



Universidad del País Vasco Euskal Herriko Unibertsitatea
ESCUELA UNIVERSITARIA DE MAGISTERIO DE BILBAO
BILBOKO IRAKASLEEN UNIBERTSITATE ESKOLA

Gratu Amaierako Lana

LEHEN HEZKUNTZAKO GRADUA

2014/2015 ikasturtea

EUSKAL MUSIKA-TRESNEN IKAS-IRAKASKUNTZA PROZESUAK IKERTZEN

Egilea: Iñigo Etxebarria Susaeta

Zuzendaria: Gotzon Ibarretxe Txakartegi

Leioan, 2015eko Ekainaren 4an

EGILEAREN ONIRITZIA

A U R K I B I D E A

Sarrera	4
1. Esparru teorikoa eta kontzeptuala: aurrekariak eta egungo egoera	5
1.1.Kontzeptuak.....	5
1.1.1.Ezagutzaren eraikuntza.....	5
1.1.2.Ikas-irakas metodologiak	7
1.2. Aurrekariak	7
1.2.1. Musikari herrikoiak irakasle gisa.....	8
1.2.2. Ikaskuntza eta irakaskuntza informala.....	8
1.2.3. Ikaskuntza eta irakaskuntza formala.....	9
2. Metodologia	11
2.1.Helburu eta hipotesiak.....	11
2.2.Diseinua eta prozedura.....	12
2.3.Lagina.....	13
3. Emaitzak eta eztabaida.....	15
3.1.Elkarrizketen analisia eta interpretazioa.....	15
3.2.Irudien azterketa.....	19
3.3.Hipotesien inguruko eztabaida.....	20
4. Ondorioak eta prospektiba	22
4.1.Etorkizunerako proposamenak	24
Erreferentzia bibliografikoak.....	25

ERANSKINAK

1. eranskina. Elkarrizketaren gidoi originala	28
2. eranskina. Moldatutako gidoia	31
3. eranskina. Elkarrizketatuek esandakoa	33

EUSKAL MUSIKA-TRESNEN IKAS-IRAKASKUNTZA PROZESUAK IKERTZEN

Iñigo Etxebarria Susaeta

UPV/EHU

Lan honen xedea euskal musika-tresnen irakaskuntzan, batez ere musika eskoletan lantzen diren metodoak aztertzea izan da, gero eremu formalera eramateko. Horretarako, Bizkaian euskal musika-tresna herrikoien egoera zein den ezagutu eta aztertzen da. Ikerketa honen oinarria, egindako elkarrizketa kualitatiboak izan dira. Bertan, metodo etnografikoa eta autoetnografikoa erabiliak izan dira. Emaitzei erreparatuz, hezkuntza formalean euskal musika-instrumentuen presentzia nahiko eskasa da. Nahiz eta irakasleen formakuntzan ere gabeziak egon, musika eskolei esker, euskal musika-instrumentuak jotzen ikasteko eta musika herrikoiaz gozatzeko aukera zabala dago.

Euskal musika-tresnak, etnografia, musika eskola, ikas metodologia, formakuntza musikala

El objetivo de este trabajo ha sido analizar las metodologías que se aplican, sobre todo, en las escuelas de música y en la enseñanza de los instrumentos musicales vascos, para luego trasladarlas al ámbito formal. Para ello he analizado la situación de los instrumentos tradicionales vascos en Bizkaia. La base de esta investigación han sido las entrevistas de tipo cualitativo. En este caso se ha utilizado el método etnográfico y la autoetnografía. Respecto a los resultados cabe destacar la poca presencia de los instrumentos tradicionales vascos en la educación formal y la escasa formación del profesorado. Pero gracias a las escuelas de música, las opciones para aprender a tocar algún instrumento tradicional vasco y para gozar de la música popular son amplias.

Instrumentos musicales vascos, etnografía, musika eskola, metodología de aprendizaje, formación musical

The aim of this project has been to deeply analyse the methodologies that are currently being applied at music schools with regard to the teaching of Basque musical instruments, thus having the chance to move them onto a more formal field. In order to achieve this aim, I have analysed the current situation of the Basque instruments played in Bizkaia. This research has been based on qualitative-like interviews, by using the ethnographic and auto-ethnographic methods. With respect to the results, I would highlight the lack of presence of the aforementioned instruments in formal education fields, and likewise, the teachers' lack of training. Nonetheless, thanks to music schools, there are now ample opportunities for anybody to play any traditional Basque instrument and enjoy the popular music that they bring.

Basque musical instruments, ethnography, music school, learning methodology, musical training

Sarrera

Lanean zehar, musika herrikoia inguruan arituko gara, eta baita musika herrikoia edota, gure kasuan, euskal musika-instrumentu herrikoiaren irakaskuntza eta ikaskuntza prozesuen inguruan ere.

Euskal musika-tresnak eta haren ikas eta irakaskuntza prozesuak nolakoak diren aztertzea garrantzitsua da, musika herrikoia gure kulturaren oinarrietako bat delako, eta hezkuntza sisteman barneratu daitekeen aspektua delako. Eusko Jaurlaritzak 2012. urtean egindako ikerketak adierazten duen moduan, gure lurraldean (EAE) bai kontserbatorioak, bai musika eskolak kontuan hartuta, 40.124 ikasle daude. Lan honetan aztertzen den esparrua ordea, batez ere musika eskoletakoa izango da, euskal musika-tresna herrikoietan zentratuz. Esparru honi dagokionez, 2.680 ikasle daude; trikitixa, txistua, akordeoia, dultzaina, alboka, panderoa, txirula edota txalaparta ikasten. Ez da kopuru oso handia, baina kontuan hartu beharreko datuak dira.

Musika herrikoia eta euskal musika-instrumentu herrikoiaren esparru hori nahiko ezaguna da nazioarte mailan. Hala ere, gutxitan egin dira ikerketak non esparru horretan barneratu diren eta non euskal musika-tresna horien ikas-irakaskuntza prozesuak aztertu diren. Honez gain, lan honekin, gure kulturaren zati garrantzitsua den musika herrikoia goraiatu nahiko nuke, eta lehen hezkuntzako klaseetan landu daitekeen aspektu bat dela azpimarratu.

Guzti hori dela eta, musika herrikoia eta zehazki euskal musika-tresnen inguruko ikerketa da hurrengo orrialdeetan aurkeztzen dena. Ikerketaren oinarriak musika irakasle desberdinei egindako elkarrizketak dira eta haiek burutzeko erabilitako metodoa kualitatibo etnografikoa eta autoetnografikoa izan dira. Elkarrizketez gain, hainbat argazki aztertzen dira non euskal musika-tresnen presentzia testuinguru desberdinetan adierazten den. Horietatik ere informazioa eskuratzeko aukera eduki dugu.

1. Esparru teorikoa eta kontzeptuala: aurrekariak eta egungo egoera

1.1. Kontzeptuak

Ikas-irakaskuntza prozesuak, egunerokoa gure inguruan une oro garapenean dauden prozesuak direla esan genezake. Brunerren (1997) arabera, edozein gauza irakatsi daiteke edozein adinetan, baldin eta irakasteko metodo egokia aurkitzen dugun. Morantek (2012) egindako tesian aipatzen den moduan, ikaskuntza prozesua Brunerren ikuspuntuaren arabera, kategorizazioan dago oinarrituta. Hemen, informazio egokia aukeratzea, proposizio berriak sortzea, sinplifikazioa, erabakiak hartzea, eraikitzea eta hipotesiak baieztatzea, ezinbesteko aspektuak dira. Bere aburuz, ikaslea errealitatetik gertu egon behar da, eta ikasle bakoitzak dituen beharrianak aintzat hartuz. Horregatik ikaskuntza prozesua, prozesu aktibo eta dinamiko bat da non etengabe zerbait berria eraikitzen dugun.

Brunerrek egindako tesi horren oinarritzko ideien arabera, kultura ezinbesteko aspektu bat da gure mundua eraikitzeko, eta baita gure ezagutza garatzeko ere. Horregatik, eskola eta kultura elkar lotuta dauden kontzeptuak direla esan beharra dago.

1.1.1. Ezagutzaren eraikuntza

Ezagutzaren eraikuntza aztertzen badugu, Sarramonaren (1989) arabera, hezkuntza tradizioan ikas-irakaskuntza prozesuaren inguruan dauden bi teoriak aipatu behar ditugu: transmisio ereduak eta ikas-irakaskuntza prozesuaren teoria eraikitzaileak.

Transmisio ereduak

Morantek (2012) dioenez, transmisio ereduaren teoria desberdinek, abiapuntu berdina dute: ikaslea kaxa huts bat bezalakoa da non bertan ezagutzak, gertaerak eta kontzeptuak sartu behar diren. Bertan, irakaslea jakinduri iturri bakar bezala agertzen da. Konduktismoaren aburuz, ezagutza, inguruan dauden estimuluei modu pasibo eta automatiko batean erantzutea da.

Hortaz, ikuspuntu honen arabera, bai ikasleen artean eta baita ikasle-irakasle harreman honetan ere ez dago elkar eraginik. Honekin agerian ustean da, ezin garela horrelako planteamenduetan erori, batez ere musika eta musika-tresnen inguruan hitz egiten ari garenean. Azken batean, kontzeptu teorikoak soilik laguntza bat izango dira, sormenezko mundu horretara heltzeko.

