FACULTEIT LETTEREN EN WIJSBEGEERTE

MUZIKALE OPVOEDING TIJDENS HET FRANCO-REGIME

FOCUS OP DE MUZIEKAFDELING VAN DE SECCIÓN FEMENINA

Aantal woorden: 22605

Céline De Fruyt
Studentennummer: 01503052

Promotor(en): Prof. dr. Francis Maes

Masterproef voorgelegd voor het behalen van de graad master in de Kunstwetenschappen (major Muziek)

Academiejaar: 2018 – 2019

UNIVERSITEIT GENT

Verklaring i.v.m. auteursrecht

De auteur en de promotor(en) geven de toelating deze studie als geheel voor consultatie beschikbaar te stellen voor persoonlijk gebruik. Elk ander gebruik valt onder de beperkingen van het auteursrecht, in het bijzonder met betrekking tot de verplichting de bron uitdrukkelijk te vermelden bij het aanhalen van gegevens uit deze studie.

Voorwoord met dankwoord

Graag zou ik alle mensen bedanken die op een of andere manier hebben bijgedragen tot het tot stand komen van deze masterscriptie. In de eerste plaats wil ik mijn promotor, Prof. Dr. Francis Maes, bedanken om mij te begeleiden in het schrijfproces waarvan deze scriptie het resultaat is. Ook de andere leden van de vakgroep wil ik bedanken voor de nuttige informatie en tips die ze mij gaven tijdens de feedbacksessies. Een speciale dankjewel gaat ook uit naar Tine Maes voor het nalezen van mijn verhandeling op taalfouten. Daarnaast stond ik in contact met de afdeling Oude Muziek en de partituренservice van het departement Muziek en Audiovisuele Kunsten van de Nationale Bibliotheek van Spanje in Madrid, in het bijzonder met Javier de Diego Romero. De heer Romero hielp mij op weg om de juiste bronnen en archieven te raadplegen en ook zijn collega's maakten mij wegwijs in hun collectie die ik raadpleegde tijdens een bezoek aan de bibliotheek in maart 2019: gracias! Tot slot wens ik mijn ouders en familie te bedanken voor de steun in de vorm van schouderklopjes, sloten thee en andere catering, alsook mijn vrienden en de muziek om mij op tijd en stond te voorzien van de nodige ontspanning.

Inhoudsopgave

VERKLARING I.V.M. AUTEURSRECHT **2**

VOORWOORD MET DANKWOORD **2**

INHOUDSOPGAVE **3**

LIJST VAN AFKORTINGEN, VERKLARINGEN EN VERTALINGEN **5**

LIJST VAN TABELLEN, ILLUSTRATIES EN BIJLAGEN **5**

INLEIDING **7**

0. WAT VOORAF GING: EEN SITUATIONELE SCHETS **10**
0.1. **HET MUZIEKONDERWIJS IN SPANJE: EEN STRIJD TUSSEN KERK EN *FALANGE*** 10
0.2. MUZIEK IN TIJDEN VAN ALLEENHEERSCHAPPIJ: HÉT MIDDEL OM DE IDEOLOGIE DOOR TE GEVEN 15
0.2.1. CENSUUR 15
0.2.2. PROPAGANDA 17
0.2.2.1. Propaganda binnen het onderwijs 17
0.2.2.2. Propaganda in het buitenland 18
1. HET MUZIEKONDERWIJS IN SPANJE TIJDENS HET FRANCO-REGIME: EEN ALGEMENE SCHETS **19**
1.1. DE OPLEIDING VAN MUZIEKLEERKRACHTEN 20
1.2. DE INSTRUCTEURS VAN DE *FALANGE* 22
2. HET JEUGDFRONT EN DE VROUWENSECTIE: DE TWEE POLITIEKE INSTELLINGEN VAN DE BEWEGING MET BEVOEGDHEID OP HET GEBIED VAN DE MUZIEKEDUCATIE OP SCHOOL **23**
2.1. SECCIÓN FEMENINA: VROUWENSECTIE VAN DE *FALANGE* 23
2.1.1. DE LEIDSTER: PILAR PRIMO DE RIVERA 23
2.1.2. ALGEMEEN 24
2.1.3. DOEL EN IDEOLOGIE 27
2.2. HET MUZIKALE BELEID BINNEN DE SECCIÓN FEMENINA 28
2.2.1. DE MUZIEKAFDELING BINNEN DE VROUWENSECTIE 28
2.2.1.1. Chronologisch overzicht 29
2.2.1.2. De werking van de Muziekafdeling 32
2.2.2. INHOUDELIJK MUZIKAAL PROGRAMMA 33
2.2.3. MUZIEKCURSUSSEN VOOR DOCENTEN GEORGANISEERD DOOR DE VROUWENSECTIE 37
2.2.4. MUZIKALE INITIATIEVEN VAN DE MUZIEKAFDELING: HEROPLEVING VAN DE FOLKLORE 38
2.2.4.1. De folkloristische missies van de Vrouwensectie 39
FANDANGO 40
BOLERO 41
JOTA 42
2.2.4.2. De ambulante stoelen van de Vrouwensectie 45
De voorganger: De pedagogische missies (pre-Francotijdperk) 45

Verderzetting van de pedagogische missies tijdens het Franco-regime: de ambulante stoelen van de Vrouwensectie 47
2.2.4.3. De nationale wedstrijd van Koren en Dansen 50
2.2.5. GEBRUIKTE METHODEN BINNEN HET MUZIEKONDERWIJS 51
2.2.5.1. Orff-methode 51
Carl Orff 51
De methode 52
2.2.5.2. Methode Wuytack 54
Jos Wuytack 54
De methode 55
2.2.6. BELANGRIJKE HAND- EN LIEDBOEKEN 55
2.3. FRENTE DE JUVENTUDES, DE TEGENHANGER VAN DE VROUWENSECTIE: EEN VERGELIJKING 59

BESLUIT 65

BIBLIOGRAFIE 67

AFBEELDINGEN 70

BIJLAGEN 77

Aantal woorden hoofdtekst (inleiding t.e.m. conclusie): 19 220

Lijst van afkortingen, verklaringen en vertalingen

Cf. infra	Confer infra: verwijzing naar iets wat later in de scriptie wordt vermeld
Cf. supra	Confer supra: verwijzing naar iets wat eerder in de scriptie werd vermeld
Sección Femenina	Spaanse naam voor de Vrouwensectie
Fronte de Juventudes	Spaanse naam voor het Jeugdfront
Falange	Spaanse naam voor de Falangistische partij
FET-JONS	Afkorting van *Falange Española Tradicionalista y de las Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista,* de enige toegestane partij tijdens het franquistische regime

Lijst van tabellen, illustraties en bijlagen

Tabellen

- Tabel 1: samenvatting van de verschillende fasen binnen de Muziekafdeling
- Tabel 2: schematisch overzicht van de pedagogisch-muzikale concepten van het Jeugdfront en de Vrouwensectie
- Tabel 3: het aandeel van elk type liederen in de liedboeken van de Vrouwensectie en het Jeugdfront

Illustraties

1. *Portretfoto Pilar Primo de Rivera*, https://jeune-nation.com/culture/pilar-primo-de-rivera-4-novembre-1907-17-mars-1991.html.. Laatst geraadpleegd 03/08/2019.

2. *Cursus huishoudkunde ingericht door de Sección Femenina*, ca. 1958, https://elblogdeacebedo.blogspot.com/2018/06/la-seccion-femenina-de-mieres.html. Laatst geraadpleegd 03/08/2019.

3. M*et de hand geschreven partituur van het danslied las Carrasquillas,* 1947, Alcázar de San Juan, https://musicatradicional.eu/es/piece/30354. Laatst geraadpleegd 1 augustus 2019.

4. *Het koor van de Misiones Pedagógicas onder leiding van Martínez Torner*, Narciso José López García en María del Valle de Moya Martínez, "El Patronato de Misiones Pedagógicas, el Frente de Juventudes y la Sección Femenina: instituciones clave en la historia de la educación musical en la enseñanza primaria Española," *Aula*, 23 (2017): 221.

5. *De dansgroep uit Coruña in het Retiropark te Madrid net na hun laatste test van de finale van de wedstrijd van Koren en Dansen in 1946,* Hernández Abad, "La agrupación de Danza de Sección Femenina de A Coruña – Dimensiones políticas, sociológicas, folklorísticas y vivenciales," 219.

6. *Enkele meisjes voeren gymnastiekoefeningen uit aan het klimrek in een pololo die net tot boven de knie komt,* Paola Pasquali, "Historia del Femenismo: España," laatst geraadpleegd op 1 augustus 2019, https://www.paolapasquali.com/historia-del-feminismo-espana/.

7. *Kopie van de kaft van het handboek Música. Teoría de solfeo y canciones,* Biblioteca Nacional de Madrid

8. *Een tekening van een moeder aan de haard, zorgend voor haar kind vult de witruimte naast de liedteksten van de slaapliedjes*, "Cancionero," laatst geraadpleegd op 1 augustus 2019, http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cancionero--1/html/01c5a56e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_18.htm.

Bijlagen

I. Francisco Franco, "27 puntos de la Falange Española," laatst geraadpleegd op 1 augustus 2019, https://www.heraldicahispanica.com/XXVIpuntos.htm.

II. *Kopie van theoretische lesinhoud uit het handboek Música. Teoría de solfeo y canciones,* p.16-17, Biblioteca Nacional de Madrid

III. *Spreekoefening met ritmes uit het boek Musik für Kinder van Orff en Keetman,* "Carl Orff: Training courses, laatst geraadpleegd op 1 augustus 2019," https://www.orff.de/en/orff-schulwerk/training-courses/.

IV. *Partituur van <<En pie, Flechas de España* >> in Mil Canciones Españolas (1966),p. 43, Biblioteca Nacional de Madrid

Inleiding

Enkele jaren geleden bracht Montse Fernandez Vila in haar documentaire *1968: I lived the Spanish May* naar voren dat de Spaanse overwinning van het Eurovisiesongfestival van 1968 eigenlijk zou toebehoren aan de Engelse zanger Cliff Richard en zijn nummer *Congratulations.* In die tijd bestond er nog geen televoting, wat betekent dat de overwinning helemaal in handen lag van een 170-koppige jury: tien juryleden uit elk van de zeventien deelnemende landen. Volgens de documentaire zag Franco een overwinning in deze wedstrijd als een ideale manier om Spanjes populariteit te boosten en de reputatie van het land op te krikken. Franco zou Spaanse omroepfunctionarissen door Europa hebben laten reizen om stemmen te ronselen in de andere deelnemende landen. In ruil voor stemmen kochten deze functionarissen series op in de bezochte landen en tekenden ze contracten voor concerten van buitenlandse, vaak onbekende groepen. Of de overwinning van Massiel met haar lied *La la la* een grote leugen is, heeft men dan wel niet kunnen bewijzen, maar dat Franco en zijn regime ook op muzikaal vlak heel wat naar hun hand hebben gezet, is wel hard te maken. Franco hervormde het muzikale landschap op verschillende vlakken, maar voor deze masterscriptie werd gekozen om te focussen op hoe het muzikaal-pedagogsische veld er tijdens zijn regime (1939-1975) uitzag en welke organisaties hierbij een rol speelden. Er wordt hierbij speciale aandacht geschonken aan het muzikale beleid van de Vrouwensectie.

