICIÓN I: c. 21 LA PELERINA (Popularizada por los dulz. "Los Bernalés")

Victorino Amo, dulz.

Verísimo Senis, redobl.

AUDICIÓN II: Compararla con la Peregrina de "Los Pelegrines Za"

Es muy curioso que Los Pelegrines de Pajares de la Lampreana toquen esta Peregrina casi con ritmo de pasodoble e incluso "tanguillo sureño" (probablemente el ritmo de baile llano o de culadas en la zona estuvo a punto de desaparecer y se reconstruyó a través de algo distante pero rítmicamente familiar).

Respecto a la cuarta reflexión (Respeto por la Tradición) diremos que hemos de ser conscientes de que en muchos casos los músicos que nos han precedido, si bien desde un estrato social más bien humilde, (recordemos que para muchos de ellos la música tradicional era una ayuda económica para el sustento familiar), también es cierto que estuvieron a la altura de las circunstancias y dejaron bastante alto el "pabellón musical", y en muchos casos la dignidad del oficio y el "saber estar" ante una celebración era una norma de comportamiento usual, pues, entre otras cosas de ello dependería la próxima contratación para cualquier celebración de tipo festivo tradicional.

Alan P. Merriam (profesor de Antropología de la Música en varias Universidades de Norteamérica, con trabajos de investigación sobre los indios Flathead de Montana y varias tribus y países de África) en su artículo sobre "Usos y Funciones de la Música" (ver bibliografía p. 277)

En este artículo (en realidad, es un capítulo dentro de su obra: *The Anthropology of Music*) se persigue analizar la música desde el punto de la descripción de la misma, pero también desde el punto de vista del significado. Se trata de saber "que es determinada música", pero también que función tiene para la gente y cómo funciona esa música dentro de la cultura que la origina.

Merriam nos recuerda que el concepto de "función" lo definió Nadel en 1951 en su obra *Fundamentos de Antropología social*, agrupándolas en cuatro grandes tipos:

## *La figura del músico en el contexto actual de la tradición*

- 1 Sinónimo de operar, tomar parte, estar activo.
- 2 No aleatoriedad: en una cultura no hay supervivencias sin función, (si desaparece la función desaparece la música).
- 3 Interdependencia de elementos compleja, mediada y recíproca frente a la dependencia simple de causalidad clásica. Cada música se reconoce por el uso que tiene. (Tonada de maja, de siega, etc.)
- 4 Requerimientos de la situación: propósito objetivamente definido.

### **2. EL APRENDIZAJE: FUNCIÓN DE UNA ESCUELA DE FOLKLORE EN LA ACTUALIDAD.**

Evidentemente, el contexto de lo tradicional y de cómo se aprende lo tradicional ha cambiado desde hace unas cuantas décadas a la actualidad.

Probablemente en España antes de los años setenta no se entendería la existencia de Escuelas de Folklore, e incluso más, si los músicos tradicionales contemplaran la situación actual de lo que hoy conocemos con el apelativo de “lo tradicional” nos dirían aquello de: *“pero si este oficio lo inventé yo con un burrico...”*

Por mucho tiempo el oficio de músico se aprendía de padres a hijos, y por ejemplo, en el dúo dulzaina-caja lo usual era que el futuro dulzainero aprendiera con su padre, su tío u otro familiar como percusión antes de formar su propia “música”, entonces ya de titular del instrumento melódico.

Contaré una anécdota graciosa pero ilustrativa del panorama que se dio en algún caso de decadencia del instrumento y del oficio, me gustaría que esta situación no se volviera a producir nunca en la actualidad, pues estaríamos de nuevo ante un caso de decadencia del instrumento y del oficio.

*“Tocando yo en la provincia de Zamora en una festividad de Águedas, me comentaron un caso de un dulzainero cuyos comienzos en el instrumento se podrían datar perfectamente si descubrimos el verano en el que fue un éxito la canción <<Yo sé que este verano te vas a enamorar>> bien, nuestro aprendiz de dulzainero estaba todo contento pues ya sabía tocar una canción y la gente bailaba con el son de su música, pero he aquí que en época de escasez de instrumentistas lo llamaron para tocar en las fiestas de Águedas, con todas sus intervenciones, pasacalle para ir a recoger a las mayordomas, pasacalle en el momento de recaudar fondos para la función, tocar para pedir la miaja, tocar para el baile, y por último tocar en misa mayor el día de la santa, Llegado el momento en el que nuestro aprendiz de dulzainero tuvo que tocar para el momento de la elevación, a falta de repertorio, reiteró una vez más la famosa canción con la que se había iniciado en la dulzaina... imaginaros el cura en la iglesia con el cáliz, y nuestro todavía no muy capeado dulzainero interpretando: Yo sé que este verano te vas a enamorar...”*

Evidentemente esto se ha recordado en el pueblo como cosa nunca antes vista, pues probablemente los dulzaineros que vinieran otros años, anteriormente y con posterioridad sí han sabido resolver la función completa sin problemas.

Del mismo modo que decimos que los dulzaineros antiguos se extrañarían con el panorama actual del auge de grupos, asociaciones y escuelas de folklore, también se echarían las manos a la cabeza cuando les comentaran esta anécdota del principiante de dulzainero.

Merriam en el mismo artículo “Usos y Funciones” cita a Radcliff-Brown A. R. (antropólogo), quien resalta el tercer y cuarto usos de la música de la clasificación de Nadel con aplicación al sistema social.

## *La figura del músico en el contexto actual de la tradición*

La cita es la siguiente: “un sistema social tiene un cierto tipo de unidad y la definiríamos como unidad funcional. Todas las partes de un sistema social funcionan juntas con un grado suficiente de armonía o consistencia interna, es decir, sin producir conflictos persistentes que no puedan ser resueltos ni regulados” (1952:181)

Nuestro aprendiz de dulzainero no estuvo a la altura de la situación, o no cumplió su papel dentro de la función cuarta descrita por Nadel y por Merriam de “Requerimiento de una situación con un propósito objetivamente definido”; en ese momento el músico debería haber solemnizado un acto litúrgico y reforzando las instituciones sociales y los ritos religiosos, y sin embargo provocó la hilaridad y la consecuente risa de cuantos estaban celebrando la función de la santa.