Hezkuntzaren teoria eraikitzaileak

Moranten (2012) arabera, konstruktibismoaren oinarria, gizakiek haien errealtateari buruzko ezagutza propioa eraikitzea da. Teoria honen arabera, ikaslea pertsona aktiboa da. Bera da bere ezagutza propioa eraikiko duen protagonista, prozesu interaktibo bat aurrera eramanez. Prozesu honetan, hiru erantzule daudela esan genezake. Hasteko ikaslea, ondoren ikasi behar den edukia, eta azkenik irakaslea, lehenengo bi erantzule horien arteko bitartekari moduan.

Esan beharra dago, prozesu edota teoria konstruktibistak hainbat eta hainbat aldaera dituela. Hala ere, aldaera nagusien artean hurrengo bi hauek aurkitzen ditugu:

- *Teoria kognitiboak*: eremu honetan, erreferente nagusia Piaget da. Piageten (1993) arabera, garapen kognitiboa eta biologikoak elkar zerikusia daukate. Autore hau, batez ere, garapen mailei buruzko teoriagatik da ezaguna. Garapen kognitibo hauek ezartzeko, bere seme-alaben behaketan eta elkarrizketa klinikoetan oinarritzen da. Berarentzat garapen intelektuala prozesu jarraikorra da. Honez gain, maila hauek gure eboluzioan gertatzen diren aldaketak dira. Ikasleek, ikertu, jolastu eta arazo errealei aurre egin behar diete.
- *Orientazio sozialeko teoriak*: Vygotskyren (1994) ustez, gizabanakoa ikusi behar dugu, prozesu historiko eta sozial baten emaitza izango balitz bezala. Bere aburuz, ezagutza prozesu bat da non elkarlanean gizabanakoa eta bere ingurunea dauden. Ingurune horren inguruan hitz egitean, gizarteari eta kulturari egiten dio erreferentzia. Honez gain, garrantzia ematen dio soinuari eta gure inguruan dagoen soinuen mundu horri. Azken batean, bi aspektu hauek dira berak planteatzen duen metodologiaren oinarria.

Ezagutzaren eraikuntzarekin jarraituz, nola ez, Gardnerren adimen anitzeko teoria ere aipatu beharra dago. DGBk (“Dirección General del Bachillerato”) 2002an egindako lanean agertzen den modura, gizaki guztiok kapazak gara mundua zazpi aspektu desberdinen bidez ezagutzeko. Ideia hau erabat lotuta dago Gardnerrek defenditutakoarekin. Bere ustez, adimenak dimentsio anitz ditu. Pertsona bakoitzak inteligentzia maila desberdina dauka eta inteligentzia orokorra, zenbait inteligentzian banaturik dagoela esaten du. Gilek (2003) hurrengo adimen hauek zehazten ditu:

- Hitzezko-linguistikoa.
- Logiko-matematikoa.
- Ikusmenekoa-espaziala.
- Entzunezko-musikala.
- Gorputzezkoa-kinestesikoa.
- Harremanetarakoa-interpertsonala.
- Autoezagutza-intrapertsonala.
- Naturalista-landaretza.

Gizabanako gehienok inteligentzia guzti hauek ditugula esan beharra dago. Hala ere, horietako bakoitza modu desberdinean garatzen dugu. Azken batean, bakoitzak gure ezaugarri biologikoak ditugu, bakoitzaren testuingurua ere aldatzen da eta momentu historikoaren arabera kulturak ere aldaketak jasaten ditu.

1.1.2. Ikas-irakas metodologiak

Adimen musikalean zentratuz eta instrumentuen irakaskuntzaren inguruan hitz egiten dugunean, ezinbestean metodologiari buruz ere hitz egin behar dugu. Gustemsek (2007) metodologiak irakasteko moduak zehazten ditu. Hemen ez dugu ahaztu behar irakasleen formakuntzarako erabiltzen diren metodologiek eragin zuzena daukatela etorkizunean irakasle horiek erabiliko duten metodologian, eta hori ondo zaindu beharreko aspektu bat da.

Hemen ere testuingurua kontuan hartu behar dugu. Oldfather, Bonds eta Brayren (1994) ustez, irakasle izan behar dutenen testuinguruaren oinarriak hurrengo hauek dira: hipotesiak egitea, ikerketa, imajinazioa eta eztabaida. Honekin lortu nahi da, irakasleen formakuntza testuinguru konstruktibista batean burutzea, ondoren etorkizunean jarrera konstruktibista batekin erakusteko haien ikasleei. Metodologia honek hausnarketa dauka oinarri moduan, eta Schöneren (1992) arabera, irakasleak hausnarketa egin behar du ekintzaren aurretik, momentuan bertan eta baita bukatzean ere.

1.2. Aurrekariak

Musika herrikoia ikas-irakaskuntza prozesuetan historian zehar ikusi da, askotan ez dagoela araurik edota ez dagoela ezer erregulatuta bi prozesu horiek aurrera

eramaterako orduan. Robinsonek (2011) esaten duenez, musika-instrumentuen irakasleek, askotan ez daukate pedagogiaren edota didaktikaren inguruko formazio egokirik. Ez dago argi zein den instrumentu bat erakusteko biderik egokiena, ezta hura ikasteko. Askotan ez dakigu ezta ere ze emaitzak edukiko ditugun instrumentu bat ikasterako orduan. Hallamek (1998:229) dioen moduan, “irakaskuntzaren eraginkortasuna ulertzeko modu bakarra helburuekin daukan erlazioa ulertzea da. Horregatik, gaur egun batasunik ez dagoenez instrumentu bat irakastearen helburuari dagokionez, ezinezkoa da irakaskuntza metodo ideal bat definitzea”.

1.2.1. Musikari herrikoiak irakasle gisa

Musika herrikoiairen parte diren musikariak, zailtasunak eduki ahal dituzte haiek ikasi zuten moduak edo metodoak, irakasle direnean erabiltzeko. Argi dago, “klaseko” testuinguru horretan instrumentu bat jotzen ikastea aspektu askotan desberdina dela; hala nola, une oro irakaslea da gidaria eta normalean bakarka ikasten da, era pertsonalizatu batean.

Horregatik, Greenek (2002: 184) zioen moduan, musika herrikoia jotzen duten musikarientzat, askotan ezinezkoa zaie haiek ikasitako moduak edota metodoak, irakasle direnean aplikatzea: “Nahiz eta musikari haiek era informal batean ikasi, ez dira zertan kapazak izan behar haiek ikasi zuten moduan beste batzuei modu berean erakusteko. Gauza bat da ikasteko metodo bat esperimentatzea eta beste gauza oso desberdin bat, irakaskuntza prozesu batean metodo horien bideragarritasuna onartzea”.

1.2.2. Ikaskuntza eta irakaskuntza informala

Robinsonek (2011) aipatzen duen moduan, ikaskuntza informalaren oinarrietako bat, bakoitzaren interes propioa da. Askotan umeek edota pertsona helduek musika-tresna zehatz bat jotzeko desioa edukitzen dute eta musikari apasionatuak bilakatzen dira. Musika herrikoia jotzen dutenen artean askok aipatzen dute haiek jotzen duten musika-instrumentuarekiko interesa era espontaneo batean piztu zela, musika-instrumentu hark ateratzen zuen soinua entzun bezain laster interesa piztu zitzaizela.

Gogoratu beharra dago ere, Floresek (2008) egin zuen tesian esaten den moduan, ikaskuntza formala ez bezala, informala kultura guztietan aurkitu ahal dugula, hau da, zerbait unibertsala dela. Hori gertatzea posible da, ikaskuntza prozesu ez formal batean murgiltzeko, ez delako behar hezkuntza erakunderik ezta ezagutza musikal handirik ere.

Hain famatua den “tocar de oido” esapidea, ikaskuntza informalarekin lotura zuzena dauka. Normalean teknika hau erabiltzen dutenek ez daukate musikaren inguruko ezagutza maila handirik eta horregatik instrumentu desberdinak jotzen ikasteko oroimenezko teknikak edota buruz ikasteko teknikak erabiltzen dituzte. Hortaz, agerian geratzen da horrelako teknikak erabiltzeko entzumen gaitasun handia behar dela. Nola ez, teknika hau asko erabiltzen da musika herrikoi eta instrumentu tradizionalak jotzen dituztenen artean.