Probleemstelling

Het muziek-pedagogisch landschap in Spanje tijdens het Franco-regime is buiten haar landsgrenzen nauwelijks bekend. Er verschenen enkele publicaties hierover, maar die zijn allemaal van de hand van Spaanse auteurs, en slechts een gering aantal werd in het Engels vertaald. Aangezien er buiten Spanje weinig geweten is over dit onderwerp, wil ik zicht krijgen op de muzikale opvoeding tijdens het Franco-regime in fascistisch Spanje (1939-1975) en de context waarin muziek werd onderwezen. Daarbij ga ik na welke rol de Vrouwensectie hierin speelde.

Onderzoeksvragen

Onderzoeksvragen die bij deze probleemstelling worden gesteld zijn:

- Hoe was het muziekonderwijs in fascistisch Spanje georganiseerd?
- Wie was bevoegd voor de muzikale opvoeding?
- Welke organisaties waren bij de muzikale opvoeding betrokken?
- Welke klemtonen werden gelegd bij de muziekeducatie?
- Hoe evolueerde het muziekonderwijs doorheen de tijd?
- Welke invloed had het dictatoriaal regime op de muzikale opvoeding?
- Wat is de Vrouwensectie en welke rol speelde die in de organisatie van de muzikale opvoeding?

Muziek in tijden van oorlogen en dictaturen heeft mij altijd geboeid. Daarom stond snel vast dat mijn masterscriptie deze richting zou uitgaan. Na overleg met mijn promotor Prof. Dr. Francis Maes gingen we op zoek naar een interessante casus. Over de muziek tijdens de wereldoorlogen en onder Mussolini werd er echter al veel gepubliceerd. De situatie in Noord-Korea bleek dan weer te recent, waardoor er geen historische afstand is en bovendien zijn de bronnen schaars vanwege de strenge censuur. Uiteindelijk kwamen we terecht bij de dictatuur van Francisco Franco in Spanje, die zo een vijfendertigtal jaren in beslag nam (1939-1975). Op 1 april 1939 kwam er een einde aan de Spaanse Burgeroorlog die op 17 juli 1936 uitbrak. Dit jaar (2019) is het dus exact 80 jaar geleden dat Franco aan de macht kwam.

Zowel Spaanse als niet-Spaanse auteurs publiceerden in het verleden al behoorlijk wat over de muziek tijdens de dictatuur in Spanje, maar dan vooral over de censuur op niet-Spaanse muziek en alles wat Brits of jazz was. Na even te grasduinen in mogelijks relevante bronnen omtrent de muzikale opvoeding tijdens de Franco-dictatuur werd al gauw duidelijk dat alle bronnen afkomstig waren van Spaanse auteurs. Publicaties van buiten Spanje zijn nergens te raadplegen en maar enkele publicaties werden in het Engels geschreven, waardoor velen niet de stap zetten om zich te verdiepen in dit onderwerp. De Spaanse bronnen die dit thema dan wel behandelen, hebben het vaak slechts over één aspect van de muzikale educatie of legden andere klemtonen. Zo zijn er algemene artikelen over de Vrouwensectie die niet specifiek ingaan op de muziekeducatie, bronnen over de muzikale opvoeding in school zonder de context te behandelen of bronnen die dit onderwerp kort aanhalen als deel van een grotere scriptie. Uit deze

bronnen haalde ik heel wat informatie en inspiratie voor deze masterproef en door alle interessante kennis uit deze bronnen op een kritische manier te ordenen en samen te voegen in functie van mijn probleemstelling, kwam ik tot dit resultaat.

Als niet-Spaanse auteur hoop ik met deze scriptie de muzikale opvoeding in het Franco-regime vanuit een andere hoek te belichten. Doordat er in mijn onderzoek niet alleen historisch, maar ook geografisch voldoende afstand is tussen casus en onderzoeker, meen ik een alternatieve kijk op het onderwerp te kunnen bieden. Nog maar weinig mensen van niet-Spaanse afkomst hebben zich verdiept in de muzikale geschiedenis van het Franco-regime, omdat er bijna enkel Spaanstalige bronnen voorhanden zijn. Hierdoor wordt de gepercipieerde taboesfeer rond het regime nog versterkt. Daarnaast kan de onwetendheid over wat zich toen afspeelde leiden tot verkeerde vooronderstellingen. Ik wil met deze niet-Spaanse publicatie een eerste stap zetten in het toegankelijker maken van bronnen die handelen over muziekeducatie tijdens het franquistisch regime en andere niet-Spaanse onderzoekers aansporen om zich ook in de muzikale geschiedenis van deze dictatuur te verdiepen.

Onderzoeksstrategie en -methodologie:

Voor het vinden van bronnen die nauw aansloten bij mijn casus, gebruikte ik de zoekmachine van Worldcat, waarna ik bepaalde bronnen aanvroeg via de uitleenservice Inter Bibliothecair Leenverkeer (IBL). Andere artikels of scripties konden ook via internet gedownload worden. Daarnaast stond ik in contact met de afdeling Oude Muziek en de partituren service van het departement Muziek en Audiovisuele Kunsten van de Nationale Bibliotheek van Spanje in Madrid, in het bijzonder met Javier de Diego Romero. De heer Romero hielp mij op weg om de juiste bronnen en archieven te raadplegen en ook zijn collega's maakten mij wegwijs in hun collectie die ik raadpleegde tijdens een bezoek aan de bibliotheek in maart 2019. Vervolgens maakte ik gebruik van de vertaalmachine DeepL en enkele vrienden met kennis van de Spaanse taal om de Spaanse bronnen te ontcijferen.

0. Wat vooraf ging: een situationele schets

0.1. Het muziekonderwijs in Spanje: een strijd tussen Kerk en *Falange*

De muzikale opleiding in de Spaanse scholen volgde een heel ander elan dan die van de muziekprofessionele opleidingen (conservatoria). Beide werden door een andere organisatie geleid: het muziekonderwijs op school door de nationalistische partij en de muziekprofessionele opleiding door de katholieken. Hieronder wordt teruggegaan in het verleden tot het punt waarop de wegen van beide scheidden.

Voor 1945 waren er tussen de falangistische leiders enerzijds en de katholieke traditionalisten anderzijds heel wat geschillen op politiek en educatief gebied. De essentie van de conflicten concentreerde zich op het vlak van cultuur en onderwijs. De benoeming van jezuïet Nemesio Otaño tot hoofd van het muzikale beleid in Spanje aan het begin van het Franco-regime was een triomf voor de Kerk. Daarenboven hervormde de regering de Spaanse conservatoria, wat invloed had op de muziekprofessionele opleidingen.[1]

Aan het begin van de dictatuur was het eerste werk op vlak van onderwijs om alles wat verband hield met de voorgaande Republiek – tekstboeken, auteurs, namen van instellingen en symbolen – integraal te laten verdwijnen. Belangrijk hierbij te vermelden is dat deze Republikeinse zuivering al aan het begin van de Burgeroorlog onderhuids bezig was. Leraren die de hete adem van de dictatuur in hun nek voelden gingen reeds in ballingschap of zonderden zich af.[2]

Met de regering van Franco trad het Koninklijk Besluit van 26 oktober 1901 opnieuw in voege. Leraren dienden opgeleid te worden aan de hand van een cursus Nationale Oriëntaties voor het Basisonderwijs, gegeven door Fermín Irigaray. De nadruk lag daarbij op religieuze, vaderlandslievende en populaire liederen. Muziek en zang waren nu eenmaal met elkaar verbonden.

[1] Javier González Martín, "La educación musical escolar durante los primeros años del franquismo. Otro campo de batalla entre la Iglesia y la Falange," *Lista Electrónica Europea de Musica en la Educación*, nr. 38 (2016): 36.
[2] Martín, "La educación musical escolar durante los primeros años del franquismo.Otro campo de batalla entre la Iglesia y la Falange," 37.

Tegen de verwachtingen van Irigaray in vertrouwde het Franco-regime de muzikale opvoeding binnen de scholen toe aan de Spaanse nationalistische partij, de *Falange*, en de Nationale Offensieve Raden. Deze laatste was opgesplitst in het Jeugdfront – de mannelijke tak – en de Vrouwensectie. Later zou blijken dat het niet de leraren waren die reeds hun functie uitoefenden tijdens de Republiek en de cursus bij Irigaray volgden, die de muzikale opvoeding in handen zouden nemen, maar dat er nieuwe docenten werden aangesteld die lid waren van de nationalistische beweging.[3]

Tijdens de maanden augustus en september van het jaar 1939 organiseerde de *Falange* in Barcelona een nationale cursus Muziekpedagogie onder leiding van Rafael Benedito, de nationaal muziekadviseur van de *Sección Femenina*. Het doel van deze cursus was het opleiden van provinciale muziekpedagogen en hen de rol van de Vrouwensectie in het muziekonderwijs duidelijk maken.[4]

Tijdens de cursus kwamen vijf muzikale thema's aan bod, van waaruit werd vertrokken voor de pedagogisch-muzikale opleiding. Deze waren:[5]

- Muziekmethodologie en -pedagogie, voornamelijk bestaand uit solfège en zang
- Volksmuziek
- Liturgische muziek met onder andere gregoriaanse muziek, orgelmuziek en religieuze muziek (zowel oud als modern)
- Muziekgeschiedenis
- Ritme

Hoewel het Franco-regime de Vrouwensectie en het Jeugdfront aanstelden als verantwoordelijken voor de muzikale opvoeding binnen de scholen, nam Nemesio Otaño, als fanatiek jezuïet en daarnaast musicoloog, componist en directeur van het muziektijdschrift *Ritmo*, hier geen genoegen mee. Hij stelde alles in het werk om naast het professionele muziekonderwijs ook de bevoegdheid van de muzikale

[3] Martín, "La educación musical escolar durante los primeros años del franquismo.Otro campo de batalla entre la Iglesia y la Falange," 37.
[4] Martín, "La educación musical escolar durante los primeros años del franquismo.Otro campo de batalla entre la Iglesia y la Falange," 39.
[5] Martín, "La educación musical escolar durante los primeros años del franquismo.Otro campo de batalla entre la Iglesia y la Falange," 39.

opvoeding op school in handen van de katholieken te krijgen. Ook al was het niet aan hem, toch nam Otaño het heft in eigen handen en richtte hij hiervoor een campagne op, waarbij hij handig gebruik maakte van zijn naam en functie als hoofd van het muzikale beleid. Het regime had de bevoegdheid voor de muzikale opvoeding dan wel overgedragen aan de falangisten, toch was dit nog nergens in een wet neergeschreven. Volgens Otaño was het dus nog niet te laat om het tij te keren.