### **2.1 Qué debemos aprender / qué nos deben enseñar**

#### **2.1.1 Rudimentos de lenguaje musical**

Recojo aquí por escrito varios mensajes de la página web sobre DULZAINA que creó en su día Luis Vergara (Administrador General) Y que en actualidad cuenta con unos 200 participantes. Los mensajes son ilustrativos de una realidad y de unas inquietudes reales de muchos dulzaineros sobre algunos temas importantes.

<http://es.msnusers.com/DULZAINA>

¿DEBEMOS SABER MÚSICA LOS DULZAINEROS?	De: <a href="#">Sam-Palencia-</a> (Mensaje original), Enviado: 20/05/2002
<p>Buenas, soy Samuel de Palencia, uno de los de Campos, por cierto no veo que el Silva escriba demasiado, ¡JEFE!, a ver si te aplicas.</p> <p>Entiendo que para sacar el máximo partido a un instrumento se debe saber música, que si alteraciones, afinaciones, el 440, las ligadas y no se que más historias pero:</p> <p>¿¡Acaso soy el único que toca de oído!?, supongo que la respuesta a esta pregunta es no, y que yo sepa a mi no me va nada mal tocando de esta manera, sin preocuparme tanto por mi afinación, mis cañas o el 440 ese.</p> <p>Yo por ejemplo, intento hacer lo que me gusta lo mejor que puedo, esta bien preocuparse por esas cosas y entiendo que habléis de ellas aunque creo, y casi puedo asegurar, que cuando vas a tocar la procesión a Espinosa de Cerrato la gente no se preocupa de que hayas dado un fa en 441 en vez de 440 (hablo sin saber música) sino de si has aguantado y les has hecho disfrutar de lo lindo con tu música.</p> <p>Bueno, para finalizar decir que Chapó para está comunidad y para todos los dulzaineros que rondan por aquí.</p> <p>P.D. Espero que se animen más mozas a esto de la dulzaina ya que andamos un poco escasos y si no tocas la guitarra y tienes una voz melosa las mozas de los pueblos te dan de lado (ellas se lo pierden), jeje.</p> <p>Un saludo para todos de parte de Samu, dulzainero de oído pero dulzainero al fin y al cabo.</p>	

El último mensaje que aparece aquí reflejado trata sobre el tema de si los dulzaineros actuales deben saber música o no es muy ilustrativo porque habla del panorama de las escuelas tanto en Madrid, como en Valladolid y puede hacerse extensivo a muchas escuelas de nuestra comunidad.

## La figura del músico en el contexto actual de la tradición

Respuesta de Jambrina	Enviado 28/05/02
<p>Estimado Samuel: respecto a si debemos saber o no música para tocar la dulzaina trataré de dar mi opinión. La dulzaina viene en origen Como todos los demás instrumentos tradicionales de gente del campo, sin conocimientos de partitura, en muchos casos, venimos de la cultura pastoril, incluso de instrumentos no temperados, el origen de nuestro instrumento estaría en las dulzainas de ganadero recogidas por José Ramón Cid, en la zona de Ciudad Rodrigo (Salamanca) sin llaves, no temperadas y a veces incluso con cañas de asta pulimentada.</p> <p>Poco a poco se paso a dulzainas más temperadas, con cañas de fibra vegetal. A principios de S. XX hubo una enorme revolución con la introducción de las llaves (Todavía no está muy claro si por la familia de "los Pollos" de Sotillo de la Ribera, Burgos, o por Ángel Velasco, de Laguna de Duero. Pasamos a un instrumento prácticamente temperado y cromático.</p> <p>Yo y todos los que recopilamos música tradicional, estamos muy contentos de aprender infinidad de melodías, ritmos, articulaciones, etc. de gente que no sabe música y sin embargo toca, y vaya si toca...</p> <p>Pero estamos imbuidos en una nueva sociedad que ha dado al traste con muchas cosas buenas y también malas de la tradición. Es decir, que hoy seguimos teniendo la posibilidad de tocar de oído y también la posibilidad de aprender por partituras. La herramienta no garantiza nada. Hay dulzaineros buenísimos que no saben nada de música y gente que sabe música que no sabe nada de dulzaina. Pero también hay gente como Javier Barrio, Elías Martínez, Alfredo Ramos, y yo mismo, que hemos tenido la oportunidad de conocer ambos mundos (ahí está la clave creo yo) aprender de la tradición, y poderla escribir (no como partitura inmutable, sino como punto de referencia). Así pues, me pregunto yo ahora, ¿es bueno saber andar en bicicleta? Sí, es bueno saber nadar, sí?, es bueno saber inglés, sí, y dialecto leonés, pues sí? Todo depende dónde y cómo quieras desplazarte.</p> <p>Yo no tengo ningún prejuicio con gente que toque y no sepa música, pero tampoco hay que tenerlo con gente que toque y sepa música.</p> <p>Si yo no hubiera estudiado música desde pequeño, ni de pajonera idea se me hubiera ocurrido escribir la Entradilla "diábulus in dulzaina" luego viene el Silva, o Rober el Mellizo de Lastras y la aprende de oído y la tocan en una procesión con danzantes, pues "d.p.m." pero lo uno no excluye lo otro, creo yo...</p> <p>Respecto a lo del 440 o 442 o 415 Hz. son afinaciones. si vas a utilizar la dulzaina en el campo tradicional va muy bien la de siempre Fa# o Sol (415 HZ) que es lo mismo, por cierto. Pero si además quieres tocar en un grupo folk, o tocar la dulzaina con una acordeón u otros instrumentos, tal vez venga mejor una dulzaina en FA natural o incluso SOL natural (posición del dedo anular) si hablamos en la llave para el meñique MI b, o FA.</p> <p>De verdad pienso que cada uno tiene su manera de ser y recorre unos caminos en el mundo de la dulzaina o en el que sea, y si lo hace de buena fé, seguro que siempre se va a notar.</p> <p>Un saludo: Jambrina</p>	