Modu ez formal batean ikasi dutenak eta ondoren irakasle bilakatu direnek, haien ikasle etapan erabilitako teknikak erakusten eta erabiltzen saiatzen dira. Robinsonek (2011) aipatzen duen moduan, hezkuntza ez formal batetik etorritako irakasle hauentzat hurrengo aspektu hauek oso garrantzitsuak dira:

- *Ikustea eta entzutea*: ezinbestekoa da musikarekin etengabeko kontaktuan egotea. Garrantzitsuena soinua da, nahiz eta musikalki sortutako soinua idazten ez jakin, bakoitzak sortutako soinu hori da protagonista. Hortaz, ezinbestekoa da musikarekin esperimentatzea. Horregatik, irakasle hauek nahiz eta klaseak prestatuta eraman, beti dago musikarekin jolasteko uneren bat, ikasle-irakasle elkarrekin jolasteko uneren bat. Ikusten den moduan hemen entzumen gaitasuna da gailentzen dena, musika idatzia eta arautuaren gainetik.
- *Besteekin jotzea*: aberasgarria da klase pertsonalak jasotzeaz aparte, beste musikari batzuekin batzea eta elkarrekin jotzea, adibidez talde bat osatuz.
- *Inprobisazioa*: agian hau izango litzateke klaseetan lantzeko aspekturik zailena. Azken batean, inprobisazio teknikak norberak eskuratzen ditu pertsonalki eta teknika horiek beste norbaiti erakustea ez da batere erraza.

1.2.3. Ikaskuntza eta irakaskuntza formala

Irakaskuntza formalari dagokionez, Robinsonek (2011) esaten duen moduan hainbat aspektu edota alor nabarmentzen dira:

- *Notazioa*: ezinbestekotzat hartzen da oinarri musikala edukitzea, hau da musika irakurtzen jakitea. Irakaskuntza formalean hau oinarritzat hartzen da, ondoren instrumentu desberdinak jotzeko eta musikalki garatzeko. Hala ere, irakasle bakoitzak garrantzi ezberdina ematen dio aspektu honi. Badaude irakasleak non

hasieratik lantzen duten, eta beste batzuk ez diote garrantzi gehiegirik ematen, eta entzumena edota soinu desberdinak lantzea nahigo dute.

- *Teknika, teoria eta azterketak*: teoria ikastea, teknika egokiak eskuratzea eta maila desberdinetako azterketak burutzea, pedagogia tradizionalaren aspektuak direla esan genezake. Prozesuari dagokionez, lehendabizi teoria eta teknika egokiak ikastea garrantzitsua da. Hau da, instrumentu bat jotzen hasteko, teknika egokiak zeintzuk diren jakin behar da, ahalik eta hobekien eta modu eraginkorrenean jotzeko. Ezagutza teorikoak jasotzea ere lagungarria da zure instrumentuari buruz eta musikari buruz gehiago jakiteko. Azterketei dagokienez, hauek ikaslearen araberakoak dira. Ikasleak aukeratuko du haien maila neurtzen duten froga horietara joatea edo ez. Azken batean, irakaskuntza formala, azterketa horiek gainditzeko bideratuta daudela.

Marko teoriko honetan, autore desberdinak musika herrikoiaren inguruan esaten dutena ezagutzeko eta aztertzeke aukera izan dugu. Behin alde teorikoa bukatuta, hurrengo orrialdeetan gai honen inguruan egindako ikerketan zentratuko gara.

2. Metodologia

2.1. Helburu eta hipotesiak

Marko teorikoan aipatutakoa aintzat hartuz, nire ikerketaren inguruan ezartzen ditudan helburuak hurrengo hauek dira:

Helburu nagusia:

- Euskal musika-tresnen ikas-irakaskuntza prozesuan lantzen diren metodoen baliagarritasuna aztertzea, hezkuntza formalarekin alderatuz.

Helburu konkretuak:

- Euskal musika-tresna desberdinak irakasten dituzten irakasleen metodoak aztertzea.
- Musika-tresna irakasleek jasotako formakuntza zein den ezagutzea.
- Euskal musika-tresnen inguruan, musika eskoletako gaur egungo errealitatea zein den ezagutzea.
- Musika-tresna jotzaile gisa bizitako esperientzia autoetnografikoak ezagutzea irudien azterketaren bidez.

Ezarririkotako helburuekin lotuta, hona hemen ikerketaren inguruan planteatutako hipotesi desberdinak:

Hipotesiak:

1. Euskal musika-tresnak irakasteko erabiltzen diren metodoak egokiak dira hezkuntza formalean aplikatzeko.
2. Euskal musika-instrumentuak irakasten dituzten irakasleek aukera gutxi daukate irakasle gisa formatzeko.
3. Euskal musika-tresnei buruzko metodoak eta materialak eskasak izateaz gain, bigarren mailakotzat hartzen dira.

4. Musika eskolatik kanpo aritzeak musika-tresna jotzaile gisa eskolan ikasitakoari zentzua ematen dio eta, aldi berean, eskuratutako ezagutzak garatu eta zabaldu egiten ditu.

2.2. Diseinua eta prozedura

Ikerketa honetan, paradigma kualitatiboa hartu da oinarri moduan eta, zehazki, metodo etnografikoa erabili da. Gertzen (1987), Colasen (1997) eta Sandinen (2003) ustez, etnografiaren oinarria, kultura antropologikoan aurkitzen da. Orokorrean, ikerketa etnografikoaren bidez, ikertzaileak oso ezaguna edota aurreikusi gabeko errealitate bat deskribatzen du. Honez gain, etnografo baten eginkizuna, kultura zehatz baten barnean esanahi desberdinak bilatzea izango da.

Bartolomek (1997), Woodsek (1987, 1998) eta Zaharlickek (1992) diotenez, hezkuntzan ikerketa etnografiko baten helburua, ikertuko duguna barrutik ezagutzea da. Hau da, pertzepziotik azaltzea, eta arlo horretan lanean ari diren adituen iritziak interpretatzea.

Ikertzailearen bizipen pertsonalek ere bere lekua daukate ikerketa honetan. Irudi (argazki) desberdinen bitartez, autoetnografia bat egiten da. Ellis & Bochnerrek (2003), Burnardek (2007), Sullivanek (2007) eta Krügerrek (2008) aipatzen duten moduan, kasu honetan ere hainbat datu, autoetnografiak eskaintzen duen informaziotik ateratakoak izan dira. Irudi horietan, musika herrikoia eta euskal musika-tresna tradizionalak azalduko dira, testuinguru desberdinetan. Honen bitartez, eta irudien behaketa eginez, ikerketa aberasgarriago bat lortzen dugu.

Lanaren oinarrian elkarrizketa kualitatiboak daude. Elkarrizketaren gidoia diseinatzeko, Robinsonek (2011) bere tesian erabilitako gidoia (1. eranskina) hartu dut eredu gisa. Ondoren, gidoi hori nire elkarrizketa gidoi (2. eranskina) propioa egiteko erabili dut.

Orotariko galderez osatutako elkarrizketak egin ditut. Elkarrizketan bertan ere prozesu bat jarraitzen dela esan genezake. Lehendabizi, musikarien ikasketa prozesuaz galdetzen da, eta ondoren, irakasleak diren heinean, haien irakats metodoen inguruko galderak datoz. Honez gain, euskal musika-tresna, musika herrikoia eta baita musika klasikoaren inguruan ere galdetu zaie.

Elkarrizketak bi modutara egin ditudala aipatu beharra dago. Horietako gehienak posta-elektronikoz egin ditut, eta beste batzuk, aurrez aurreko elkarrizketak izan dira, eta horiek transkribatu egin ditut.

Emaitzak ateratzeko eta datuak interpretatzeko orduan, gehiengoek eta gutxiengoek esandakoa jaso dut, eta azkenik, ondorio batzuk atera ahal izan ditut haiek esandakoaren inguruan. Honez gain, etorkizunerako proposamenak ere planteatu ditut.

2.3. Lagina

Musika herrikoia eta, zehazki, euskal musika-instrumentuen ikas-irakaskuntza prozesuak aztertzen dituen ikerketa hau aurrera eramateko, 10 elkarrizketa egin ditut. Elkarrizketatuak aukeratzeko kontuan hartu dudak irizpide nagusia eta bakarra, euskal musika-instrumentu herrikoien irakaslea izatea edota noizbait irakasle moduan aritu izana da.

Ondoren aurkezten dizuedan taula (1. taula) elkarrizketatuen profiei dagokio:

Irakaslea	Hasierako urteak	Esperientzia irakasle gisa	Esperientzia musikala
Joxean, 52 urteko txistularia (E.1).	10 urterekin piano jotzen hasi zen eta 16 urterekin txistua bere kabuz ikasten hasi zen.	Getxoko kontserbatorioan solfeo irakaslea izandakoa eta gaur egun Getxoko musika eskolako zuzendaria.	Bi tituluren jabe: erdi mailakoa pianoarekin eta goi mailakoa txistuarekin.
Ruben, 36 urteko trikitilari, pandero-jotzailea eta txalapartaria (E.2).	Panderoa eta trikitixa ikasten hasi zen 13 urterekin bere kabuz eta arrebaren laguntzaz.	Gaur egun Getxoko musika eskolako trikitixa, txalaparta eta herri perkusioko irakaslea.	Instrumentu desberdinak jotzen ikasi ditu eta gehienak era ez formal batean.
Alberto, 48 urteko txistulari, albokari eta pandero-jotzailea (E.3).	8 urterekin txistua jotzen hasi zen bere herriko txistu taldean.	Getxoko musika eskolako albokako irakaslea da.	Lehen aipatutako instrumentuez gain, txalaparta eta gitarra ikasi du musika eskolan.
Iban, 41 urteko txistulari, gaitero eta	9 urterekin txistua jotzen hasi zen herriko dantza	Gaur egun txistuko irakaslea da bai Bermeoko musika	Txistuaz gain, gaita eta alboka ere jotzen ditu. Bilboko udal