Otaño vond dat er een tekort was aan muzikaal materiaal. Om muziek pedagogisch te verspreiden was het wenselijk om muzikaal materiaal van Spaanse bodem voorhanden te hebben en dus lanceerde hij een oproep gericht aan Spaanse musici en uitgeverijen om muziekdidactische werken op te sturen.[6]

Otaño nam zijn taak als muzikaal adviseur en Comissaris-Generaal van de Muziek ernstig en hij diende een voorstel in bij de regering om een drie maanden durende muzikale opleiding te organiseren waarbij de toekomstige leerkrachten muzikale opvoeding een degelijke muziekeducatieve basis zouden verwerven. Otaño zag hiervoor Manuel Borguñó als meest geschikte persoon. Borguñó had reeds bekendheid verworven met enkele publicaties over muziekpedagogie.[7] Borguñó was geen voorstander van alternatieve methodes zoals die van Dalcroze.[8] Voor Borguñó was de ontwikkeling van de stem via educatie de meest essentiële muzikale schoolactiviteit, aangezien de stem de meest natuurlijk vorm van geluidsproductie is en een grote hulp biedt bij auditieve training. Hij promootte onder meer zang- en stemgebruiklessen, aangezien ze zeer nuttig zouden zijn voor het ontwikkelen van een muzikaal gehoor.[9]

Borguñó had met zijn visie een totaal andere kijk op muzikale opvoeding dan theoretici zoals musicologen, componisten, psychologen, et cetera, wiens methoden voorheen werden toegepast. Ook veel leerkrachten vonden dat deze theoretici met hun alternatieve methodes te ver van de praktijk afstonden en hadden het gevoel niet gehoord te worden. De leerkrachten verweten hen onder meer dat ze geen besef hadden van de beperkte tijd die maar in het lessenrooster voor muziek was voorzien,

[6] Martín, “La educación musical escolar durante los primeros años del franquismo.Otro campo de batalla entre la Iglesia y la Falange,” 39-40.
[7] Martín, “La educación musical escolar durante los primeros años del franquismo.Otro campo de batalla entre la Iglesia y la Falange,” 40.
[8] Bij Dalcroze staat ritme centraal. Elk muzikaal concept wordt ervaren en aangeleerd via beweging.
[9] Martín, “La educación musical escolar durante los primeros años del franquismo.Otro campo de batalla entre la Iglesia y la Falange,” 41.

waardoor men het bij de essentie van de muziek moest houden en er geen alternatieve methodes kon bij betrekken.[10]

Door zelf iemand naar voren te schuiven stuurde Otaño het muzikale onderwijs subtiel in de richting van zijn wensen, alsook die van de katholieken en jezuïeten.

Andere bijdragen

De aanpak van Borguñó en Otaño werd ook van enkele alternatieven voorzien dankzij reacties op de eerder gepubliceerde oproep van laatstgenoemde.

José Salvador Marti*,* een Valenciaanse componist, pianist en pedagoog, publiceerde in 1940 en 1941 het artikel *La educación musical española nacional-sindicalista (esbozo de una obra en preparación)* in het tijdschrift *Ritmo*. Marti legde net als Otaño en Borguñó de klemtoon op zang en beweerde dat zang op school niet enkel een meerwaarde was voor de muzikale opvoeding, maar ook de kennis van alle andere vakken binnen de lagere school kon verrijken. Hij stelde voor om een verplichte voorbereidingscursus in de muziek in te voeren, als inleiding op een professionele muziekstudie of als een verplichte cursus voor iedereen die aan de universiteit begon. Op het vlak van muzikale opvoeding bij kinderen ging hij dan weer in tegen de zuivere vocaliteit van Borguñó. Marti raadde het gebruik van ritmische gymnastiek aan en verbond muziek met dans. Om muziekleraren op te leiden voorzag hij een strenge selectie. De geselecteerden zouden vervolgens worden opgeleid in één gespecialiseerd centrum.[11]

Een andere reactie op Otaño's oproep kwam er met het artikel *Educación musical en la escuela* van Gaspar de Arabaolaza (1885-1959), kapelmeester in de kathedraal van Zamora en muziekleraar in dezelfde stad. Zijn pleidooi leunde dicht aan bij dat van Borguñó*.* Muziek en zang moesten op de basisschool alle aandacht krijgen, aangezien het tot doel had iemands intelligentie en karakter te

[10] Martín, "La educación musical escolar durante los primeros años del franquismo.Otro campo de batalla entre la Iglesia y la Falange," 41.
[11] Martín, "La educación musical escolar durante los primeros años del franquismo.Otro campo de batalla entre la Iglesia y la Falange," 42.

zuiveren. Volgens de Arabaolaza moet het muziekonderwijs zo praktisch mogelijk worden georganiseerd.[12]

Reactie van Borguñó

Hoewel vele elementen van José Salvador Martí en Gaspar de Arabaolaza in de lijn lagen van wat Borguñó in zijn artikel had gepubliceerd, focuste hij zich in een gepubliceerde repliek vooral op de tegengestelde punten. Muziek mocht volgens Borguñó in geen geval een middel worden om educatieve vormen van beweging te ontwikkelen. Dans, buitenzang, ritmische gymnastiek, muzikale kalligrafie en andere muzikale vormen van deze aard zouden niet in de muzikale opvoeding van het Spaanse onderwijs worden opgenomen. Voor methodes à la Dalcroze was geen plaats in het officiële onderwijs. De muzikale opleiding mocht niet afwijken van haar essentie: het vormen van gevoeligheid en muzikale smaak aan de hand van vocale expressie als basis van de muziek, aangevuld met gehoorvorming.[13]

Ondanks de onderneming van Otaño, die met zijn campagne de invloed van de *Falange* op gebied van muziekonderwijs zoveel mogelijk probeerde in te perken, doorbrak de nationalistische partij de pogingen van de jezuïeten om de muzikaal-educatieve coördinatie toe te vertrouwen aan Manuel Borguñó. Toen Otaño besefte dat zijn campagne geen zoden aan de dijk zette, ging hij zich richten op hetgeen waar hij wel toestemming voor had gekregen: het professionele muziekonderwijs. Borguñó besloot te verhuizen naar Tenerife, waar hij intensief pedagogisch werk verrichtte tot het einde van zijn dagen.[14]

Op 17 juli 1945 werd de wet met betrekking tot het basisonderwijs goedgekeurd, waarbij zang en muziek ingepast werden in de bijvakken en waarbij schriftelijk bepaald werd dat de muzikale opvoeding op school definitief in handen viel van het *Frente de Juventudes* en de *Sección Femenina*.[15]

[12] Martín, "La educación musical escolar durante los primeros años del franquismo.Otro campo de batalla entre la Iglesia y la Falange," 42.
[13] Martín, "La educación musical escolar durante los primeros años del franquismo.Otro campo de batalla entre la Iglesia y la Falange," 43.
[14] Martín, "La educación musical escolar durante los primeros años del franquismo.Otro campo de batalla entre la Iglesia y la Falange," 43-44.
[15] Martín, "La educación musical escolar durante los primeros años del franquismo.Otro campo de batalla entre la Iglesia y la Falange," 44.

Door deze voorgeschiedenis ontstond er aan het begin van Franco's regime een grote kloof tussen de muzikale opvoeding op school (in handen van de nationalisten: de Vrouwensectie en in mindere mate het Jeugdfront) en de muziekprofessionele opleidingen (in conservatoria; in handen van Otaño, die beïnvloed werd door zijn christelijke achtergrond), aangezien een verzoening tussen beide mislukte.

0.2. Muziek in tijden van alleenheerschappij: hét middel om de ideologie door te geven

0.2.1. CENSUUR

Vanaf 1942 voerde het vicesecretariaat van Volksonderwijs de controle over alle muzikale aspecten in.[16] Tot 1945 werd de censuur toegepast als regulering van de moraal en de politiek: alles in strijd met het regime en zijn ideologie werd gecensureerd. Voorbeelden hiervan zijn documenten verwant met het republikeinse en communistische gedachtegoed of met seksualiteit en sensualiteit. Dit laatste bevestigt het feit dat de *Falange* duidelijke invloeden incorporeert van het conservatieve katholieke gedachtegoed.

De censuur op muzikaal vlak richtte zich vooral op de taal waarin gezongen werd. Zo tolereerde men maar weinig andere nationale talen dan het Castiliaans, met een groot wantrouwen tegenover de regionale talen zoals het Baskisch en het Catalaans.[17] Doch, naarmate de tijd vorderde, maakte de *Sección Femenina* een evolutie door op vlak van tolerantie ten opzichte van anderstalige muziek. Naast liederen in het Galicisch omvatte hun repertoire ook liederen uit het Catalaans en Baskisch. Mogelijks was dit een strategie om de gebruikers van deze talen ook met de falangistische ideologie te laten kennismaken en indien mogelijk voor zich te winnen.[18]

Toen het Franco-regime nog in zijn kinderschoenen stond, voerde het een Spaanstalige campagne, voornamelijk gericht tegen buitenlandse muziek. Het was vooral het Engels dat werd verafschuwd. De taal begon door te breken en introduceerde muzikale begrippen zoals *swing* in verscheidene landen. De

[16] Carolina Hernández Abad, "*Tesis doctoral: La agrupación de Danza de Sección Femenina de A Coruña* (Pontevedra: Universidade de Vigo, 2014), 36.
[17] Hernández Abad*, Tesis doctoral: La agrupación de Danza de Sección Femenina de A Coruña*, 37.
[18] Hernández Abad, *Tesis doctoral: La agrupación de Danza de Sección Femenina de A Coruña,* 37.