De Luis Ángel Fernández (Aldeamayor de San Martín, Valladolid)	Enviado: 02/06/02
<p>Muy buenas Samuel:</p> <p>Soy Luis Ángel de Aldeamayor y escribo estas líneas para certificarte que no eres el único que toca de oído aquí, en la escuela de música tradicional de Aldeamayor, digamos que casi todos comenzamos tocando de "oreja". Pero desde mi experiencia si he de dar las gracias a los que poco a poco me han ido enseñando música (lo poco que sé) porque realmente EL SOLFEO (como los hemos llamado tantas veces) sí es importante a la hora de desarrollarte como músico. Me explico. Te doy la razón cuando hablas de disfrutar y hacer lo que puedes y hacer disfrutar...hasta ahí estoy contigo (por cierto, hoy me habéis hecho disfrutar de lo lindo en Vitoria). Lo único que me gustaría apuntar es que cuando se juntan a tocar 2 o más dulzainas. TENEMOS QUE PONERNOS DEACUERDO y una de las herramientas para PONERNOS DE ACUERDO es la lectura y escritura musicales, porque si el dulzainero A se pone a hacer tresillos y mordentes "donde le gusta a él" y el dulzainero B hace esos mismos tresillos pero en notas diferentes...realmente el efecto acústico se asemeja más al barullo que a la música (con todos mis respetos). Esta "disciplina" de grupo nos la dá de alguna manera "el solfeo". Y ya no hablemos de afinaciones de cañas etc. Me gustaría apuntar y dejar caer esta idea aprendida de uno de mis maestros, CAYETANO MORALES...para tocar más de 2 dulzainas juntas. PONGÁMONOS DE ACUERDO.</p> <p>Para lo cual, el saber música nos ayudará a esa labor, pero sin saber música uno no es ni más ni menos dulzainero, todo sea dicho.</p> <p>Sólo comentarte que el concierto de hoy ha sido fantástico, da un saludo al Silva (nos conocemos del festival de los Saharauis de Íscar hace unos años) y un beso a Vanesa de parte de uno de los dulzaineros de Aldeamayor. Y para tí, un gran saludo y sigue tocando así, aunque sea sin solfeo...con ese gran espíritu, dedos y corazón.</p>	

## *La figura del músico en el contexto actual de la tradición*

### 2.1.2 El instrumento, digitación y lectura.

- Para posiciones digitación y lectura puede consultarse el libro *Dulzaineros y Tamborileros* pp. 24-25

Aquí encontramos una tabla de posiciones con la extensión de la dulzaina cromática de llaves, y cuestiones sobre la caña, y el mantenimiento del instrumento.

Del mismo foro de DULZAINA en msn, de nuevo entresaco varios mensajes ilustrativos del panorama en nuestra comunidad respecto a lectura y digitación.

**DIGITACIÓN Y LECTURA: DO EN EL AGUJERO O DO EN LA LLAVE, CÓMO LO APRENDEMOS, CÓMO NOS LO ENSEÑAN**

De Luis Ángel Fernández (Aldeamayor de San Martín, Valladolid)	Enviado: 02/06/02
<p>Salud compañeros.</p> <p>Soy Luis Ángel Fernández, de la Escuela de música <b>TIERRA DE PINARES</b> de Aldeamayor (Valladolid)</p> <p>Me gustaría abrir un foco de debate en un tema tan "espinoso" como creo "cerrado". Digo espinoso porque a veces en conversaciones con otros compañeros suele acabar en discusión, y cerrado porque todo el mundo tiene las cosas claritas y nadie o casi nadie está ( o estamos) dispuesto a cambiar.</p> <p>El tema en cuestión es <b><u>DO EN EL AGUJERO O EN LA LLAVE</u></b></p> <p>Particularmente creo que cada uno es totalmente libre de llamar DO a lo que le de la gana..., pero creo que es necesario tener o tomar cauces de convergencia en esta serie de criterios sobre todo enfocados a la ENSEÑANZA DEL INSTRUMENTO. Es un fastidio tanto para unos como para otros (los de DO en la llave y los de DO en el agujero) hallar esa partitura que andabas buscando y cuando la coges para empezar a trabajar...¡VES QUE ESTÁ EN ESE SISTEMA QUE TÚ NO UTILIZAS! (¿a quién no nos ha pasado esto alguna vez?)</p> <p>Me gustaría que a través de este gran medio que es el FORO (enhorabuena a los Masters y Creadores) se escucharan todas las versiones, todas las opiniones y que de una vez por todas nos decidamos a CONCRETAR. Mi opinión está más a lado de la "defensa" (siempre desde el respeto mas absoluto) del <b>DO EN EL AGUJERO</b>. Los motivos que expongo hacen referencia a lo que creo es lo mas lógico y natural dentro de la singularidad del instrumento. El DO =todos los agujeros tapados, de hecho, las dulzainas sin llaves comienzan en esa posición BASE o REFERENCIA, aunque todo depende de quien te lo enseñe, claro.</p> <p>Paradójicamente muchos de los usuarios de <b>DO EN LA LLAVE</b> tocan o aprendieron con anterioridad el Saxofón, cuyo DO...equivale a la posición DO en la llave.. lo que facilita la ejecución por parte de dichos músicos (Ref. Daniel Esteban, maestro de mi maestro, JOSÉ LUIS CASTÁN)</p> <p>La música ha de estar a servicio del músico, por lo tanto, hacer cambiar a esta gente de sistema tampoco me parece adecuado, pero si creo conveniente el ESTABLECER CRITERIOS COMUNES de cara a la ENSEÑANZA EN ESCUELAS DE MÚSICA TRADICIONAL</p> <p>Ahí queda mi propuesta, ahora, comienza el baile.</p> <p>Un abrazo a to'dios.</p>	