albokaria (E.4).	taldeak txistularia behar zuelako.	eskolan eta baita Zornotzakoan ere.	txistulari bandan ibilitakoa eta Dantza taldeekin ere aritu da.
Juanma, 50 urteko txistulari, tronpetista eta klarinetista (E.5).	9 urterekin hasi zen Lutxanako dantza taldeak zeukan txistuko akademian txistua ikasten.	Txistuko Goi mailako titulua atera ondoren, irakaslea bilakatu zen Getxoko musika eskolan.	Bakarka aritu da jotzen eta baita musika talde eta fanfarria desberdinetan ere.
Iker, 44 urteko albokari eta txalapartaria (E.6).	18 urterekin hasi zen txalaparta eta alboka ikastaroak jasotzen. Ondoren, modu autonomoan ikasi du.	Zornotzako musika eskolako albokako irakaslea da.	Musika talde desberdinetan parte hartu du.
Rafa, 52 urteko akordeoi-jotzailea (E.7).	13 urterekin hasi zen akordeoia jotzen irakasle baten laguntzaz.	20 urterekin hasi zen klaseak ematen. Gaur egun, Getxoko musika eskolako akordeoi irakaslea da.	25 urterekin Hondarribira joan zen akordeoi kromatikoa ikastera.
Olaia, 32 urteko txalapartari eta akordeoi-jotzailea (E.8).	16 urterekin txalaparta jotzen hasi zen, lagun batek erakutsita.	20 urterekin herriko ikastolan txalapartako klaseak ematen hasi zen. Gaur egun ez du horretan jarraitzen.	Txalapartako hainbat emanaldi eman ditu beste instrumentuekin batera.
Aitor, 53 urteko txistularia (E.9).	12 urterekin hasi zen txistua jotzen bere ikastetxean.	Gaur egun Bilboko kontserbatorioko eta Musikeneko txistu irakaslea da.	Dantza taldeekin aritu da eta gaur egun Silboberri txistu elkartearen kideetako bat da.
Soraia, 50 urteko trikitilari eta pandero-jotzailea (E.10).	3 urtekin hasi zen akordeoia jotzen, bere aitak erakutsita. Ondoren, trikitixa eta panderoa ikasi zituen.	Zornotzako musika eskolako trikitixa eta pandero irakaslea da.	Hainbat korotako zuzendari izan da eta baita Euskadiko trikitixa txapelketako mahaikide ere.

1. taula

3. Emaidzak eta eztabaida

3.1. Elkarrizketen analisisia eta interpretazioa

Hurrengo lerroetan, lagin moduan hartu ditudan 10 elkarrizketatuek zer esan duten azalduko dut. Elkarrizketatu bakoitzari E eta zenbaki bat jarri diot, goiko taularen laguntzaz nori buruz ari naizen jakiteko. Analisisaren zati batzuetan, elkarrizketatu batzuek esandakoari egingo diot erreferentzia. Erreferentzia horiek hobeto aztertu nahi dutenentzat, 3. eranskinean haiek zehazki esandakoa dago.

Analisia eta interpretazioa egiterakoan, gauzak argiago ikusteko, atalka edota gaika sailkatu ditut elkarrizketatuek helarazitako informazioa.

1. *Musika herrikoiarekiko interesa*

Lehendabiziko galderak aztertuta, musika herrikoirako interesa ia gehienek familiatik datorkiela esan genezake. E.3, E.6 eta E.9 izan ezik, beste guztiek familian bazeukaten norbait musikaria zena edota familian batzen zirenean kantu herrikoiak abesten zituztenak. Hemen, agerian geratzen da familietan askotan eman den zaletasun bat belaunaldiz belaunaldi igaro dela, hau da, transmisioa egon dela. Kasu hauetan, musika herrikoiarenganako edota euskal musika-tresnenganako interesa eta nahia familia transmisioaren bidez eman da.

2. *Elkarrizketatuen ikas prozesua*

Ikas prozesuaz galdetzean, musika-instrumentuen arabera, batzuek hezkuntza formala jaso dute kontserbatorioan eta beste batzuek ez. Txistua eta akordeoia jotzen dutenek (E.1, E.4, E.5, E.7, E.9 eta E.10) kontserbatorioan burutu dituzte haien ikasketa musikalak. Hortaz, Floresek (2008) aipatzen duen moduan, ikaskuntza formala burutu duten hauek, batez ere hurrengo aspektu hauek landu dituzte:

- Partitura ezberdinak irakurtzen jakitea.
- Musika modu egokian ikasten jakitea.
- Forma musikal desberdinak ezagutzea.
- Musikaren historia ezagutzea.

Hala ere, musikari guzti hauek hasiera batean hezkuntza informal bat jaso zuten; dantza taldean beste batzuekin entseguak eginez, aitarekin ikasita edota irakasle partikular baten bitartez.

Txalapartari, trikitilari, albokari edota pandero-joleen artean (E.2, E.3, E.6 eta E.8) ikas prozesua desberdina izan da, hauek gehienbat modu informalean ikasi dituzte instrumentuak jotzen. Bai taldean elkartuz, besteei entzunez, jotzen dakien batekin elkartuz edota haien kabuz.

Robinsonek (2011) bere tesian esaten duen moduan, hauek musika-instrumentu horiek jotzeko desira sentitzen dute eta musikaren apasionatuak dira. Honez gain, modu informalean ikasi dutenek, Floresen (2008) esanetan, bi aspektu garatzen dituzte. Alde batetik, aspektu indibiduala (musikarekin esperimentatzea), eta bestetik, taldekoa (ikaskuntza prozesua taldean elkarbanatzea).

3. Taldean jo eta zuzeneko emanaldien garrantzia

Taldean jotzeak eta zuzeneko emanaldiei buruz galdetzean, denek aho batez esan dute aspektu bi horiek oso garrantzitsuak direla eta beti ere aintzat hartu beharrekoak. Hemen, Robinsonek (2011) esandakoa baieztatu dezakegu. Hau da, hezkuntza informal batetik etorritako irakasleentzat, taldean jotzea aberasgarria dela. Klase pertsonalak jasotzeaz aparte, beste musikari batzuekin batzea eta elkarrekin jotzea. Honez gain, Greenek (2002) egindako proposamenean ere taldean jotzearen garrantzia azpimarratzen du.

4. Autodidaktak vs hezkuntza formala jaso dutenak

Gai honen inguruan iritzi kontrajarriak egon direla esan genezake. Batzuen ustez (E.4, E.9 eta E.10) benetan instrumentua ondo menperatu nahi bada, ezinbestean hezkuntza formala jaso behar da.

Beste batzuek diote (E.1, E.3 eta E.7) desberdintasunak markatzen dituen irakaslea dela. Era batera edo bestera ikastea irakaslearen esku dagoela diote. Gustemsek (2007) zihoen moduan, nola irakatsi eta ze teknikak erabili, irakaslearen eskuetan dago. E.2, E.6 eta E.8 ren iritiz, bion arteko desberdintasun nagusiak hurrengo hauek dira:

- Hezkuntza ez formal batean motibazioa handiagoa da.
- Exijentzia maila norberak jartzen dio bere buruari eta gehiago lantzen da bat-batekotasuna.

Bere iritziz, haien kabuz ikasten dutenak, musika modu naturalago batean bizi dute non bere nahia gauza guztien gaineratik dagoen. Modu formal batean ikasten dutenek, aldiz, agian ikaskuntza prozesu osoagoa jasotzen dute, baina ez da esperimentazioa lantzen. Beraz, esan beharra dago, bere iritzia eta Floresen (2008) iritzia bat datozela. Azken batean, autore honek zihoen musikaren ikaskuntza informalean barneratzen direnak, benetan desira bat sentitu dutelako izaten dela. Elkarrizketatuen ustez, lehen jende gehiago zegoen bere kabuz ikasten zuenak, musika eskoletara joateko aukerarik ez zegoelako eta aukera bakarra kontserbatorioetara joatea zelako.

5. *Irakasleen formakuntza*

Ia guztiek aitortu dute ez dutela irakasle izateko formakuntza espezifikorik burutu. Pedagogiaren inguruko kurtsoren bat burutu dute, baina besterik ez. Hortaz, hemen hutsune nabarmena dagoela esan genezake.

Emmonsek (2004) esaten duen moduan, ezinbestekoa da irakasleak musika herrikoien inguruko formakuntza ona jasotzea. Greenen (2002) ustez ere, formakuntza jasotzea oso garrantzitsua da, azken batean musika herrikoa jotzen duten musikarientzat, askotan ezinezkoa da haiek ikasitako moduak edota metodoak irakasle direnean aplikatzea. Hau da, gauza bat ikastea da eta beste gauza arraz desberdina irakastea.

6. *Irakats metodoak*

Ze metodo erabiltzen duten edota nola irakasten duten galdetzean, erantzun desberdinak jaso ditut. Horietako batzuen teknika, E.4, E.7 eta E.9, Morantek (2012) dioen konduktismo kontzeptuarekin lotu ahal dugu. Kasu hauetan ikaslea kaxa huts bat da non bertan ezagutzak eta kontzeptuak sartzen dituen. Hemen, ikaslea nahiko pasiboa da eta ez dago sormenerako lekurik. Batez ere, imitazioaren teknika erabiltzen da.