Engelse muziek werd als een bedreiging gezien en men deed er alles aan om deze *British Invasion* tegen te houden. De muziek werd geweerd bij de nationale omroep. Uitzendingen met dansmuziek werden getolereerd, maar kregen een zendtijd van slechts één uur per dag maximum. Zo bleef de klemtoon liggen op de traditionele Spaanse (dans)muziek. De officiële radioprogramma's verheerlijkten de patriottische, folkloristische muziek van eigen bodem. De afwijzing van jazz door Franco was een constante in zijn regeerperiode. Jazz werd geassocieerd met alles wat voor hem en zijn equipe negatief was: het was zwarte muziek, exotisch, onheilspellend en enorm verleidelijk. Het racisme en de xenofobie van Franco komen in zijn afkeer voor jazz duidelijk naar boven.[19]

De censuur speelde in de Franco-periode dus een bepalende rol in de Spaanse cultuur. Ook in het onderwijs werd een zuivering doorgevoerd, waarbij niet alleen de culturele leerstof werd gecensureerd, maar ook de leerkrachten ontslagen werden indien ze niet konden aantonen dat ze de falangistische ideologie slaafs volgden. De ideologische boodschap moest en zou belangrijker zijn dan de pedagogische waarde van het onderwijs.[20] Diverse officiële instanties werden ingezet om deze censuur te laten gelden en om waar nodig sancties te geven: het Algemeen Commissariaat voor de Muziek, de Nationale Muziekraad, het Spaanse Instituut voor Muziekwetenschap, het Ministerie van Binnenlandse zaken en de *Falange* werkten mee aan het censuurbeleid.[21]

De Franco-periode wordt gezien als een tijd van grote compositorische leegte. Vele avantgardistische componisten moesten in ballingschap vanwege de strenge censuur en alle aandacht ging op dat moment naar het oprakelen van reeds bestaande liederen in het kader van de folkloristische missies (cf. infra).[22]

De *Falange* verloor de controle jaren later, in juli 1945, toen het haar bevoegdheden aan de Vicesecretaris voor Volksonderwijs overdroeg.[23] Een verlies voor de *falangisten*, zou men denken, maar deze overheveling kaderde in een gewijzigde aanpak van de *Falange:* in de internationale politiek werden totalitaire regimes meer en meer in twijfel getrokken, iets waarop de Beweging anticipeerde door een

[19] Hernández Abad, *Tesis doctoral: La agrupación de Danza de Sección Femenina de A Coruña* ,38.
[20] Hernández Abad, *Tesis doctoral: La agrupación de Danza de Sección Femenina de A Coruña,* 40.
[21] Hernández Abad, *Tesis doctoral: La agrupación de Danza de Sección Femenina de A Coruña,* 39-40.
[22] Hernández Abad, *Tesis doctoral: La agrupación de Danza de Sección Femenina de A Coruña,* 41.
[23] Hernández Abad, *Tesis doctoral: La agrupación de Danza de Sección Femenina de A Coruña,* 36.

minder autoritaire positie in te nemen. De censuur versoepelde met de tijd en evolueerde in het begin van de jaren zeventig naar een grote laksheid.[24]

0.2.2. PROPAGANDA

Tot aan de Tweede Wereldoorlog gold Duitsland voor Spanje als hét grote voorbeeld. Op muzikaal vlak leken heel wat van de organisatorische methodes een kopie van het Duitse systeem. Pers, radio, tv en film werden in het werk gesteld om falangistische slogans de wereld in te sturen.[25]

Het muzikale beleid dat Franco's regime voerde doelde op de zoektocht naar het traditionele, met behulp van twee fundamentele muziektypes: traditionele muziek – zoals hymnen, liederen en volksdansen – en religieuze muziek. Het europeanistisch cultuurbeleid dat tijdens de voorafgaande republiek werd gevoerd moest een volledige transformatie ondergaan. In 1937 werd een decreet opgesteld dat het belang van (volks)liederen benadrukt. Verschillende falangistische organisaties drongen aan op de conservatie en het beoefenen van folklore.[26]

0.2.2.1. Propaganda binnen het onderwijs

Tijdens de dictatuur kregen instellingen verbonden met de *Falange* – in het bijzonder het Jeugdfront en de *Sección Femenina* – de taak toegewezen om complementaire vakken zoals muziek, lichamelijke opvoeding en huishoudkunde te onderwijzen. Zo werden deze vakken overgoten met een nationalistisch sausje, waarbij de ideologische waarde belangrijker was dan de educatieve inhoud. De nationale samenkomsten in Medina del Campo in 1939 en in El Escorial in 1944 bevestigen de inzet op nationale eenheid. In 1939 kwamen de aanwezigen van over heel Spanje samen om volksliederen te zingen en hun patriottische trots te uiten. De volgende editie in Escorial vierde het tienjarig jubileum van de stichting van de *Falange* en eerde de *Caudillo*.[27] Opvallend is het lage aantal vrouwelijke deelnemers. Dit valt te verklaren door de strenge regels die opgelegd werden omtrent maximumleeftijd en burgerlijke staat. De

[24] Hernández Abad, *Tesis doctoral: La agrupación de Danza de Sección Femenina de A Coruña,* 37.
[25] Hernández Abad, *Tesis doctoral: La agrupación de Danza de Sección Femenina de A Coruña,* 40.
[26] Hernández Abad, *Tesis doctoral: La agrupación de Danza de Sección Femenina de A Coruña,*41-42.
[27] Andere naam voor generaal Francisco Franco.

muzikale politiek van Franco zorgde voor een groot cultureel isolement dat een terugval naar de diepgewortelde tradities betekende, blind voor esthetische vernieuwingen. Het nationalisme kreeg in deze periode ook een andere betekenis: waar nationalisme voor de Burgeroorlog een optelsom van regionalisme was, werd nationalisme tijdens de regeerperiode van Franco een nationalisme vol clichés, elke separatistische regionalistische poging ontkennend.[28]

0.2.2.2. Propaganda in het buitenland

Franco's regering realiseerde zich al gauw dat de organisatie Koren en Dansen (cf. infra) uitstekend propagandamateriaal leverde en Spanje kon leiden naar een politieke triomf. Niet alleen in eigen land, maar ook in andere landen en continenten als Amerika, Duitsland en Italië zagen vrouwelijke afdelingen het levenslicht. Het doel hiervan was de Spanjaarden wonend in het buitenland warm te maken voor het *Hispanidad*-gevoel. [29]

[28] Hernández Abad, *Tesis doctoral: La agrupación de Danza de Sección Femenina de A Coruña,*42-44.
[29] Het typische Spaanse gevoel; gevoel van verbondenheid dat Spanjaarden onderling voelen

1. Het muziekonderwijs in Spanje tijdens het Franco-regime: een algemene schets

Franco kwam aan de macht na de Burgeroorlog, met een programma dat de heropbouw van het vaderland voor ogen had. Het Franco-regime had een nieuw Spanje op het oog, dat zich verzette tegen de voorafgaande periode waarin de Republikeinen, voorgezeten door Niceto Alcalá Zamora,[30] aan de macht kwamen in 1931 en een radicaal beleid van landhervorming, arbeidsrechten, uitbreiding van het onderwijs en antikerkelijke wetgeving invoerden die de politieke kloof verdiepten en de voedingsbodem waren voor de daaropvolgende Burgeroorlog.[31] Het nieuwe Spanje moest in Franco's ideologie tegelijk verwijzen naar het eeuwige Spanje. Franco zag zijn nieuwe Spanje als de rechtmatige erfgenaam hiervan. Het gaat dus om een ideaal van vernieuwing dat tegelijkertijd een restauratie inhield van een Spanje dat men als eeuwig beschouwde, maar dat desondanks verloren was gegaan. Om dit te compenseren werden talrijke folkloristische missies opgestart (cf. intra).[32]

Tijdens Franco's lange regeerperiode nam het Spaanse muziekonderwijs verschillende vormen aan, met heel wat transformaties tussendoor. De regering van Franco nam in de eerste jaren van haar bestaan vele regels over die in de conservatoria reeds gedurende de hele twintigste eeuw werden gehanteerd. In 1992 werd de bevoegdheid Specialistische Leraar Muzikale Opvoeding gekwalificeerd.[33]

De introductie van muziek in scholen en onder de bevolking in het algemeen kende enkele goed uitgestippelde richtlijnen, maar dit werd vaak overschaduwd door de ideologische doelen: in het basisonderwijs was er in meerdere mate sprake van indoctrinatie en ideologische overdracht. In het secundair was de culturele meerwaarde duidelijker aanwezig.[34]

Muziek werd opgenomen in de Spaanse curricula bij het in voege treden van de onderwijshervormingswet van 1970: de *Ley general de Educación*. Deze wet legde vast dat muziekeducatie verplicht gegeven moest worden, zowel in het lager als in het secundair onderwijs. Er

[30] Juan Carlos Ocaña Aybar, "The 2nd Republic and the Civil War (1931-1936)," laatst geraadpleegd op 20 juli 2019, http://www.historiasiglo20.org/4ESO/Spain%20-Second%20Republic%20and%20SCW.pdf.
[31] "Spain profile – timeline: a chronology of key events," laatst geraadpleegd op 20 juli 2019, https://www.bbc.com/news/world-europe-17955805.
[32] Mª del Rosario Castañón Rodríguez, "El profesorado de educación musical durante el franquismo," *Revista Electrónica Interuniversitaria de Formación del Profesorado* 12, nr. 4 (2009): 98.
[33] Castañón Rodríguez, "El profesorado de educación musical durante el franquismo," 98.
[34] Castañón Rodríguez, "El profesorado de educación musical durante el franquismo," 98.

ontstonden vaak geschillen over de rol van muziek in het onderwijs. Een van de redenen hiervoor waren de totaal verschillende bestemmingen die leerkrachten, directeurs, het Jeugdfront en de Vrouwensectie voor ogen hadden. Het Jeugdfront en de Vrouwensectie bijvoorbeeld hadden totaal verschillende visies over de inhoud, pedagogische toepassingen, manier van overbrengen en interpreteren van muziek en educatieve doelstellingen (cf. infra). Een bijkomend probleem was de verwaarlozing van de onderwijsfuncties van de leerkrachten, aangezien de muziekvakken in de meeste gevallen gegeven werden door leden van de Vrouwensectie en de toenmalige leerkrachten na oplegging van het regime werden ontslagen.[35] Verder in deze scriptie worden de verschillen tussen de twee instellingen van de nationalistische *Falange* en de veroorzaakte problemen op vlak van muziekonderwijs op een rijtje gezet.