Nafría (Soria)	
<p>Hola! Soy una dulzainera de Soria, aunque actualmente estoy en Zaragoza por mis estudios.</p> <p>Yo aprendí a tocar la dulzaina con Pilar Martín (hija de Cesáreo Martín, el gaitero de El Royo).</p> <p>Respecto a lo del Do en la llave o en el agujero. A mi me enseñaron con el <b>Do en la llave</b> pero estoy a favor del <b>Do en el agujero</b> lo veo más correcto, a parte de que en la dulzaina sin llaves lo aprendí de esa manera y luego me costó mucho cambiar. De todos modos, en la Casa de Castilla y León que es donde yo toco, tocamos en tres escalas (por así decirlo); Hay un señor de Burgos, que aprendió primero la dulzaina aragonesa, y aquí a lo que sería <b>Do en el agujero</b> lo llaman <b>Sol</b> ; Luego <b>están</b> los que tocan con Do en el agujero y por último estoy yo, que lo cojo en la llave. De todos modos todas las partituras pasan por el Encore y con eso no tenemos ningún problema.</p> <p>Yo creo que lo mejor es que cada uno siga con el sistema que aprendió y que si se mandan partituras aquí, se haga para el sistema de Do en el agujero (en eso si que es importante ponerse de acuerdo). Pero no creo que nadie deba cambiar su sistema, es más fácil aprender solfeo y transportar las partituras.</p> <p>Saludos a todos,</p> <p>Nafría</p>	

## *La figura del músico en el contexto actual de la tradición*

Jambrina	
<p>Estimado Camazón: claro que el sistema de DO en el anular izquierdo, SOL en el derecho es muy útil para tocar música histórica, pues así no tienes que transportar las partituras que tienen una parte de órgano, si tocas con un órgano a 415, o con una dulzaina en SOL.</p> <p>Pero si vamos a la dulzaina como instrumento tradicional es preferible utilizar cualquiera de los otros dos sistemas, DO en el anular derecho, o incluso en la llave. Efectivamente, yo tampoco le encuentro sentido al 4 sistema, pues si es 1 tono debajo del anular izquierdo te coincidiría (en lo que la mayoría llamamos llave de MI bemol) el sábado veré probablemente a Elías, ya le preguntaré. Tendríamos que hacer una reseña de todos los libros con partituras de dulzaina y saber qué sistema utilizan.</p> <p>A. Marazuela: DO= agujero Elías Martínez: DO= agujero (mayoritariamente) "Teo" Sánchez, Talao: DO= llave Concejo "Toro de la Vega", defiende mayoritariamente: DO=llave ¿Teófilo Arroyo, Burgos?, no lo sé exactamente, tal vez nos lo pudiera aclarar Morci, o cualquier otro dulzainero de Burgos. Por fin, se confirmó a través de otro mensaje que las partituras de Teófilo Arroyo están escritas con sistema DO= agujero.</p> <p>Por último, las transcripciones de Miguel Manzano en su libro La Jota como Género Musical también están escritas con el sistema DO= agujero.</p> <p>Un saludo: Jambrina</p> <p>Me olvidé del "Cancionero Segoviano de Música Popular" de Félix Contreras y su padre Mariano "el Obispo", está escrito con sistema DO=agujero. Hablé con Félix de su nueva edición en Cd Rom por parte del Concejo de la Vega. Junto a las partituras que ya existen (DO=agujero) la nueva edición digital tendrá las partituras en los dos sistemas (se agregarán las mismas partituras en sistema DO= llave).</p> <p>Ah... el sistema SOL también es útil para la música Folk para tocar con otros instrumentos de viento, acordeón, etc.</p> <p>Un saludo: Jambrina</p>	

### **2.1.3 Géneros musicales aplicables al instrumento.**

A grandes rasgos (José Delfín Val op. cit. p. 26) diferencia:

- Tradición entroncada con la antigua música castellana.
- Popularización de éxitos urbanos (tonadillas, zarzuelas, etc.) ejerciendo aquí la dulzaina como hermana pobre del saxofón y clarinete.

Sin embargo esta segunda práctica musical está siendo en actualidad punto de arranque para nuevas experiencias como, La Orquestina de la Charanzaina, La Charambita Litel Vand, Tradinova, etc.

- Dianas normales y floreadas y Reboladas: 2/ 4 o 6/8
- Pasacalles 2/4
- Ofertorios ritmo variable (el Ofertorio de M. Encinas, C. 5 6/8)
- Procesiones (importancia de algunos ritmos como el 7/8)
- Procesiones en "paso lento" y otros ritmos, 4/4, 2/2, 2/4
- Jotas con función de procesión / Mudanzas. 6/8 con alternancia de hemiolias 3/4
- Rogativas y otros toques litúrgicos (partes de la misa).
- Toques taurinos, salida del toro, etc. 2/4
- Paloteos, pueden adoptar diversos ritmos.
- Jotas 6/8-3/4
- Fandangos 6/8-3/4
- Seguidillas 3/4
- Boleras 6/8-3/4
- Corridos y bailes de rueda 5/8 o 10/16

## *La figura del músico en el contexto actual de la tradición*

- Entradilla o Mudanzas 8/8 en alternancia 3+3+2
- Habas Verdes 2/4
- Vals 3/4 o 6/8
- Mazurca 3/4 con acento en el segundo tiempo (cada 4 compases)
- Polca 2/4
- Pasodoble 2/4
- Rumbas 2/4
- Bolero 2/4 lento.
- Habaneras.

### **3. LAS COMARCAS NATURALES DE LA ZONA: QUÉ MÚSICOS EJERCIERON EN ESAS COMARCAS.**

Joaquín Díaz en su prólogo al “Catalogo Folklórico de la Provincia de Valladolid” Volumen V, Cancionero Musical (Segunda Parte) p. 5 considera que si bien en otras provincias se da una mayor separación entre campo y ciudad, Valladolid no ha sufrido el mismo proceso de despoblación, ya que las numerosas industrias existentes en la capital pueden absorber parte del colectivo rural y al mismo tiempo seguir viviendo y participando de los medios de vida propiamente rural.

Los límites de la provincia de Valladolid quedaron fijados en 1833, en actualidad tiene más de medio millón de habitantes y una superficie de 8.111 km cuadrados.

La plana orografía vallisoletana sólo queda interrumpida por pequeñas elevaciones, como los montes Torozos y otros tesos, cerros y oteros.