Beste batzuk aldiz, E.1, E.5 eta E.10 esaterako, ikasleen beharizanetatik abiatzen dira non errazenetik zailenera joateko bide hori egiten duten. Honez gain, hauek asko zaintzen dute ikasle-irakasle interakzio hori. Ikasleek ze motatako piezak jo nahi dituzten arabera klaseak prestatzen dituzte, beti ere aurrera joateko asmoz.

Idea hauek, Morantek (2012) aipatzen dituen konstruktibismoaren ideiekin bat datozela esan genezake. Beste batzuk ordea, E.6 eta E.8ren kasuan, ikaslea da protagonista bakarra, eta bai esperimentazioari eta baita soinuak konbinatzeari ere garrantzi handia ematen diete. Ikasle bat mundu bat dela diote eta saio bakoitza modu desberdinean eramaten dute aurrera, ikasleen eskakizunen arabera.

7. *Erabiltzen dituzten material didaktikoak*

Klaseetan erabiltzen duten material didaktikoari dagokionez, erantzun oso antzekoak jaso dira. Askok liburuetan idatzitako eta baita CDtan dagoen materiala erabiltzen dute. Adibidez, txisturako partitura dezente idatzi dira eta badago non aukeratu. Hala ere, gehienek beraien material propioak sortu dituzte, bai beste partitura batzuen konponketak egiten, eta baita abesti desberdinak beraien musika-tresnetara moldatuz ere. Esate baterako, txalaparta edota albokaren inguruan oso gutxi idatzi da, beraz errepertorioa ez da oso zabala. Honekin batera, esan beharra dago, irakasle hauen artean inork ez dituela erabiltzen munduan zehar ezagunak diren beste metodoak eta material didaktikoak.

8. *Irakasteko teknikak*

Imitazioaren teknika da garatuena. Batzuen kasuan, ikasleen nahietara moldatzen direla esan daiteke. Gehienek esan dute ikaslearen adinaren arabera eta ezaugarrien arabera exigentzia ere horretara moldatzen dela. E.4ak esan duen moduan, “música a la carta”. Azken batean, gehienak musika eskoletako irakasleak dira. Bertan, ikasleen nahiak edota helburuak desberdinak dira. Ikasle batzuk plazer hutsagatik jotzen dute musika-tresna bat, eta beste batzuk gerora begira goi mailako musika ikasketak burutu nahi dituzte. Beraz, egoera guztiak desberdinak dira. Palacios den Sansesek (1998) esaten duen moduan, instrumentuaren irakaskuntza ume edota ikasle bakoitzari egokitzen zaio, bakoitzaren adin psikiko eta fisiologikoa aintzat hartuz.

9. *Musika klasikoa vs euskal musika herrikoa*

Musika klasikoa eta, kasu honetan, euskal musika herrikoa konparatzean, gehiengoak dio ez direla zertan konparatu behar, hau da, instrumentu guztiak maila berean jarri behar direla. Hala ere, batzuek bai egin dituzte bereizketak. Adibidez, E.3k dio musika klasikoa ezinbestean beti dagoela partiturari lotuta, eta ez dela hortik ateratzen. Musika herrikoa, aldiz, zabalagoa dela dio, eta aukera gehiago ematen dituela inprobisatzeko eta soinu desberdinekin jolasteko.

Denek ez dute uste musika-tresna herrikoiak jotzeko lehendabizi musikako klaseak jaso behar direnik. Batzuen ustez ez da beharrezkoa. Beste batzuen ustez, oso garrantzitsua da musikako ezagutza horiek jasotzea, ikasleek oinarri egokia izan dezaten. Beraz, hemen eztabaida irekita dagoela esan genezake.

3.2. Irudien azterketa

Atal honetan aurkeztuko dizkizuedan irudietan, euskal musika herrikoia eta bertan sartzen diren musika-tresnak dira protagonistak. Argazki hauek, nire bizitzan zehar bizitako momentu desberdinak agertzen dituzte, hau da, nire esperientzia autobiografikoarekin lotura zuzena daukate. Horien analisisa egiteko, irudiak berak eskaintzen dizkigun informazioa aztertzen da, eta gero euskal musika-tresna desberdinen irakasleei egindako elkarrizketen bidez ateratako informazioarekin uztartzen da.



1. irudia. Txistulariak.

Lehen irudi honetan txistulariaren figura goraipatzen da. Bertan bi txistulari ageri dira pieza desberdinak bi ahotsetara jotzen. Irudi honen testuinguruari dagokionez, auzo batean kokatzen da. Agerian geratzen da gure auzo eta herri txikietan musika herrikoiak duen garrantzia. Honez gain, irudian bezala, hainbat elkarrizketetan kalean jotzearen garrantzia ere azpimarratzen da. Azken batean, kalean jotzeak ematen dio indarra gure musika herrikoari.

Ondoren datorren 2. irudian ere txistua da protagonista, baina testuingurua guztiz desberdina da.



2. irudia. Txistu alardea

Kontzertu edota emanaldi bati dagokion irudia da, txistu alarde bati dagokiona hain zuzen ere. Bertan instrumentu desberdinek parte-hartzen dute; hala nola, txistuak, silboteak, baxua, gitarra eta metalen boskotea (nahiz eta argazkian ez ikusi, txistularien atzealdean daude). Honez gain, abeslari bat eta koroa dagoela ikusten da.

Bigarren irudian, agerian geratzen da elkarrizketetan hainbeste aipatu den taldean jotzearen garrantzia eta zuzeneko emanaldietan parte-hartzea. Azken batean, instrumentu bat ikasten ari zarenean, ezinbestekoa da bertan ikasten den guztia plazaratzea eta jendearen aurrean adieraztea.

Nire esperientziagatik, esan dezaket, horrelako alarde edota kontzertuetan jotzea oso aberasgarria dela, bai arlo pertsonalerako (musikari bezala garatzen zara), eta baita arlo kolektiborako ere, beste instrumentu desberdinekin aritzean, talde izaera hori indartzen delako.

Hurrengo irudian (3. irudian), dultzaina edota Nafarroako gaita ageri zaigu.



3. irudia. Gaiteroak

Irudian agertzen den moduan, gaitero bikotea eta danborreroa dira protagonistak. Jai giroan oinarritutako argazkia da eta, nahiz eta ondo ez ikusi, eskuinaldean dagoen tela luze hori, erraldoi baten tela da. Gaiten soinuak, erraldoien dantzekin uztartzen dira. Honek erakusten digu, askotan euskal musika-tresnek, dantzarekin eta dantza taldeekin harreman zuzena daukatela.

Nire kasuan, gaita jotzen herriko musika eskolan ikasi dut. Bertan, gehien bat irakasleari imitatuz eta elkarrekin jotzen ikasi dut. Ikerketan zehar hainbat irakaslek aipatu duten moduan, eta gaitaren kasuan ere berdin, ez dago aukerarik eremu formalean, hala nola, kontserbatorioetan, horrelako instrumentuen inguruko goi mailako ikasketak burutzerik.

3.3. Hipotesien inguruko eztabaida

Hasieran planteatutako hipotesiei dagokienez, 1. hipotesia hein handi batean bete dela esan genezake. Elkarrizketetan ikusi da, musika eskoletako irakasleek, gehien bat metodologia konstruktibista erabiltzen dutela, hau da, garrantzia ematen diote ikasle-

irakasle interakzio horri, eta errazenetik abiatuz zailenerako bide hori planteatzen dute. Beraz, horrelako metodoak guztiz aplikagarriak dira hezkuntza formalean; adibidez, lehen hezkuntzako klase batean. Gainera, lehen hezkuntzako curriculumean aipatzen diren hainbat aspektu musika eskoletan ere lantzen dira. 175/2007 dekretuan oinarrituta, hezkuntza curriculumari dagokionez, arte- hezkuntzaren alorrak lehen hezkuntzan, eduki hauek definitzen ditu:

- Kultura-ondare tradizionalaren eta garaikidearen musika eta ikusizko arteak.
- Ikusizko kultura-ekoizpena eta musika-ekoizpena, ez bakarrik ekoizpen artistikoa (herri-arte eta musika, diseinua, komunikabideen eta informazio bitartekoen ikusizko erreferente estetikoak eta musika-erreferenteak, modak eta abar)

Hemen ikusten da zeharka ere musika eskoletan curriculumak aipatzen dituen eduki hauek lantzen direla.

Hala ere, metodo horiek hezkuntza formalean aplikatzeko, ezinbestean irakasleen formakuntza hobea bermatu behar da. Zoritxarrez 2. hipotesia zati handi batean bete dela esan daiteke. Elkarrizketetan ikusi da, ia inork ez duela jaso formakuntza espezifikorik euskal musika-instrumentuetako irakasle izateko. Beraz, kasu honetan irakasleen formazioaren aldetik gabezia nabarmena da. Hala ere, batzuek aukera eduki dute Eusko Jaurlaritzak eskainitako hainbat formazio kurtsotan parte hartzeko.