Muziek werd voornamelijk onderwezen door het personeel dat werkte binnen de nationalistische beweging, meer specifiek binnen de Vrouwensectie. Er waren, vooral in het begin, heel wat tekortkomingen voor de muziekleraarenopleiding. Men slaagde er niet in om muziek als iets educatiefs te beschouwen. Aangezien de muziekleerkrachten de falangistische ideologie aanhingen, liep het uitvoeren van een professionele activiteit en het overbrengen van een subjectief gedachtegoed als geïdeologiseerde instructeurs dooreen.[36]

Jarenlang waren er geen specifieke handleiding en doelen voor het muziekonderwijs vastgelegd door het ministerie van Onderwijs. Ook het niveau van de onderwijzers was vaak ondermaats: hun intonatie was niet toonvast of hun muzikaal gehoor niet goed ontwikkeld. De meesten van deze aangestelde leerkrachten hadden voorheen geen band met muziek. Door het gebrek aan financiële middelen, een schaars repertoire en de dwang van het regime waren een groot aantal leerkrachten zeer onzeker binnen hun functie.[37]

1.1. De opleiding van muziekleerkrachten

Wegens ideologische redenen werd heel wat onderwijzend personeel ontslagen en vervangen door aanhangers van de nationalistische beweging. Om personeel op te leiden werden in de eerste jaren na de

[35] Castañón Rodriguez, "El profesorado de educación musical durante el franquismo," 98.
[36] Castañón Rodriguez, "El profesorado de educación musical durante el franquismo," 99.
[37] Castañón Rodriguez, "El profesorado de educación musical durante el franquismo," 99.

Burgeroorlog korte cursussen georganiseerd op bachelorniveau: het zogenaamde Master-baccalaureaatsplan.[38]

Het geringe belang van didactische inhoud en pedagogische vaardigheid binnen het muziekonderwijs in de Franco-periode is merkbaar in de publicaties zoals *Het verhaal over muziek voor lerarenopleidingen* van Soler Palmer en Arnaudas Larrode, waarbij in de sectie "korte instructies voor het onderwijs van schoolliederen aan kinderen" nauwelijks muziekdidactiek en -pedagogie aan bod komen. In 1945 komt hierin een mentaliteitswijziging. Vanaf dan wordt met de hervormingswet voor lager onderwijs bepaald dat men een bachelordiploma – behaald via een bacheloropleiding en geen korte cursus – op zak moet hebben vooraleer met de docentencursus kan worden aangevangen. In het lager onderwijs wordt vanaf 1945 twee uur per week muziek onderwezen, in de vorm van twee vakken. Muziek vormt zo zeven procent van het totale curriculum.[39]

Zoals eerder vermeld komt er in 1970 een hervormingswet voor het onderwijs, die een enorme revolutie teweeg brengt in de muziek binnen de lerarenopleiding. Het muzikale aanbod in het onderwijs wordt hierdoor veel gevarieerder. Naast de standaardelementen zoals zang, koor en muzikale taal komen er nu onder meer het bespelen van een melodisch instrument, improvisatie, ritme-oefeningen, directie van koor en groepsmusiceren bij. De Orff-methode (cf. infra) wordt ook vaker en vaker gehanteerd.[40]

De muzikale vorming van de leraren in het Franco-tijdperk veranderde doorheen de tijd. In de beginperiode (1939-1950) was vooral efficiëntie van belang. De leerkrachten moesten zo snel mogelijk klaargestoomd worden en dit voorlopig enkel met een muzikale opleiding. Men werd nog niet belast met didactische scholing, aangezien hier geen tijd voor was. De daaropvolgende periode (1950-1960) legde de nadruk op theorie en solfège, wat ver van de schoolpraktijk stond. Vanaf 1960 komt het besef dat er meer aandacht nodig is voor het educatieve en wordt er muziekdidactiek toegepast op de klassen met onder meer nieuwe methodes uit de muzikale pedagogie.[41]

[38] Castañón Rodriguez, "El profesorado de educación musical durante el franquismo," 100.
[39] Castañón Rodriguez, "El profesorado de educación musical durante el franquismo," 100.
[40] Castañón Rodriguez, "El profesorado de educación musical durante el franquismo," 100.
[41] Castañón Rodriguez, "El profesorado de educación musical durante el franquismo," 100.

1.2. De instructeurs van de *Falange*

Met de Wet op het Basisonderwijs van 1945 kende Franco's regime de bevoegdheid van muzikale opvoeding in het onderwijs toe aan de instellingen die verbonden waren met de nationalistische beweging. Een andere verdienste van deze wet was het invoeren van muziek in de vormingsactiviteiten die buitenschools werden georganiseerd.[42]

Aangezien reeds in de vroege jaren van Franco's regime (1945) jongens en meisjes werden opgesplitst in het Jeugdfront en de Vrouwensectie, werden zij in een totaal ander muzikaal bad ondergedompeld, waardoor ze een verschillende kijk op muziek kregen. Deze verschillen worden verder in deze scriptie uit de doeken gedaan.

[42] Castañón Rodriguez, "El profesorado de educación musical durante el franquismo," 101.

2. Het Jeugdfront en de Vrouwensectie: de twee politieke instellingen van de Beweging met bevoegdheid op het gebied van de muziekeducatie op school

Zoals reeds vermeld was het muziekonderwijs in Spanje sinds het Franco-regime in handen van de nationalistische partij of *Falange.* De *Frente de Juventudes* en de *Sección Femenina* kregen binnen de nationalistische partij het muziekonderwijs toebedeeld. Het Jeugdfront stond in voor het onderwijs van de mannen, terwijl de Vrouwensectie zich bekommerde om de vrouwen en kinderen. In deze scriptie wordt de klemtoon gelegd op het muziekonderwijs binnen de Vrouwensectie. De mannelijke tegenhanger wordt ook vermeld, maar dit om de verschillen met de Vrouwensectie aan te tonen.

2.1. Sección Femenina: Vrouwensectie van de *Falange*

2.1.1. DE LEIDSTER: PILAR PRIMO DE RIVERA

Pilar Primo de Rivera werd geboren op 4 november 1907 (afb. 1). Ze was de dochter van Miguel Primo de Rivera en de zus van José Antonio Primo de Rivera – leider van de Spaanse falangistische partij *Falange*. Ze was de rechterhand van haar broer bij de oprichting van de *Falange Española* in Madrid in 1933. Enkele maanden later werd Pilar de leidster van de vrouwenafdeling van de *Falange*: de *Sección Femenina*. De beweging begon met het vervaardigen van uniformen en vlaggen en het verrichten van secretariaats- en koerierswerk. Tijdens de Tweede Spaanse Republiek (1931-1939) verleende de afdeling hulp aan de leden van de nationalistische *Falange*, onder andere door het bezoeken van gedetineerde activisten en hun families en het vormen van een schakel tussen deze gevangenen en de overheid. Pilar richtte tijdens de burgeroorlog het netwerk *Auxilio Azul* op, dat de families van nationalisten moest ondersteunen. In oorlogstijden verleende Pilar samen met de leden van de organisatie hulp aan de bevolking door in te staan voor de medische zorg, verdeling van rantsoenkaarten, voedselhulp et cetera. Na de burgeroorlog was Pilar verantwoordelijk voor de organisatie van de sociale dienst door de vrouwen: de vrouwelijke tegenhanger van de militaire dienst en eveneens verplicht. Deze dienst stond in voor de begeleiding van jonge vrouwen om goede vaderlandslievende burgers en christenen te worden. Pilar werd in 1977

voorzitster van de Vereniging van Veteranen van de *Sección Femenina* en bleef dit tot haar dood op 17 maart 1991.[43]

2.1.2. ALGEMEEN

De *Sección Femenina* zag op 15 februari 1934 het levenslicht als een vertakking van de nationalistische *Falange* en was bij de ontbinding ervan op 1 april 1977 een van de oudste instellingen van het Franco-regime. Het is een fundamenteel politieke organisatie. De missie van deze organisatie was gericht op het handhaven van de waarden en principes die door het regime als fundamentele rol van de vrouw werden beschouwd. Vrouwen mochten geen machtsrol uitoefenen. Toch was deze Vrouwensectie een machtig controleapparaat, dat onderwijs en tussenkomst in de huiselijke sfeer geforceerd introduceerde in het dagelijks leven van miljoenen vrouwen. De taken van deze sectie waren vooral verwant met het onderwijsapparaat en het uitdragen van een vrouwelijk model, steunend op de pijlers van het regime en de katholieke kerk (bijlage I). De fysieke gezondheid van vrouwen was belangrijk voor het moederschap – voor het krijgen van kerngezonde nakomelingen – en de Vrouwensectie had de taak hierop toe te zien.[44] Vrouwen werden geprezen om hun huishoudelijke taken en zorg voor het gezin. De vrouw zag haar seksualiteit onderdrukt worden, en het moederschap werd het hoogste goed. Ook de vrouwelijke leiders zelf benadrukten de zorg voor het gezin als enige competentie van de vrouw. De Kerk maakte dankbaar gebruik van de ideologie en het model van de *Sección Femenina* om het model van de christelijke, vrome vrouw aan de burgers op te leggen.[45]

In de Spaanse samenleving in de periode van Franco waren vele vrouwen enkel in het bezit van een diploma lager onderwijs en ze werden vooral in de richting van het huwelijk en het moederschap gedwongen. Door middel van opleidingsprocessen binnen de Vrouwensectie werden de levensomstandigheden bevorderd: er werden huishoudcursussen georganiseerd waarbij ook tips werden gegeven om de overlevingskansen van kinderen te laten stijgen, er werden workshops in naaien, koken, huishoudkunde en doe-het-zelf gegeven en culturele opleidingen werden gepromoot (afb. 2).[46]

---

[43] Jeff Davis, "Pilar Primo de Rivera 4 novembre 1907 – 17 mars 1991," laatst geraadpleegd op 22 mei 2019, https://jeune-nation.com/culture/pilar-primo-de-rivera-4-novembre-1907-17-mars-1991.html.
[44] Carmen Ortiz, "Folclore, tipismo y política. Los trajes regionales de la Sección Femenina de Falange," *Gazeta de Antropología 28*, nr.2 (2012): 3.
[45] Hernández Abad, *Tesis doctoral: La agrupación de Danza de Sección Femenina de A Coruña,* 49.
[46] Castañón Rodriguez, "El profesorado de educación musical durante el franquismo," 103.