El caudal más grande es el del Duero que atraviesa la provincia de este a oeste, más al norte encontramos el Esgueva afluente del Pisuerga, éstos dos ríos atraviesan la capital. La provincia dispone además de los canales del Duero, de Castilla y de Campos.

Se distinguen las siguientes comarcas.

- 1 Tierra de Campos, al norte, (grandes extensiones de cultivo de cereal).
- 2 Montes Torozos, al oeste, con arroyos y riachuelos.
- 3 Ribera del Duero, Valle del Esgueva, el Cerrato y Valles del Pisuerga (al norte del Duero)
- 4 Tierra de Pinares (al sur del Duero) limitando con las provincias de Burgos, Segovia y Ávila
- 5 Tierra de Medina (al sur del Duero) limitando con Zamora, Salamanca y Ávila

El tipo de habitat es concentrado (61,5 hab. / metro cuadrado). Encontramos poblaciones grandes como Medina del Campo, Medina de Rioseco, Olmedo, Peñafiel, Simancas, Tordesillas o Nava del Rey

Pervive todavía el tipo de casa con dos o tres plantas, de construcción entramada y balcón saliente alternando con casas de adobe en terrenos donde predomina la arcilla.

La economía todavía sigue siendo ganadera y agrícola (con terrenos de secano y de regadío).

## *La figura del músico en el contexto actual de la tradición*

### 3.1 Qué músicos ejercieron en esas comarcas

José Delfín Val (op. cit. p. 12) habla de que con frecuencia los dulzaineros fueron más que simples aficionados de temporada.

- Ángel Velasco, n. 1863 en Renedo de Esgueva, + 1927
- Teodoro Perucha “Pichilín” + 1951 Peñafiel
- Mariano Encinas n 1875 en Sardón de Duero +1945 en Valladolid
- Modesto Herrera, n. 1876 Piña de Esgueva + 1958 Alba del Cerrato
- José Bernabé “Taratatí”, + 1936 Peñafiel
- Crescenciano Recio, n. 1912, Pesquera de Duero
- Emiliano García “El Calvo” (maestro de Daniel Esteban) n. en Nava de Roa + 1960 en Valladolid
- Daniel Esteban, n. 1905 Mambrilla de Castrejón (Burgos) + 1988 en Valladolid
- Victorino Amo, n. 1915 en Traspinedo + 2002 en Valladolid
- Librado Rogado nacido en el Campo de Peñaranda, vive en Valladolid desde 1974

José Delfín Val reconoce en la p. 13 de este mismo libro la labor de Elías Martínez como dulzainero y musicólogo, que en actualidad está haciendo muy buena labor por el instrumento y su música.

### 3.2 El estilo de esos músicos tradicionales.

José Delfín Val habla de dos estilos básicos:

- El estilo de la Ribera: (desde comienzos del S. XX) dos dulzainas y caja, mayor solemnidad (misas con dulzaina solista).
- El estilo de Valladolid: amalgama de escuelas e intérpretes (afición por el adorno o floreo).

#### AUDICIÓN III “Estilo de la Ribera” C. 6 MARCHA REAL

Librado Rogado y Juan José Garcillán, dulzainas. (Tono de Sib si pensamos en DO= agujero, o Do, si pensamos en DO= llave del meñique) denota un conocimiento auténtico de las llaves de la dulzaina en relación con otros instrumentos de viento como el clarinete o el saxo.)

#### AUDICIÓN IV “Estilo de Valladolid” C. 11 LA CULEBRA (10 /16)

Crescenciano Recio, dulzaina

## 4 CALENDARIO FESTIVO

En *Dulzaineros y Redoblantes escribe* “Ya se sabe que el oficio de dulzainero no era fijo y dependía en gran parte del calendario de fiestas, que solían empezar en abril y acabar en otoño”.

Siguiendo el ciclo del año las fiestas más habituales son:

(Los datos extraídos de las páginas web que figuran abajo).

<http://www.vallaweb.com/CeH/fiestas.html>

<http://salmoral.hypermart.net/tradiciones.htm>

## *La figura del músico en el contexto actual de la tradición*

Por lo general, los músicos tradicionales todavía intervenimos en celebraciones religiosas y profanas que tienen que ver con la cultura religiosa imperante en nuestros pueblos y capitales, puesto que en muchos casos nos vemos obligados a participar en una serie de ceremonias y ritos es conveniente una primera aclaración de los términos. Si en muchos casos tenemos que tocar en bailes fuera de la iglesia, la celebración profana, en muchos casos se produce el mismo día de la fiesta religiosa en un contexto diferente.

Antonio Lorenzo Vélez en “Religiosidad popular y superstición” (ver bibliografía) entiende la religiosidad como: “conjunto de creencias y prácticas, relativas a lo sentido como *sagrado* por una persona, en relación con la divinidad; no obstante, Lorenzo Vélez habla de interrelaciones entre religión y superstición en las costumbres de los pueblos.

Por una parte, existirían costumbres naturales, y otras costumbres de origen cultural.

En el primer grupo entrarían las costumbres miméticas (como la de huida ante un peligro), y en el segundo grupo, las costumbres heredadas por tradición, que ya ofrecen mayor elaboración formal.

Lorenzo Vélez entiende por “rito” un acto o serie de actos religiosos a través de los cuales el hombre trata de inclinar los poderes sobrenaturales para satisfacer los anhelos humanos, esto da origen por su reiteración a la creación de muchas costumbres religiosas.

El mismo autor (op. cit. p. 35) siguiendo a Caro Baroja habla del “significado de los cultos como mediadores del culto vital de la existencia humana, fruto de la necesidad del campesino de ajustar su vida al ciclo anual de cuatro estaciones”.

Para entender el contexto de las celebraciones es necesario adentrarse un poco en el año litúrgico, del que se desprenden muchas fechas relacionadas con el calendario festivo popular.