3. hipotesiari buruz aritzean, esan dezakegu ez dela guztiz bete. Egia da alboka edota txalapartaren kasuan, adibidez, eskura dauden material didaktikoak nahiko urriak direla, eta kasu hauetan hipotesia betetzen dela; hau da, materiala nahiko mugatuta dagoela eta honen ondorioz bigarren mailako statusa ematen zaiola. Txistuaren kasuan, aldiz, errepertorioa zabalagoa da eta badago material desberdinak erabiltzerik; hala nola, CDak, liburuak, partitura desberdinak, eta abar.

4. hipotesiari erreferentzia eginez, argazkietan ikusi ahal izan dugun moduan, eskolatik kanpo musika-jotzaile gisa aritzeak, musika eskoletan ikasitako ezagutzak garatzeko asko laguntzen du. Beraz, kasu honetan ere hipotesia bete egiten da. Azken batean, kalean beste batzuekin jotzeak, klaseek ematen ez dituzten gaitasunak ematen dituzte.

4. Ondorioak eta prospektiba

Burutu dudan ikerketa lan honetatik, hurrengo ondorio hauek atera ditut:

- Musika herrikoiarekiko interesa gehien bat testuinguru sozial eta familiarretik datorrela ikusi da. Hau da, familia askotan gertatzen da, zaletasun bat belaunaldiz belaunaldi igaro dela. Nire ikerketaren kasuan, ohikoena izan da elkarrizketatuen artean haiek familian edukitzea norbait euskal musika-tresnaren bat jotzen duena, edo beste barik, mahai ingurutan abesti herrikoiak abesten dituztela. Beraz, kultura eta testuinguru sozialak eragile oso garrantzitsuak dira musika herrikoia kasuan.
- Gaur egun, musika eskoletan euskal musika-instrumentuen irakasle direnen ikas prozesuak nahiko desberdinak dira, instrumentu bakoitzaren arabera. Hau da, txistua edota akordeoiaren kasuan, kontserbatorioan goi mailako ikasketa burutzeko aukera dago. Trikitixa, alboka, panderoa edota txalapartaren kasuan, aldiz, zoritxarrez hauek ez daude maila berean, eta ez dago aukerarik horien inguruan goi mailako ikasketak burutzeko. Hala ere, musika-tresna jotzaile hauek dira normalean gehien esperimintatzen dutenak eta inprobisazioa gehien lantzen dutenak. Dударik gabe, oraindik ere bidea egiteke dago euskal musika-tresnen garapenean.
- Orokorrean, musikari guztiak daude taldean jotzearen eta zuzeneko emanaldiak ematearen alde. Aberasgarria da eta oso garrantzitsua musikalki hobeto garatzeko. Greenek (2002) egindako proposamenean ere taldean jotzearen garrantzia azpimarratzen du.
- Musika eskolek asko lagundu dute euskal musika-instrumentu herrikoien ezagutzan eta bideak zabaltzeko kontserbatorioetara joan nahi ez duen jende horri. Azken batean, hauei esker, jendeak aukera gehiago dauka musika herrikoiaz gozatzeko.

- Irakasleen formakuntzari dagokionez zoritxarrez hutsune nabarmena dago. Ez dago kurtsorik musika-tresna hauen didaktikarekin erlazionaturik, beraz irakasle bakoitzak alde horretatik ahal duena egiten du. Robinsonek (2011) esaten duenez, musika-instrumentuen irakasleek, askotan ez daukate pedagogiaren edota didaktikaren inguruko formazio egokirik.

Gainera, musika herrikoia eta euskal musika-tresna herrikoiak hezkuntza formalean erabili nahi baditugu, ezinbestean irakasleak horretarako prestatu behar dira. Horregatik, hezkuntza sistemak horretarako baliabideak eskaintzea pausu garrantzitsu bat izango litzateke.

- Euskal musika-tresnen irakats metodoei dagokienez, mota desberdinetako metodoak erabiltzen dira. Badaude batzuk non imitazioaren teknika asko erabiltzen duten, eta beste batzuk gehiago arduratzen dira ikasleen beharrian eta nahiez. Gainera, hauen kasuan, ikasleak askeagoak eta aktiboagoak dira.
- Txistua eta akordeoiaren kasuak kenduta, ez dago ia material didaktikorik beste euskal musika-tresnak lantzeko (txalaparta, alboka, panderoa edota trikitixa). Beraz, irakasle askok haien material didaktiko propioa sortzen dute.
- Musika klasikoko instrumentuak eta euskal musika-tresnak konparatzean, bi hauek maila berean daudela aitortzen da. Hala ere, errealitatean, orokorrean, musika klasikoko instrumentuak ikasteko aukera gehiago dago, batez ere goi mailako tituluak atera nahi dutenentzako. Azken batean, txalaparta, trikitixa edota alboka, adibidez, ez daude kontserbatorioetan sartuta, beraz ez daude aukera berdinak bata zein bestearantzat.
- Ikerketan aztertu diren argazkiek agerian utzi dute, nolabait klaseetan ikasitakoa kanporatzea baliagarria dela. Hau da, kalean jotzea, taldean jotzea edota zuzeneko emanaldiak ematea, aberasgarriak dira musika-tresna jotzaile ororentzat.
- Argazkiek eskaintzen dizkigun informazioa aztertuz, euskal musika-tresnak testuinguru desberdinetan erabili daitezkeela ondorioztatu dezakegu, hala nola; jai giroan, beste instrumentuekin batera zuzeneko emanaldietan edota musika-tresna horiek dantzarekin lotuz.

4.1. Etorkizunerako proposamenak

Behin ikerketa honetako emaitzak eta ondorioak aterata, etorkizunerako proposamen batzuk helaraziko dizkizuet. Oso positiboa izango litzateke musika herrikoiaren eta euskal musika-tresnen presentzia hezkuntza formalean garatzea, eta adibidez lehen hezkuntzan bermatzea. Azken batean, gure kulturaren oinarriak dira eta gure identitatea garatzen laguntzen digute.

Honez gain, musika eskoletan aurrera eramaten diren ikas-irakaskuntza metodoak lehen hezkuntzako geletan aplikatzea aukera bat izan daiteke. Beraz, guzti hau kontuan hartuta, hurrengo neurri hauek proposatzen ditut:

- Musika herrikoiari eta euskal musika-instrumentuei merezi duten garrantzia ematea eta musika ikasgairen barnean horien inguruko eduki eta ezagutzak lantzea.
- Irakasleen formazio eskasa dela eta, kurtso gehiago jarri eta unibertsitatean ere ordu gehiago eskaini arlo honi.
- Musikako klaseetan, txirulatik aparte, euskal instrumentu herrikoiak sartzea: txistua, txirula, txalaparta edota alboka, adibidez. Honetarako, baliabideak behar dira, eta instituzioei baliabide horiek bermatzea eskatu behar zaie.
- Eskoletan umeei euskal musika-tresnekin esperimintatzeko eta jolasteko aukerak edukitzea, eta gure kulturen oinarri diren musika-instrumentu hauekin une oroko harreman zuzena edukitzea.

Hemen plazaratuko ideiekin gure hezkuntza hobetu ahal dela uste dut. Batez ere gehiago sakonduko genuke eskola eta gure kulturaren arteko harremanean. Honez gain, euskal musika-tresna jotzaile gehiago aterako lirateke gure eskoletatik musika herrikoi bizirik mantentzeko asmoz.

Erreferentzia bibliografikoak

- Bartolomé, M. (coord.) (1997). *Diagnóstico a la escuela multicultural*. Barcelona: Cedecs.
- Burnard, P. (2007). Routes to Understanding Musical Creativity. In L. Bresler (Ed.), *International Handbook of Research in Arts Education* (pp. 1199-1214). Dordrecht, The Netherlands: Springer.
- Bruner, J. (1997). *La educación, puerta de la cultura*. Visor: Madrid.
- Colás, M. P. Buendía, L., y Hernández, F. (1997). *Métodos de investigación en psicopedagogía*. Madrid: McGraw Hill.
- Dirección General del Bachillerato (2002). *Manual de estilos de aprendizaje*. Material autoinstruccional para docentes y orientadores educativos.
- Ellis, C. & Brochner, A. P. (2003). Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity. In N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *Collecting and Interpreting Qualitative Materials* (pp. 199-258). Thousand, Oaks, California: Sage Publications.
- Emmons, S. C. (2004). *Preparing teachers for popular music processes and practices*. En C. X. Rodríguez (Ed.), *Bridging the Gap. Popular Music and Music Education* (pp.158-173). Reston: MENC.
- Eusko Jaurlaritza (2007). *Haur Hezkuntzako, Lehen eta Bigarren Hezkuntzarako eta Batxilergorako dekretu curricularrak Euskal Autonomia Erkidegoan*. Hezkuntza, hizkuntza politika eta kultura saila. 2015-06-01an berreskuratua, hemendik: <http://www.hezkuntza.ejgv.euskadi.net/r43->
- Eusko Jaurlaritza (2013). *Diagnostico de las enseñanzas musicales*. Hezkuntza, hizkuntza politika eta kultura saila.
- Eusko Jaurlaritza (2013). *Informe sobre la enseñanza de la música en la CAPV. Curso 2012/2013*. Hezkuntza, hizkuntza politika eta kultura saila.
- Flores, S. (2008). *La música popular como herramienta en la educación musical*. Madrid: Instituto de la juventud.
- Geertz, C. (1987). *La interpretación de las culturas*. México: Gedisa.