De *Sección Femenina* stond open voor alle Spanjaarden, hetzij via professionele samenwerking met muzikanten, dansers en vertellers uit de folkloristische wereld, hetzij via de organisatie van gemengde activiteiten voor jongens en meisjes (kerstliederenwedstrijd, de nationale wedstrijd, de organisatie Koren en Dansen met hun festivals, conferenties en concertprogramma's voor de schoolgaande jeugd et cetera), maar ook via het werk uitgevoerd door de *Circulos Medina*: een organisatie die zich bezighield met informele culturele vorming in de vorm van audities, discotheken en bibliotheken en de oprichting van klassen waar klassieke en regionale dans werd onderwezen.[47]

De *Sección Femenina* was onderverdeeld in verschillende takken, die elk hun eigen bevoegdheid hadden. Deze waren:[48]

- Administratie: Het beheren van de budgetten en salarissen, instaan voor onderhoud en meubilair
- Vorming: politieke en religieuze vorming, ambulante stoelen
- Personeel
- Jeugd: jeugdverenigingen en zomerkampen
- **Cultuur: scholen, bibliotheken, muziek, *Coros y Danzas***
- Lichamelijke opvoeding: gymnastiek, sport en spel, dans
- Gezondheid en sociale bijstand: opleiden van verpleegkundigen, opleiding in de gezondheidszorg en sociale bijstand, gezondheidscentra, vaccinatiecampagnes, preventiestations
- Broederschap van de stad en het platteland: alles wat te maken heeft met landbouwscholen, vakbonden en de bevordering van het ambacht
- Sociale dienst: beheer van het plan voor sociale dienstverlening
- Pers en propaganda: periodieke publicaties en promotiemateriaal
- Buitenlandse dienst: culturele en politieke banden met het buitenland creëren en onderhouden
- Studentenvereniging: voorzien van politiek en huishoudelijk onderwijs voor universiteitsmeisjes, residenties en scholen voor middelbareschoolmeisjes

[47] Castañón Rodriguez, "El profesorado de educación musical durante el franquismo," 103.
[48] Hernández Abad, *Tesis doctoral: La agrupación de Danza de Sección Femenina de A Coruña*, 56-58.

In de Vrouwensectie heerste een strikte hiërarchie, net als in het mannelijke model. Bovendien behoefde het leven binnen de Vrouwensectie erg strenge regels. Er golden onder meer deze kledijvoorschriften:[49]

- Zich overdreven opmaken was verboden, enkel een natuurlijke look werd getolereerd.
- De lengte van de uniformrok moest minimum zeven centimeter onder de knie zijn.
- Het uniform moest altijd piekfijn zijn en er mocht geen kreuk te zien zijn.

Het merendeel van de vrouwen met een leidinggevende functie binnen de Vrouwensectie was alleenstaand. Gehuwde vrouwen hadden minder belangrijke functies, aangezien hun grootste taak volgens de ideologie de zorg voor het gezin was en een carrière dit niet in de weg mocht staan. Commandanten mochten de leeftijdsgrens van vijfendertig niet bereikt hebben.[50]

Hoewel de *Falange* in de jaren zestig over het algemeen afzwakte, bleef de Vrouwensectie een erg sterke tak. De zelfstandigheid van de *Sección Femenina* groeide en werd zelfs door de tegenstanders van de *Falange* goed onthaald. De Vrouwensectie trok naar alle afgelegen Spaanse steden en zette een campagne op waarbij belangrijke aandacht werd geschonken aan de hygiëne, alfabetisering, gezondheid en het voorkomen van kindersterfte (cf. infra). Een mooi initiatief, dat natuurlijk ook de intentie had om sympathie te winnen bij een zo breed mogelijk publiek.

In 1961 slaagde de Vrouwensectie erin een wet goed te keuren die gehuwde vrouwen toeliet om tot dan toe verboden beroepen uit te voeren. Vanaf 1965 begon een mentaliteitswijziging in de vrouwelijke tak. Men besefte dat de vrouw aan de haard niet langer kon gedijen in de maatschappij van dat moment. Vrouwen maakten vanaf dan een enorme sociale transformatie door en begaven zich meer en meer in de publieke ruimte. Wanneer Franco's regeerperiode in de jaren zeventig teneinde liep en de *Vrouwensectie* nog steeds floreerde, ondernam de organisatie nog meer pogingen om vrouwonvriendelijke wetten te herzien.[51]

[49] Soraya Gahete Muñoz, "La Sección Femenina de Falange. Discursos y prácticas en Madrid," *Arenal 22*, nr. 2 (2015): 402.
[50] Muñoz, "La Sección Femenina de Falange. Discursos y prácticas en Madrid," 402.
[51] Hernández Abad, *Tesis doctoral: La agrupación de Danza de Sección Femenina de A Coruña,* 51.

2.1.3. DOEL EN IDEOLOGIE

Vaak stemde de praktijk niet overeen met de theoretische ideologie die door de Vrouwensectie werd uitgedragen. Leidster Pilar verkondigde dat vrouwen het creatieve talent door God niet werden toebedeeld en dus ondergeschikt waren aan de man. Toch werden enkele vrouwen – inclusief Pilar zelf – ingeschakeld om de Vrouwensectie te leiden. Deze leidsters zonder gezin pasten totaal niet binnen het gezinsmodel dat de Vrouwensectie voorschreef. De *Falange* verklaarde dit door te zeggen dat vrouwen die zelf geen gezin hebben hun bijdrage aan de maatschappij op een andere manier moeten vervullen en ze dit compenseren via hun functie binnen de Vrouwensectie.[52]

De Vrouwensectie verweefde socialistische principes zoals antikapitalisme, vakbonden en arbeidersrechten met het conservatieve gedachtegoed waarin de katholieke religie, de familie en de natie centraal stonden. Enkele waarden waaraan speciaal belang gehecht werd waren opoffering en zelfverloochening, gehoorzaamheid aan superioriteit, geloof, gevoel voor kameraadschap en eerlijkheid.[53]

Enkele van de meest significante taken van de Vrouwensectie waren:[54]

- De contributie aan de heropbouw van Spanje na de Burgeroorlog, waarbij de eenheid van de bevolking en het land centraal stond;
- Het verspreiden en opwaarderen van de Falangistische deugden in de Spaanse families;
- Het verdedigen van de nationale eer;
- Restauratie en behoud van de folkloristische traditie.

De *Falange* richtte zich met de *Sección Femenina* vooral tot de vrouw omdat zij als goede huismoeder niet alleen een invloed had op haar opgroeiende kinderen, maar ook op haar echtgenoot, die zelf door de *Falange* niet altijd zo direct te overtuigen was.[55]

De Vrouwensectie indoctrineerde de vrouw op drie vlakken: via een nationaal-syndicalistische vorming, een religieuze vorming en de voorbereiding van vrouwen op de huishoudelijke taken. Ook via het

[52] Hernández Abad, *Tesis doctoral: La agrupación de Danza de Sección Femenina de A Coruña,* 49.
[53] Hernández Abad, *Tesis doctoral: La agrupación de Danza de Sección Femenina de A Coruña,* 50.
[54] Verder in deze scriptie wordt duidelijk dat de muziek een grote rol zal spelen in het uitvoeren van deze taken.
[55] Hernández Abad, *Tesis doctoral: La agrupación de Danza de Sección Femenina de A Coruña,* 50.

onderwijs werd heel veel van de falangistische ideologie meegegeven. Leerkrachten kwamen uit de Vrouwensectie of de reeds aangestelde leerkrachten werden tijdens de periode van Franco verplicht een cursus van de *Falange* te volgen. Vakken als politiek, muziek en religie waren verplicht op te nemen in het curriculum.[56] Vrouwen tussen zeventien en vijfendertig werden verplicht de sociale dienst eenmaal uit te voeren. Hiervoor gingen ze zes maanden sociaal vrijwilligerswerk doen.[57] Het gerestaureerde La Mota-kasteel in Medina del Campo werd de grootste opleidingsschool van de organisatie.[58]

2.2. Het muzikale beleid binnen de Sección Femenina

2.2.1. DE MUZIEKAFDELING BINNEN DE VROUWENSECTIE

Aangezien muziek voor de nationalistische partij erg belangrijk was (onder meer door de mogelijkheden tot propaganda en manipulatie die muziek kon bieden), kreeg de muziek een eigen afdeling binnen de culturele tak van de Vrouwensectie. Er werden binnen deze afdeling verzamelingen liederen en dansen uit de landelijke omgeving bewaard; repertoires werden op lokaal, provinciaal, regionaal en nationaal niveau geconfigureerd dankzij het aanleggen van dossiers en gedeeld op congressen; er werden gespecialiseerde cursussen georganiseerd om instructeurs te vormen; er werden wedstrijden georganiseerd waarvan de resultaten werden bijgehouden; koor- en dansgroepen werden gevormd en zij vertegenwoordigden het culturele imago van Spanje in het buitenland en er werden ook subsidies en steun uitgereikt voor educatieve vernieuwing op het vlak van muzikale pedagogie.

Aanvankelijk richtte de afdeling zich voornamelijk op de creatie van liedboeken en repertoire dat moest worden verspreid over het hele Spaanse grondgebied, wat gebeurde via het tijdschrift *Consigna*, de publicatie *Mil Canciones* en het alom bekende *Cancionero de Sección Femenina*: het liedboek van de Vrouwensectie. Dit zijn de drie publicaties waarmee men de Spaanse folklore aan de gehele bevolking bekend maakte.[59]

[56] Hernández Abad, *Tesis doctoral: La agrupación de Danza de Sección Femenina de A Coruña,* 50.
[57] Hernández Abad, *Tesis doctoral: La agrupación de Danza de Sección Femenina de A Coruña,* 51.
[58] Castañón Rodriguez, "El profesorado de educación musical durante el franquismo," 262.
[59] Castañón Rodriguez, "El profesorado de educación musical durante el franquismo," 104.

2.2.1.1. Chronologisch overzicht

Doorheen de veertig jaren waarin Franco regeerde is er een grote evolutie te zien in de perceptie van het muziekonderwijs dat in handen was van de Vrouwensectie.