\* 17 de enero, San Antón: parece que en Valladolid se celebra esta fiesta en la parroquia de El Salvador, antiguamente se celebraba en el monasterio antoniano de Valladolid. San Antonio Abad es el patrón de los animales, y en actualidad todavía se realizan en distintos pueblos la bendición de animales y subastas de distintos lotes con oreja, rabo tocino etc., que algunos cofrades ofrecían y por los que los asistentes pujaban recaudándose un dinero destinado a la función festiva litúrgica y profana.

Por lo general existe una cofradía y los músicos tocarían en la procesión y en las vísperas como pasacalles petitorios para dicha cofradía.

El repertorio sería de pasacalles y de temas de procesión, últimamente se ha extendido mucho la melodía del Romance de San Antonio y los Pájaros o “Los Pajarcitos” que aunque no se diera en todas las localidades puede encajar bien en determinada parte del contexto de esta festividad.

AUDICIÓN V: C. 4 PASACALLE PARA ACOMPAÑAMIENTO DE AUTORIDADES  
Daniel Esteban, pito de llaves (aprendido de su maestro Emiliano García “el Calvo”).

- 2 de febrero, las Candelas: en varias localidades se saca a la virgen en procesión, y se realiza el rito de las velas y la suelta de una paloma.
- 3 de febrero, San Blas: preserva de afecciones de garganta, se adora la reliquia. En relación con la medicina religiosa o santoral folklórico médico, como recuerda Lorenzo Vélez en su artículo citado) del mismo modo entrarían en estas consideraciones Santa Águeda, abogada de los pechos, virgen del Carmen para no perecer ahogado, Santa Apolonia, abogada de la dentadura, o Santa Lucía abogada de la vista.

## *La figura del músico en el contexto actual de la tradición*

- 5 de febrero, Santa Águeda: restos de las antiguas “matronalia romanas”, lo usual es que exista una cofradía de mujeres casadas, se pide la miaja por el pueblo. Modernamente algunas cofradías también piden en la capital puesto que se han dado cuenta de que en la ciudad se obtiene más dinero para la fiesta. En algunos barrios de capitales también existen cofradías de Águedas.
- Carnaval: durante los años de dictadura fueron fiestas prohibidas como tal refugiándose en algunas localidades con el nombre de “Fiestas de Invierno”. (Según datos que aparecen en [www.vallaweb.com](http://www.vallaweb.com) que a su vez se remiten a Carlos Blanco, op. cit.) En Valladolid las fiestas de carnaval comenzaban el *jueves lardero* (jueves anterior al domingo gordo) parece que la palabra “lardero” tiene que ver con “el grueso del tocino” que era la comida habitual ese día.

El domingo gordo salen murgas y comparsas a la calle. Si acompañamos cualquier formación de este tipo sería la ocasión en la que el contexto nos incitaría a la provocación y a tocar un repertorio que no tiene por qué ceñirse a las últimas modas importadas de los carnavales de Brasil, podríamos rastrear entre las melodías y letrillas de las que disponga tal formación y encontraremos junto a muchas canciones de moda, incluso algo de música más autóctona.

Tendremos como fecha fuerte el martes de carnaval, con las mismas formaciones y contextos que el domingo gordo.

En algunas localidades hay carreras de gallos y de cintas (los quintos a caballo echan las relaciones y realizan la carrera).

La parte del cerdo llamada espinazo, es lo que según Caro Baroja, ha venido a darse en llamar sardina (espina-sardina) y es lo que se enterraba el miércoles de ceniza para dar paso a la cuaresma.

Por último aún quedaba un último recordatorio del carnaval en el día de domingo de piñata (el posterior).

En la provincia son importantes los carnavales de Mayorga y de Alaejos.

### AUDICIÓNVI: Cuéllar C. 6 MURGA DE CARNAVAL (años 30)

Merriam (en op. cit. p. 286) cita a Freeman en “The changing functions of a folksongs” a propósito de una serie de consideraciones sobre la Función de Expresión Emocional de la música.

En este contexto carnavalesco con letras burlescas y satíricas podríamos aplicar esta cita de Freeman: “un tipo de protesta surge cuando los miembros de una sociedad no tienen otros mecanismos de protesta” (segmento oprimido de la sociedad).

Freeman y Merriam también hablan de letras estabilizadoras que describen el conflicto pero no acaban en protesta (permiten una vía de escape y una reafirmación del sistema social).

Además existen otro tipo de toques y canciones con letras de tipo recreativo con única función de entretener.

- Semana Santa: La sonoridad más frecuente en las procesiones de la ciudad vinieron siendo los grupos de cornetas y tambores con cierto peso en el repertorio de las manifestaciones propias de Sevilla. Desde poco más de cinco de años la dulzaina se ha incorporado a la procesión universitaria de Valladolid (desde hace dos años tengo el honor de participar junto a Elías Martínez en este grupo polifónico en el que se intercalan con acierto temas cultos y populares con una percusión y vestimenta apropiadas para el contexto procesional, resultando una -creo yo- de las más acertadas incorporaciones de la dulzaina al contexto festivo-religioso actual de Valladolid). Desde aquí mi gratitud

## *La figura del músico en el contexto actual de la tradición*

personal hacia Elías Martínez y al resto del grupo por permitirme participar con ellos en esta cofradía.

Además de en la capital la Semana Santa es importante en Medina de Rioseco, Medina del Campo y Peñafiel.

AUDICIÓN VII: Procesión de la familia Pasalodos (Arr. Alberto Jambrina, versión Cd Habas Verdes)

Aquí de nuevo sirven de comentario las ideas de Merriam y Freeman sobre:  
(op. cit. p. 292)

### LA FUNCIÓN DE REFUERZO DE INSTITUCIONES SOCIALES Y RITOS RELIGIOSOS

“Se reafirman los sistemas religiosos, como en el folklore, al cantar y recitar mitos y leyendas, así como con música que expresa preceptos religiosos. Se reafirman las instituciones sociales mediante canciones que resaltan lo que es adecuado y lo que no, o las que dicen a la gente qué debe hacer y cómo debe hacerlo.”

- 2 de mayo, la Cruz de Mayo: en algunos pueblos también existían mayordomías y misa mayor. Es una fiesta que anuncia la primavera y que en muchos pueblos los quintos plantaban el mayo en la plaza.
- 13 de mayo, San Pedro Regalado.