- Gil, P. (2003). *Hezkuntzaren Psikologia: teoria eta praktika*. UPV/EHU
- Green, L. (2002). *How Popular Musicians Learn*. Aldershot: Ashgate.
- Gustems, J. (2007). *Aproximación metodológica a la didáctica de los instrumentos musicales*. Apuntes para un curso de doctorado.
- Hallam, S. (1998). *Instrumental Teaching*. Oxford: Heinemann.
- Krüger, S. (2008). *Ethnography in the Performing Arts. A Student Guide*. The Higher Education Academy, York, UK: PALATINE, Lancaster University.
- Morant, R. (2012). *Perspectivas docentes de las escuelas de música de las sociedades musicales Valencianas: historia, presente y futuro*. Departamento de educación. Castellón.
- Olfather, P.; Bonds, S.; Bray, T. (1994). Stalking the Fuzzy Sunshinem Seeds: Constructivist Processes for Teaching about Constructivism in Teacher Education. *Teacher Education Quarterly* 21 (3): 5-15.
- Palacios de Sans, M. (1998). La didáctica aplicada a la enseñanza del instrumento. *Léeme, Lista electrónica*, n° 2. <http://musica.rediris.es/leeme/revista/palacios98.pdf> berreskuratua.
- Piaget, J. (1993). *Psicología del niño*. Madrid: Morata.
- Robinson, T. (2011). *How popular musicians teach*. The University of Sheffield.
- Sandin, M. P. (2003). *Investigación cualitativa en Educación. Fundamentos y tradiciones*. Madrid: McGrawHill
- Sarramona, J. (1989). *Fundamentos de la educación*. Barcelona: CEAC.
- Schön, D. (1992). *La formación de los profesionales reflexivos*. Barcelona: Paidós.
- Sullivan, G. (2007). Creativity as Research Practice in the Visual Arts. In L. Bresler (Ed.), *International Handbook of Research in Arts Education* (pp. 1181–1194). Dordrecht, The Netherlands: Springer.
- Vigotsky, L.V. (1994). *El problema del desarrollo cultural en el niño*. Separata Anuario 1994. Chiapas: UCA.

Woods, P. (1987). *La escuela por dentro. La etnografía de la investigación educativa*. Barcelona: Paidós.

Woods, P. (1998). *Investigar el arte de la enseñanza. El uso de la etnografía en la educación*. Barcelona: Paidós.

Zaharlick, A. (1992). *Ethnography in anthropology and its value for education. Theory Into Practice*, 31 (2), 116-125.

ERANSKINAK

1. Eranskina

Ikerketan egindako elkarriketaren gidoia, Robinsonek (2011) egindako tesian aurkeztutako gidoi honetan dago oinarrituta:

1. Name, age, gender, ethnicity, what do you teach.
2. Could you describe how you first started getting interested in music? (how old were you; parents/ siblings who played or sang; what instruments did you learn).
3. What do you remember about the way you learned to play? (how did you do it, did you learn different instruments in different ways; where did your ‘learning strategy’ come from; did you have any formal tuition; how important were, say, playing in bands/performing live/playing along to records; do you have any regrets about the way you learned).
4. What kind of experience do you have as a musician? (any particular styles; have you played/ do you play for pleasure or professionally).
5. What would you say are the differences you have noticed - if any – between musicians like you who largely taught themselves and those who started off by having formal lessons?
6. When did you start teaching, and how did this come about? (how much of a ‘career choice’ was it?; do you have any training specifically as a teacher).
7. Can you give me some idea of how you actually teach? (where have your teaching materials come from; for example, do you use tuition CDs, books, DVDs, grade exams, which ones; how much of your teaching is uniquely ‘you’- could you give some examples; to what extent do you have a set syllabus that you work through with everyone; how would you describe your teaching style - for instance, how much do you insist on getting things right or doing things in a

- certain way; how much choice does the pupil get; how would you compare teaching a complete beginner with teaching someone more advanced).
8. Could you tell me about some key moments in your teaching career? (are there certain pupils or teaching situations which have altered the way you teach, or the way you think about teaching; could you give me a best and a worst teaching moment; how much has your teaching changed over time).
 9. If you look back on the way you yourself learned to play, how much influence has that had on how you now teach others to play? (is it possible (or even desirable) to somehow re-create the circumstances in which you learned, have you tried, how did you / would you do it).
 10. How come you could teach yourself but people who come for lessons apparently can't? (what is it that you had that they haven't got is it due to environment, is it genetic, have some people just 'got it').
 11. How do you approach the idea of 'discipline' in a lesson? (how do you tell the difference between fidgeting and experimenting- what counts as 'misbehaviour'- what do you do about it; what happens if you are distracted, have to deal with something else, or in some other way stop being 'the teacher' for a moment; how far is a sense of 'play' or 'playfulness' at stake if you get trained or taught how to do something 'properly'?).
 12. If you were to compare, on the one hand, formal tuition, perhaps the whole idea of being 'musically educated', and on the other hand the kind of confrontational, subversive anti-establishment feel of say, rock'n'roll, or punk, or hip-hop music, how much of a contradiction or a tension would you say there is between the two? (do you think kids really need instrumental lessons to play for example noisy rock; how much are adults in fact appropriating and sanitizing youth culture by 'teaching' it).

13. What do you think instrumental lessons are for? (to encourage excellence; to encourage competence; to encourage fun and self-worth; to help musicians pay their bills)

14. Looking ahead, how do you see your future as a teacher and musician? (do you have any particular goals; would you want to be doing more playing or more teaching; would you consider taking qualifications or more training yourself).

15. Thank you!

2. Eranskina

Hona hemen ikerketarako nik moldatutako gidoia:

1. Izena, adina, zer irakasten duzun (ze euskal musika tresna).
2. Nola hasi zen zure interesa musika herrikoia munduarekiko? (zenbat urte zenituen?; gurasoek edo familiako partaideren batek instrumenturik jotzen zuen edo kantatzen zuen?; ze instrumentu ikasi zenuen?).
3. Nolakoa zen zure ikas prozesua? (instrumentu desberdinak ikasi dituzu modu edota metodologia desberdina erabiliz?; hezkuntza formala jaso zenuen?; ze inportantzia dauka zuretzat taldean jotzeak edota zuzenean jotzeak?; kexaren bat daukazu zure ikas prozesuaren inguruan?).
4. Ze esperientzia mota daukazu musikari bezala? (estiloren bat bereziki?; plazer hutsagatik jotzen duzu ala zure profesioa da?).
5. Ze diferentzia dago zure ustez, haien kabuz edota era ez formal batean ikasi dutenen eta hezkuntza formal bat jaso dutenen artean?
6. Noiz hasi zinen irakasten eta zelan heldu zara horra? (irakasle izateko formakuntza espezifikorik jaso duzu?).
7. Esan ahal didazu gutxi gora behera nola irakasten duzun? (nondik datoz erabiltzen dituzun materialak? CD etatik, liburuetatik, bideoetatik, graduako azterketetatik...; zuk erabiltzen duzun irakaskuntza modu horretatik, ba al dago zuk sortutako zerbait? Zer?; jarraitzen ahal duzu beste irakasle batzuk munduan zehar erabiltzen duten ikasketa planik?; zelan deskribatuko zenuke zure irakas metodoa? Askok tematzen zara gauzak ondo irteteko edota ikasleak gauzak modu zehatz batean egiteko?; nola konparatuko zenuke hasi berri bati irakasteko modua eta jada urte batzuk instrumentu hori jotzen ari denaren irakasteko era?).
8. Aipatu ahal didazu zure irakasle ibilbidearen momentu garrantzitsuren bat? (ba al dago ikaslerik edota momenturik non zure irakasteko modua aldatu beharra

izan duzun? Baiezkoa bada, nola?; aipatu ahal didazu zure irakasle ibilbidean zein izan den momenturik txarrena eta zein onena?; nola aldatu da zure irakasteko modua urteak pasa ahala?).

9. Atzera begiratzearan eta zuk nola ikasi zenuen aztertuta, horrek zenbateko influentzia dauka irakasteko erabiltzen duzun metodoan? (posible al da zuk ikasteko erabilitako teknika edo metodoak gaur egun zure irakasteko moduan aplikatzea?).
10. Zure ustez lehen zergatik zegoen jende gehiago bere kabuz ikasteko kapaz zena era ez formal batean? (testuinguruaren arabera da? Genetikoa?).
11. Nola mantentzen da diziplinaren ideia klase batean?
12. Konparatu beharko zenuke euskal musika tresna bat irakasteko jasotzen den hezkuntza eta musika klasikoko instrumentuak irakasteko jasotzen dena, zenbaterainoko dira desberdinak zuretzat? (zure ustez, umeei musikako klaseak jaso behar dituzte musika herrikoiko tresnak jotzen ikasteko?).
13. Zure ustez zertarako dira euskal musika tresnak jotzen ikasteko klaseak? (bikaintasuna lantzeko; gaitasunak lantzeko; auto-estima garatzeko eta ondo pasatzeko; profesionalki musikari bezala bizitzeko).
14. Etorkizunari begira nola ikusten duzu zure etorkizuna irakasle eta musiko gisa? (ba al daukazu helburu zehatzik?; gehiago jo nahiko zenuke edo gehiago irakatsi?; gehiago formatu nahiko zenuke?).
15. Eskerrik asko!