De eerste fase (1938-1947) was als het ware een "kruistocht van de folklore", waarbij een mengeling van vrijwilligers en professionelen ingezet werden. Niet iedereen was op dat moment ideologisch verbonden aan de instelling. Het verzamelen van materiaal was van groot belang aangezien de urbanisering meer en meer de landelijke traditie ging overschaduwen. Ook al wordt het materiaal verzameld, toch sterft folklore een stille dood wanneer het niet langer een functie kent in de samenleving.[60]

Vanaf het midden van de jaren '50 zorgde het verstedelijkingsproces ervoor dat folklore niet langer een prioriteit was binnen de Spaanse samenleving. Dankzij de ordonnantie van het onderwijs in 1953 wordt in de 'huishoudscholen' ook muziek onderwezen naast vakken als lichamelijke opvoeding, naaien, huishoudkunde, kinderopvang en handwerk. Zo wordt muziek een verplicht vak in het curriculum van het tweede onderwijsniveau, vergelijkbaar met het middelbaar onderwijs in ons schoolsysteem. Dit bracht de nood aan het opleiden van gespecialiseerd personeel en schoolmateriaal met zich mee. Ook muziekgeschiedenis ging vanaf dan een rol spelen als essentieel element binnen de culturele opvoeding. Er werden discotheken opgericht in de Medinakringen (cf. supra: *Circulos Medina*), audities en conferenties werden georganiseerd en er ontstond een thematische programmatie (vorm, muziekstijl, timbres van instrumenten) voor schoolkinderen. De noodzaak om gekwalificeerde muziekleerkrachten op te leiden om les te geven in de zogenaamde huishoudscholen leidde tot de oprichting van gespecialiseerde scholen zoals de Roger de Lauria-school in Barcelona, waar men middelbareschoolleerkrachten opleidde. Deze school was ook bekend als de *Escuela Nacional de Música*. 107 leerling-muzikanten afkomstig uit alle hoeken van het land werden twee jaar opgeleid in het internaat. Sinds 1960 zette de Vrouwensectie zich ook in om muzikale pedagogie in het onderwijssysteem te introduceren.[61]

Men kende beurzen toe aan mensen die cursussen volgden in het buitenland. De cursussen vingen aan in 1965 in aanwezigheid van Carl Orff, met Regner en Haselbach als studenten. In augustus 1966 werd door de Vrouwensectie in Valladolid een landelijke cursus van de Orff-methode georganiseerd voor

[60] Castañón Rodriguez, "El profesorado de educación musical durante el franquismo," 105.
[61] Castañón Rodriguez, "El profesorado de educación musical durante el franquismo," 105.

afgestudeerde leerkrachten. Er was een opkomst van 68 studenten afkomstig uit verschillende provincies. Een jaar later vond een tweede editie plaats, waarbij ook afgestudeerden uit het Jeugdfront de cursus bijwoonden. Laatstgenoemde Orff-cursussen werden de daaropvolgende jaren gedoceerd in vele Spaanse provincies: Madrid, Granada, Las Palmas, Barcelona, Tenerife, Málaga en Avila.

In 1970 tot slot werd met de 'Wet van 1970' het muziekonderwijs nog meer opgewaardeerd, waarbij de specialismen aan belang wonnen. De Orff-methode werd onder het personeel verspreid en vanaf 1972 werden er ook cursussen voor leraren en professionals georganiseerd. Het *Orff-Schulwerk* en andere toepassingen van muzikale pedagogie van onder meer Wuytack en Willems verrijkten de reeds bestaande methodologieën. Kodaly werd toegepast in het klooster van Montserrat, de Ward-Methode[62] binnen de School voor Heilige Muziek, de plurimethodologische aanpassing van Borguñó op de Canarische eilanden en de Dalcroze-methode met haar euritmie en lichaamsbeweging via de school van Joan Llongueres in Barcelona.[63]

Het eerste deel van de Orff-methode voor scholen (1950, gepubliceerd in Unión Española in 1969) werd wijd verspreid doorheen het onderwijs in heel Spanje, samen met de publicatie *Música para niños* van Peris Lacasa (1965). Beide markeren de ommekeer naar een nieuwe aanpak voor de Spaanse muzikale opvoeding: muziek wordt gekoppeld aan taal, ritme, beweging en drama, vocale en instrumentale interpretatie, alsook aan instrumenten zoals de blokfluit, kleine percussie en plaatinstrumenten zoals xylofonen, metallofonen en het klokkenspel.[64]

De verspreiding van bovengenoemde methodes door middel van lerarenopleidingen, Orff-instrumenten, het opleiden en actualiseren van docenten, de popularisering van de muziek via de media en in grote mate de sociale verandering, legden de fundamenten voor de nieuwe muzikale opvoeding van de gehele bevolking. De muziek werd toegankelijk voor alle schoolgaande jeugd binnen de Spaanse bevolking, ongeacht hun aangeboren kwaliteiten, los van ideologische repertoires en gebaseerd op expressie van emoties en de ontwikkeling van individuele en gemeenschappelijke creativiteit. Het vormde de basis van het latere moderne muziekonderwijs binnen Spanje.[65]

---

[62] De methode was oorspronkelijk gecreëerd om het gebruik van liturgisch gezang te promoten door kinderen vocale muziek te leren lezen. Muzikale elementen zoals ritme en toonhoogte werden afzonderlijk bekeken in de dagelijkse zichtlezingen waarbij nummers overeenstemden met de gezongen solfègeklanken, zie https://scholarworks.umass.edu/dissertations/AAI3027182/.
[63] Castañón Rodriguez, "El profesorado de educación musical durante el franquismo," 106.
[64] Castañón Rodriguez, "El profesorado de educación musical durante el franquismo," 106.
[65] Castañón Rodriguez, "El profesorado de educación musical durante el franquismo," 106.

De professionalisering en evolutie van de gespecialiseerde leraren vanaf de tweede helft van de jaren zestig leidde tot een belangrijke wijziging in de Spaanse muzikale opvoeding, wat later culmineerde in competentie-examens voor muziekdocenten en in de oprichting van het huidige specialisme van leerkracht in muzikale opvoeding.[66]

<u>Beginfase (1938-1947)</u> De Muziekafdeling wordt opgericht binnen de Cultuurafdeling van de Vrouwensectie. Het belang van groepsvorming en de zoektocht naar liederen en dansen staan in deze periode centraal. Deze liederen en dansen worden opgevoerd tijdens de koor- en danswedstrijden, die op dat moment hun intrede maken. <u>Tweede fase (1948-1962)</u> In de zogenoemde tweede fase krijgen de wedstrijden vorm en ook de buitenlandse expedities van Koren en Dansen worden op de kaart gezet. <u>Derde fase (1963-1977)</u> Vele intiatieven zoals het Instituut voor Folklore en het inlijven van gespecialiseerde muziek- en dansleraren worden in deze fase op poten gezet, maar dit zonder voldoende budget. Onder meer het project *Danzas Populares de España*, dat archiefmateriaal bundelt, wordt in 1963 noodgedwongen stopgezet.[67]

Tabel 1: samenvatting van de verschillende fasen binnen de Muziekafdeling

[66] Castañón Rodriguez, "El profesorado de educación musical durante el franquismo," 106.
[67] Hernández Abad, *Tesis doctoral: La agrupación de Danza de Sección Femenina de A Coruña,* 62-63.

2.2.1.2. De werking van de Muziekafdeling

De Muziekafdeling had verschillende functies. Naast de organisatie van uitvoeringen, reizen en wedstrijden van de Koren en Dansen en de folkloristische missies, was het verantwoordelijk voor de muzikale vorming in alle opleidingscentra van de Vrouwensectie, het klaarstomen van nieuwe leerkrachten, het plannen van cursussen en concerten en het verzamelen van documentatie. Volgens onderzoeker Estrella Casero vormden drie schakels een groot obstakel voor de afdeling. Ten eerste was er een gebrek aan economische middelen, wat met zich meebracht dat er een tekort was aan personeel, een tweede pijnpunt. Nauwelijks 0,01 procent van het personeel van de Vrouwensectie werd verloond. Deze financiële tekortkoming was onder meer voelbaar bij de organisatie Koren en Dansen, waar later in deze masterproef wordt op ingegaan. Verder stopten vele vrouwen met hun vrijwilligerswerk op het punt dat ze huwden en een gezin stichtten. Tot slot waren er ook geen lokalen genoeg om te onderwijzen of kantoren te vestigen.[68]

De muziek was voor de Vrouwensectie en de *Falange* in het geheel, hét middel om het ideaal van de vrouwelijke rol en de waarden van de falangistische stijl op een subtiele, doch duidelijke manier over te brengen op de burgers. Zowel het Jeugdfront als de Vrouwensectie waren op zoek naar een muzikaal repertoire dat overeenstemde met hun ideologie. Dit kwam tot stand met zangboeken en bij de *Sección Femenina* ook door middel van het tijdschrift *Consigna*.[69] Graven naar de traditionele wortels was het hoofddoel van het muzikale beleid gevoerd door het Franco-regime. Er werd vooral ingezet op traditionele – hymnen, liederen en volksdansen – en religieuze muziek.[70]

De Vrouwensectie kreeg alle onderwijsverantwoordelijkheden van de vrouwelijke bevolking toebedeeld en was hierdoor dus ook verbonden met een groot deel van de opleiding van kinderen, vooral op jonge leeftijd. Muzikale opvoeding was binnen de Vrouwensectie erg belangrijk. Leidster Pilar Primo de Rivera zag in muziek het ideale medium om het falangistische ideaalbeeld van de vrouw – traditioneel en religieus – op culturele wijze te uiten.

[68] Hernández Abad, *Tesis doctoral: La agrupación de Danza de Sección Femenina de A Coruña,* 61-62.
[69] Hernández Abad, *Tesis doctoral: La agrupación de Danza de Sección Femenina de A Coruña,* 43-44.
[70] Hernández Abad, *Tesis doctoral: La agrupación de Danza de Sección Femenina de A Coruña,* 42.

Muziek was volgens Primo de Rivera het middel bij uitstek om stabiliteit en eenheid in een samenleving te brengen, aangepast aan het nieuwe concept van een natie van regio's die nationalistische breuken overwint:[71]

Als de Catalanen weten hoe ze de liederen van Castilië moeten zingen, als in Castilië de sardanas ook bekend zijn en de chistu wordt gespeeld, als de Andalusische kantine alle diepgang en filosofie begrijpt, in plaats van deze te kennen via de zarzueleros tabladillos; wanneer de liederen van Galicië in Levante worden gezongen, wanneer er vijftig of zeventigduizend stemmen zijn om hetzelfde lied te zingen, dan hebben we eenheid bereikt tussen de mensen en tussen de regio's van Spanje (....) We willen de regio's van Spanje verenigen door middel van muziek. We willen het begrip van het Spaanse volk, de harmonie tussen de provincies, de eenheid tussen de mannen van Spanje door middel van ritme, muziek en kunst. Wanneer Zaragoza sevillanas danst en Sevilla jota's zingt, is er een grote stap gezet naar de eenheid van Spanje.

2.2.2. INHOUDELIJK MUZIKAAL PROGRAMMA

Het muziekonderwijs werd georganiseerd in leeftijdscategorieën, waar per leeftijd een specifiek leerplan werd vooropgesteld. In de lagere school focuste men vooral op het luisteren naar muziek en ervaring, terwijl in het secundair onderwijs een uitgebreid overzicht van de westerse muziektraditie werd gegeven, van gregoriaanse zang tot avant-garde.[72] De doelen per leeftijdscategorie waren de volgende:[73]

- **6- en 7-jarigen:**

1) Oefeningen op het trainen van het muzikaal gehoor. Er wordt meerdere malen geluisterd naar de liederen *Cu-cú cantaba la rana* en *El Patio de mi casa*. Dit wordt door de leraar gezongen zo vaak als nodig.