Patrono de la ciudad de Valladolid desde el S. XVIII, franciscano nacido a finales del S. XIV en la C/ Platerías. La fe popular le atribuía más de doscientos milagros, entre ellos el de calmar a un toro enfurecido y herido que había escapado, lo cual le valió ser declarado también patrono de los toreros.

- 15 de mayo, San Isidro: patrono de la agricultura.
- Lunes de Pentecostés (cincuenta días después del domingo de resurrección).

En Valladolid es tradicional celebrar la romería de la virgen del Carmen de Extramuros que tiene cofradía y procesión.

AUDICIÓN VIII: C. 13 DANZA DE PROCESIÓN, GALLEGOS DE HORNIJA, a la Virgen del Villar (resaltar la técnica del triple picado en la dulzaina).

Fermín Pasalodos, dulzaina y Jesús Pasalodos, caja.

- Corpus Christi (mayo / junio): hasta hace unos años caía siempre en jueves (de ahí el conocido refrán: “tres jueves hay en el año que relumbran más que el sol, Jueves Santo, Corpus Christi y el día de la Ascensión). Como todo cambia, en actualidad sabemos que esta fiesta se ha trasladado a domingo.

Por mucho tiempo la fiesta del Corpus se ha asociado a las danzas de palos y a los gigantes y cabezudos que participaban en la magna procesión y que intervenían (ya desde la Contrarreforma) para mayor pompa y boato de la fiesta del Corpus. Lo usual es que en la procesión participe el Sr. Obispo de la diócesis incluso con la exposición del santísimo, cruces, insignias de la ciudad, etc. Incluso la corporación municipal suele estar presente con los maceros del ayuntamiento.

La fiesta del Corpus es una especie de paso intermedio entre la primavera y el verano.

AUDICIÓN IX: C. 5 Altísimo Señor de Mariano Contreras

AUDICIÓN X: C. 10 Altísimo Señor (no Tantum Ergo) por Felicísimo Herrera, pito de caña.

## *La figura del músico en el contexto actual de la tradición*

- 24 de junio, San Juan: parece ser que en esta fiesta se rastrean raíces paganas por los componentes mágicos y ancestrales del fuego y del agua.

En la provincia de Valladolid se celebran con notoriedad las fiestas de San Juan y San Pedro en Villalón de Campos.

- 16 de julio, Virgen del Carmen. Es posible que en determinados pueblos haya ofertorios y bollo maimón.
- 18 de julio Fiestas de Santa Marina, patrona de Cigales.
- 25 de julio, día de Santiago. En algunos pueblos se celebra, pero en otros cae en mala fecha por las faenas de la siega.
- 6 de agosto, fiesta de San Salvador en Simancas.
- 10 de agosto, San Lorenzo, protegía las casas del fuego. En misa se bendecían hojas de higuera para colgar en las vigas de la cocina.
- 15 de agosto (fiesta de la Virgen de Agosto). “Nuestra Señora de la Asunción”.

A decir de varios músicos tradicionales, el que no toque ese día no es músico ni es nada (por la gran cantidad de celebraciones en todos los pueblos de España).

- 16 de agosto. San Roque, abogado contra la Peste, se celebran encierros y corridas en Peñafiel.
- 8 de septiembre, la Virgen de San Lorenzo.

En general, esta fecha marcaba el final de las tareas de recolección agrícola. En Valladolid capital hay noticias de celebración de una de sus dos ferias anuales desde el S. XIII y en actualidad son las fiestas de la ciudad.

La Virgen de San Lorenzo fue traída por un cura de Consuegra en 1901 y se perdió hasta ser descubierta en 1125 cerca de la puerta de Aguadores. Hacia la mitad del S. XII esta virgen se trasladó a la ermita de San Lorenzo.

Además, en la provincia de Valladolid se celebran la Virgen del Villar en Laguna de Duero, Virgen de la Guía en Tordesillas, Virgen de Castilviejo en Medina de Rioseco, Virgen de los Castellanos en Mota del Marqués, Virgen de la Concepción en Nava del Rey.

- 14 de septiembre, suelen celebrarse fiestas en torno a distintas advocaciones de Cristo.
- Finales de Septiembre en Mayorga de Campos, procesión del Vitor en honor a Santo Toribio de Mogrovejo.

En Olmedo, fiesta de San Miguel y San Jerónimo.

- 10 de octubre en Olmedo, fiesta de la Virgen de la Soterraña.

Respecto a algunas prácticas religiosas concretas como procesiones y rogativas, Lorenzo Vélez en el mismo artículo dice que con la intervención de los santos y distintas advocaciones de la virgen, por ejemplo en las rogativas se pretende influir en el tiempo meteorológico para que se traduzca en lluvia (en este sentido intervendrían también determinados elementos supersticiosos, y numerosas coplas llenas de ingenuidad y de fe.

La práctica religiosa funcionaría de esta manera: primeramente se alaba la divinidad o la santidad, para posteriormente exponer los ruegos para que llueva. Para la gente de campo, por mucho tiempo la creencia de sacar a los santos a las tierras para que contemplen su aspecto desolador favorecería la compasión divina propiciando la lluvia.

Por su parte, la participación de la iglesia no hace sino conectar con esos elementos mágicos inconscientes de los “hacedores de lluvia de los tiempos lejanos”.

El mismo sentido tiene la bendición de los campos para propiciar buenas cosechas, así como las bendiciones de casas, animales, etc. (Lorenzo Vélez, op. cit. pp. 33-34)

Es importante entender que una celebración de este tipo en un pueblo todavía puede tener sentido en actualidad desde ese inconsciente mágico-religioso y aceptar como tal el rito.

## *La figura del músico en el contexto actual de la tradición*

AUDICIÓN XI: C. 8 ROGATIVA A LA VIRGEN DE RUBIALEJOS, PATRONA DE PESQUERA DE DUERO

Crescenciano Recio, pito de caña, con coro de mujeres.