3. Eranskina

Hona hemen elkarrizketen analisisa egiterakoan egin ditudan erreferentziak. Horretarako, analisisian erabilitako gai berdinak erabiliko ditut eta gai bakoitzean egin ditudan erreferentzia desberdinak zehaztuko ditut.

1. *Musika herrikoiarekiko interesa*

- E.1: “Gurasoek, aitite amamek, osabek, ... etxean, lehen esan dudana bezala, betidanik kantatu egin da euskal musika”.
- E.2: “Bai, Arreba hasi zen trikitixa ikasten lehenago”.
- E.4: “Aititek eskusoinua jotzen eban eta Aitak klarinetea. Euskal tresnari dagokionez, amamaren anairen bat dultzainea jotzen omen eban”.
- E.5: “Aita, Trombón y bombardino”.
- E.7: “Arrebak akordeoia jo zuen, baina utzi behar izan zuenez ni sartu nintzen musika munduan”.
- E.8: “Familian abesti herrikoiak abeste genituen”.
- E.10: “Bai. Nire aitak akordeoia jotzen zuen, eta hasiera baten, berak erakutsi eustan”.

2. *Elkarrizketatuen ikas prozesua*

- E.1: “Txistua goi mailako ikasketak. Txistuaz aparte, pianoarekin erdi mailako ikasketak bete nituen”.
- E.2: “Jotzen eta entzuten, bigarrena oso garrantzitsua da”.
- E.3: “Alboka y txalaparta los he aprendido en clases particulares”.
- E.4: “Bai, lehen esan deusudan moduen gaita, alboka eta klarinetea nahiko era pertsonalean hartu neban,era autodidakta baten alegia. Txistua ordea seriotasun handiagorekin, kontserbatoriora titulo bila alegia”.
- E.5: “Estudie txistu en el conservatorio para sacar el titulo”.
- E.6: “Behin ikastaroa jasota, autodidakta”.
- E.7: “Irakasle batekin. 25 urterekin Hondarribiara joan nintzen Akordeoi kromatikoa ikastera”.
- E.8: “Lagun batek erakutsita ikasi nuen txalaparta jotzen”.

- E.9: “Kontserbatorioan sartu nintzanean txistu ikasketak ez ziran ofizialak; hala ere, garai hartako musika ikasketetan “66ko legea” zegoen indarrean eta txistua ikasiz batera lege harek eskatzen zuen kurrikuluna betetzen genuen. Txistuak ofizialtasuna lortu zuenean konbalidazio azterketa bat egin genuen. Hortik aurrera aipatutako legearen arabera jarraitu genuen”.
- E.10: “Akordeoiarekin kontserbatorioko ikasketak burutu nituen”.

3. *Taldean jo eta zuzeneko emanaldien garrantzia*

- E.10: “Taldeen eta zuzenean jotzea oso inportantea da musikari bat formatzeko. Norberak bere kalitateak ikusi behar ditu ez bakarrik bere etxean jotzen ari denean, baizik eta taldean edota publiko aurrean jotzen ari denean ere”
- E.2: “Guztiz beharrezkoa da. Oinarrizkoa da”.

4. *Autodidaktak vs hezkuntza formala jaso dutenak*

- E.4: “ Ez dakit honekin erantzuten deusudan, baina txistularia naz era formak batean ikasi dodalako eta ez nintzen ausartuko esaten albokaria naizela nire kabus aritu nazelako”.
- E.9: “lehen aipatu det musika eskakizunei aurre egin behar zaiela goi mailako musikan aritzeko, eta honek ez dio erreferentziarik egiten bakarrik zailtasun haundiko obrak jotzeari, baizik eta interpretazioaren kalidadeari. Hezkuntza on bat jaso gabe kontutan eduki behar dezu zeri heltzen diozun edo zer jotzera zoazen, noren aurrean eta zertarako”.
- E.10: “Heuren kabuz ikasten dabenak, hasiera baten pentsatuko dabe aurreratuko dabela, baina laster geldituko dira leku berberean eta hezkuntza formal bat daramatenak, argi eta garbi ikusiko dabe ikasketean bidea, eta heuren nibela hobetzen joango da. Teknika aldetik lan egiten bada.....hori igarriko da. Eta irakasle on baten kriterioagaz, bidea erraz egingo da, jakiten momentu bakoitzean zer eta zelan egin behar dan gauza bat, “bizio” txarrak hartu baino lehen”.
- E.2: “Autodidakta garenok beti dugu zer ikasi, inork ez digu esan behar ikasi behar duguna, guk ikusten dugu eta beti gaude ikasteko prest”.

- E.6: “Kasuak kasu, baina desberdintasun bat aipatzeko, bat-batekotasuna esango nuke. Autodidaktak libreagoak dira eta inprobisatzeko ahalmen gehiago dute”.
- E.8: “Autodidaktek exigentzia maila haiek graduatzen dute eta aberatsagoa da. Hezkuntza formalean aldiz, beti bete behar dira minimo batzuk”.

5. *Irakasleen formakuntza*

- E.5: “Formakuntza eskasa”.
- E.9: “Irakasle izateko ez det jaso formakuntzarik”.
- E.7: “En la carrera se supone que haces dos cursos de prácticas en los que se supone que te ponen al día. Y haces también unos cursos de pedagogía. La verdad, ni unos ni otros me parecieron muy buenos. La formación casi la vas aprendiendo día día con el alumno delante. Y luego sí que he hecho muchos cursillos sobre ello, pero...”.

6. *Irakats metodoak*

- E.4: “Ariketak teknika lantzeko, euskal musika kalean jotzeko eta kamara musika taldean jotzen ikasteko. Ez dago beste misteriorik. Klaseak ordu erdikoak direla kontuan harturik etxean egin behar da lanaren zatirik handieran”.
- E.7: “Yo soy, creo, de los que hemos recibido una educación “clásica”, en la que: el profesor delante, el libro delante, explicaciones por parte del profesor y a casa a estudiar horas y horas. Yo lo llamaría el aprendizaje de la vieja escuela”.
- E.9: “Ez det erabiltzen metodorik, eta pentsatu ere pentsatzen det ez dagoela horrelakorik. Irakaskuntza pertsonala da zuzenean ematen dana ikasle bakarrari; Irakaslearen esperientzia eta ezagutza da transmititzen dana eta ikasle bakoitzaren gaitasuna ezberdina denez transmititze hori kasuan kasuan modu diferentean egiten da. Hala ere, esan dezaket ez detela nik ulertzen klasean nik neronek txistua jo gabe jardutea. Ikasle guztiekin jotzen det txistua; haiek ikasi behar dutena entzun dezaten eta duoan trioan..... beti haiei laguntzen; nabari dezaten zer nahi dudan”.

- E.5: “Escuchando mucho al alumno y a lo que demanda y partiendo de ahí intentando completar las carencias que aprecio de lo que creo que debe de conocer un alumno de txistu que estudia en una Escuela de música municipal”.
- E.10: “Hasiera baten, inportanteena umearen aditasun osoa atrapatzea. Horretarako, jolas bat bezala aurkeztu behar diozu ikasketa. Hori bakarrik da posible hasieran. Gero, ikaslearen aditasuna lortu eta gero, irakaslearen lana, materia erreztutea izango da. Eta bien arteko lanagaz aurrerantza joatea lortuko da”.
- E.6: “Ikasle bakoitza mundu bat da eta bakoitzak bide desberdin bat egiten du”.

8. *Irakasteko teknikak*

- E.4: “Lehenengo ikusi behar da nor da aurrean daukagun ikaslea, hau da, umea dan, nagusia dan, solfeoa kontrolaten dauan. Argi eduki behar dogu musikaeskoletan titulorik ez dala emoten beraz ez dogula kontserbatorioko metodologia jarraitu behar. Horregatik pertsona bakoitza egokitu behar dogu metodologia propio batera. Baina ez txarto ulertu, beti eukiko dogu nahi dauanarentzako kontserbatorioko metodologia inoiz tituloa atara nahi dauanarentzako. Hitz batean: música a la carta”.

9. *Musika klasiko vs euskal musika herrikoia*

- E.9: “Hemen aipatzen dezu euskal musika tresnak; baino ni txistuari buruz ari naiz bakarrik. Badakit berau ere euskal musika tresna dela; baino txistuak musika goi mailatan jarduten du eta horretan instrumentu klasikoek bezela hezkuntza berbera jaso behar du, baita exijentzia berbera ere”.
- E.3: “La música clásica es mas de seguir el guion, mas de ceñirse a la partitura. La música popular es más abierta más posibilidades dentro de la misma obra. El objetivo de la música clásica muchas veces es el virtuosismo la música popular es mas sentimiento, la dificultad no es tan importante”.