### **5 EL EJERCICIO DE LA PROFESIÓN.**

#### **5.1 El músico tradicional en un grupo de baile**

Cabría diferenciar a los músicos tradicionales dentro de este contexto en dos categorías:

- Integrados por completo dentro del grupo de baile como un miembro más.
- Ejerciendo como músico ocasional semiprofesional.

En ambos casos, el músico debería conocer ampliamente el repertorio tradicional y si fuera posible incidir en la búsqueda de documentación, recopilación tanto de músicas como de bailes y danzas tradicionales.

Tanto los músicos como los integrantes de grupos de baile tradicional tenemos que ser conscientes de que siguiendo una vez más a Merriam:

En cierto sentido, la música es una actividad que sintetiza la expresión de unos valores; un medio por el que lo más profundo de la psicología de una cultura es expuesto sin muchos de los mecanismos de defensa que rodean otras actividades. Al ser vehículo de transmisión de la historia, mitos y leyendas, ayuda a la continuidad; al transmitir educación, controlar a los marginales y proclamar lo que está bien, contribuye a la estabilidad y a la continuidad de una cultura.

#### **5.2 El músico tradicional en una celebración tradicional**

La norma general de un músico tradicional debería ser la de preguntar cuando tiene que tocar en tal pueblo, en tal festividad “qué se tiene por costumbre hacer” en qué momentos hay que tocar, y ajustar en la medida de lo posible el repertorio a la fiesta o celebración en la que ha de intervenir. En los ensayos previos de los temas, ya se pueden ir pensando los momentos en los que se tocará tal o cual tema.

A lo largo de la exposición he resaltado el carácter ritual y litúrgico de determinadas celebraciones, pero por otra parte, en otras ocasiones tendremos que tocar simplemente con función de entretenimiento:

Merriam pensaba que el entretenimiento “puro” puede darse en sociedad occidental y el entretenimiento combinado parece predominar en las sociedades no alfabetizadas.

Desde siempre, en estos contextos del baile tradicional a los músicos les gusta observar la respuesta lógica a sus esfuerzos, es decir, que se toca para que “baile el personal”, esto lo tendríamos que analizar desde el punto de vista de la “respuesta física”, es decir, música de baile para ser bailada. Un baile en ocasiones puede ser central en determinado evento. Al músico tradicional le gusta que entiendan lo que toca y que respondan de manera adecuada a lo que toca.

Merriam opina que en nuestra sociedad occidental puede quedar en un segundo plano la respuesta biológica frente a la de estar culturalmente configurada.

#### **5.3 El músico tradicional en el escenario**

Me gustaría contribuir con mis palabras a que los músicos tradicionales cada vez estén documentados sobre el papel que le toca representar cuando se sube a un escenario.

## *La figura del músico en el contexto actual de la tradición*

- Sería conveniente para presentaciones de los temas y todo tipo de explicaciones sobre la música que tocamos una “búsqueda bibliográfica previa” (de carácter interdisciplinario sobre el área geográfica, contactar con los estudiosos que han trabajado en el tema.)

- También es muy conveniente la “confidencialidad.”

En el caso de que algún informante no quiera ser citado en la investigación, o difusión, hay que tenerlo muy en cuenta.

- Es importantísimo el “respeto a la dignidad de nuestros colegas.”

No obstaculizar el flujo de informaciones ni el ejercicio de su profesión, citar lo que se utiliza de los demás.

Respeto a las personas que te han iniciado y enseñado a tocar el instrumento.

(Cuento del “Ya no la tiro.”)

### **BIBLIOGRAFÍA**

BLANCO, Carlos; *Guía Festiva de Valladolid*, Ed. Ámbito, Valladolid, 1989

DÍAZ, Joaquín; *Catálogo Folklórico de la Provincia de Valladolid*, Vol. V Cancionero Musical (Segunda Parte), Institución Cultural Simancas, Valladolid, 1982

JAMBRINA LEAL, Alberto; “La tradición un caudal que fluye como fuente experiencial de la vida” en *Tradición, cien respuestas a una pregunta* (pp. 121 y 122), edición de Ángel Carril y Ángel B. Espina, Centro de Cultura Tradicional, Instituto de Investigaciones Antropológicas de Castilla y León, Salamanca, 2001

LORENZO VÉLEZ, Antonio; “Religiosidad popular y superstición” en *Revista de Folklore* n° pp. 32-36

MANZANO ALONSO, Miguel. *La jota como género musical*. Editorial Alpuerto S.A., Madrid, 1995

MARAZUELA ALBORNOS, Agapito. *Cancionero de Castilla*. Delegación de Cultura de la Diputación de Madrid. 1981

MARTÍNEZ MUÑIZ, Elías (Transcripciones); Crescenciano Recio: *Repertorio para pito o dulzaina*, Cuadernos de Cultura Tradicional, Castilla Ediciones, Valladolid, 1998

MARTÍNEZ MUÑIZ, Elías; *Repertorio antiguo para dulzaina*, Cuadernos de Cultura Tradicional, Castilla Ediciones, Valladolid, 1999 (Transcripciones de los registros sonoros de la obra *Dulzaineros y Redoblantes*)

MERRIAM, Alan P.; “Usos y funciones”, en *Culturas Musicales* (Lecturas de Etnomusicología), pp. 275-296, edición a cargo de Francisco Cruces y otros, SibE, Editorial Trotta, Madrid, 2001

SÁNCHEZ PLAZA, Teófilo; *Dulzaineros de Castilla, Canciones de Teo, La saga de los Talaos*. Producción “Los Talaos”, Paseo de la Chopera 17, 1º A, 28045, Madrid, 2000

VAL, José Delfín; *Dulzaineros y Redoblantes*, Castilla Ediciones, Valladolid, 2002 (Reedición de la obra *Dulzaineros y Tamborileros*, del mismo autor además de Luis Díaz Viana y Joaquín Díaz, Institución Cultural Simancas, Valladolid, 1979)

### **WEB SITES**

<http://es.msnusers.com/DULZAINA>

<http://puebloapueblo.com/prov=47>

<http://salmoral.hypermart.net/tradiciones.htm>

<http://www.serrablo.org/revistas>

<http://www.vallaweb.com/CeH/fiestas.html>