[71] Castañón Rodriguez, "El profesorado de educación musical durante el franquismo," 103.
[72] Álvaro Torrente, "Materias que distraen: the marginalization of music in Spanish schools," *Musica Docta. Rivista digitale di Pedagogia e Didattica della musica* 5, nr. 6 (2016): 34, laatst geraadpleegd op 30 juli 2019, https://musicadocta.unibo.it/article/view/6564/6361.
[73] Juana Argimira Alonso Medina, "La Sección Femenina: legado musical," *El Guiniguada*, nr. 10 (2001): 22-23.

2) Nadien worden bovenstaande liederen door de leerlingen gezongen, met aandacht voor tessituur en stemming, en zonder de stem te forceren.

➔ Oefeningen: muzikale spelletjes en animatieliederen

- **7- en 8-jarigen:**

1) Oefeningen op het trainen van het muzikaal gehoor, gerealiseerd op dezelfde manier als voorheen, nu met het lied *Que llueva, que llueva*.
2) Dit lied wordt gezongen met zorg voor de tessituur en stemming zonder de stem te forceren.

➔ Oefeningen: muzikale spelletjes en animatieliederen

- **8- en 9-jarigen:**

1) Oefeningen op het trainen van het gehoor, gerealiseerd op dezelfde manier als de vorige, met de liederen *Margarita va por agua* en *Chin, chirin, chin*.
2) Deze nummers worden gezongen met zorg voor de tessituur en stemming zonder de stem te forceren.

➔ Oefeningen: muzikale spelletjes en animatieliederen

- **9- en 10-jarigen:**

1) Oefeningen op het trainen van het gehoor, gerealiseerd op dezelfde manier als de vorige, met de liederen *Este coro es mi jardin* en *Dice mi tia Ines*.
2) Deze nummers worden gezongen met zorg voor de tessituur en stemming zonder de stem te forceren.

➔ Oefeningen: kringliederen

- **10- en 11-jarigen:**

1) De liederen worden door de leraar gespeeld en beluisterd als een oefening van aandacht en training van het gehoor.
2) Men leert gedicteerde liederen exact neerschrijven (melo-ritmisch dictee).
3) Liedjes leren zingen door de zinnen meerdere keren te herhalen.
4) De volledige liederen *Baile de las carrasquillas* (afb. 3) en *En el balcon de palacio* zingen.

➔ Oefeningen: kringliederen, romances en kerstliederen

- **11- en 12-jarigen:**

1) De liederen worden door de leraar gespeeld en beluisterd als een oefening van aandacht en training van het gehoor.
2) Men leert gedicteerde liederen exact neerschrijven (melo-ritmisch dictee).
3) Liedjes leren zingen door de zinnen meerdere keren te herhalen.
4) De volledige liederen *San Antonio y los pajaritos* en *Oh la Virgen Purisima* zingen.

➔ Oefeningen: romances, kerstliederen, hymnen, religieuze melodieën en eenvoudige gregoriaanse liederen

- **12- en 13-jarigen:**

1) Kopiëren van notenbalken, sleutels en muzieknoten met de bijhorende naam.
2) Kopiëren van de verschillende ritmische figuren.
3) De liederen *Fray Anton tenia una burra* en *En pie Flechas de España*.[74]

En pie Flechas de España verscheen in 1938. Het was een van de meest productieve jeugdliederen die de ideologie van de falanx uitdraagt. De tekst van het lied gaat als volgt (bijlage II):

[74] Met dit lied begon de verweving van muziek met de ideologie in het muzikaal onderwijs voor kinderen

Op de been, pijlen van Spanje!

De Falanx zegeviert.

Geef me het kleine geweer,

Klinkt een duidelijke stem.

Ik groeide dus op in een mooi vaderland,

Mijn oudere broers met hun gezicht gericht naar de zon.

Op een dag zullen we de oude kameraden verlaten.

We gaan naar scholen en bedrijven,

Allemaal om in een bloemenrijk kreupelhout te stichten,

Aan de voet van de zwaarden,

Omdat de jonge natie al is aangebroken.[75]

In de liedtekst is de strijdvaardige taal opvallend. De kinderen werden verplicht om deze teksten klassikaal mee te zingen, wat bijdroeg aan de indoctrinatie van de ideologie.

➔ Oefeningen: elementaire kennis van solfège

- **13- en 14-jarigen:**

1) Kopiëren van de meest gebruikte ritmes.
2) Inschatting/berekening van de duurwaarde van de onderzochte ritmes.
3) Het leren van de liederen *El ramito verde* en *Ave Maria*, op dezelfde manier als de voorgaande jaren.

➔ oefeningen: Uitbreiding van de kennis van solfège. Slaapliedjes, religieuze, gregoriaanse en kerstliederen.

[75] "Canción del Flecha (I)," laatst geraadpleegd op 20 juli 2019, http://www.rumbos.net/cancionero/ant_024.htm#mp3.

- **14- en 15-jarigen:**

  1) Ritmische of geïntoneerde/melodische lezing van een klein stuk eenvoudige muziek.
  2) Het leren van de liederen *Como quieres que tenga la cara blanca* en *Campanas de Belen* op dezelfde manier als de voorgaande jaren.

➔ Oefeningen: uitbreiding van de kennis van solfège. Slaapliedjes, romances over het werk op het veld, religieuze liederen, gregoriaanse liederen en kerstliederen.

2.2.3. MUZIEKCURSUSSEN VOOR DOCENTEN GEORGANISEERD DOOR DE VROUWENSECTIE

Deze muzikale cursussen waren vooral bedoeld om mensen op te leiden die les gaven in scholen, thuisscholen of instituten. In overeenstemming met de vaak wisselende curricula werd ook de inhoud van deze cursussen vaak gewijzigd.

Er werden vijf verschillende soorten cursussen ingericht om te voldoen aan de noden van de docenten:[76]

1. Nationale muziek- en danscursussen:

   Deze cursus ontworpen voor de vorming van docenten duurde twee jaar, volgens een internaatregime. De cursus kon enkel gevolgd worden als men zijn of haar conservatoriumdiploma, een diploma van het Elementaire Baccalaureaat of een gelijkwaardig diploma kon voorleggen. De cursus vond plaats in Barcelona.

2. Provinciale muziek- en danscursussen:

[76] Narciso José López García en María del Valle de Moya Martínez, "El Patronato de Misiones Pedagógicas, el Frente de Juventudes y la Sección Femenina: instituciones clave en la historia de la educación musical en la enseñanza primaria Española," *Aula*, 23 (2017): 226-227.

Deze cursus werd vooral bijgewoond door docenten die omwille van hun professionele activiteiten niet twee jaar intern in Barcelona konden blijven. De duur en studielast van deze cursus hingen af van het aantal studenten en het vastgestelde programma van dat jaar. De cursus spitste zich toe op het voorbereiden van koordirigenten.

3. Speciale cursussen:

   Deze cursussen stonden open voor zowel muziekdocenten als voor docenten en opvoeders in het algemeen. De cursus stond in voor het bekendmaken van de nieuwe systemen ontstaan in het internationale onderwijs, zodat deze ook plaatselijk in het muziekonderwijs konden worden toegepast.

4. Speciale zomercursussen:

   De speciale zomercursussen die plaatsvonden in Santander boden de mogelijkheid om kennis omtrent zang, muzikaal gehoor, actief luisteren, organisatie van concerten, koordirectie muziekonderwijs en het Orff-systeem op te doen of bij te schaven.

5. Vernieuwingscursussen:

   Deze specifieke cursussen richtten zich tot de instructeurs van de Vrouwensectie om hun theoretische en praktische kennis te actualiseren. De cursus werd georganiseerd in Madrid.

2.2.4. MUZIKALE INITIATIEVEN VAN DE MUZIEKAFDELING: HEROPLEVING VAN DE FOLKLORE

Het Spaanse verleden werd ook op het gebied van folklore opgerakeld. In het licht van het herstel van de monarchie wilde de Vrouwensectie de folklore doen heropleven. Men ging oude liederen en dansen inventariseren om ze daarna opnieuw aan te leren en op te voeren. Dit geschiedde met een folkloristische en pedagogische missie en kende zijn gloriemoment met de organisatie Koren en Dansen en de

wedstrijden die men organiseerde. Men startte een expeditie tot het verwerven van informatie over de folkloristische liederen en dansen die in elk Spaans gebied werden opgevoerd. Het Franco-regime legde de studie van folklore en authentieke cultuur in handen van de Vrouwensectie. De Vrouwensectie richtte zich op de meest esthetische aspecten die zorgden voor het typische *Hispanidad*-gevoel[77], zoals de plaatselijke klederdracht, en op de emotionele aspecten als dans en muziek.

Vanaf 1940 werd er naast deze Spaanse universaliteit ook belang gehecht aan de eigenheid van elke streek, met aandacht voor etnomusicologisch onderzoek en folklore. Het veldwerk hiervoor begon in 1941. Bij het heraanleren en heropvoeren van deze dansen en liederen moet rekening gehouden worden met het feit dat de Vrouwensectie af en toe een loopje nam met de werkelijkheid door de verzamelde stukken liedtekst aan te passen om ze te doen kloppen binnen het ideaal van de vrouw dat zij voor ogen hadden.[78]

2.2.4.1. De folkloristische missies van de Vrouwensectie

Bij de folkloristische missies zou het opgraven van het muzikale verleden het hoofddoel geweest zijn.
De muziekafdeling bleef altijd een van de belangrijkste departementen van de cultuursectie, aangezien de Spaanse volksmuziek (naast liturgische en kerkelijke muziek) voor hen een middel was om het volk emotioneel te beroeren en zo de nationale identiteit te versterken.[79]
Het onderzoek dat door de Vrouwensectie gevoerd werd, gebeurde met respect voor de traditie, dit als reactie op de voorafgaande periode, waarin deze traditie volgens de aanhangers van Franco door de Republikeinen werd verwaarloosd.[80]

De Vrouwensectie ging op folkloristische missies, met als doel het aanleggen van een inventaris van alle dansen en liederen die ze per streek tegenkwamen. Na inzage van deze lijsten in de archieven van de *Sección Femenina* die worden bewaard in de *Biblioteca Nacional de España* in Madrid, bleek dat de

[77] Een gevoel van verbondenheid die men wou creëren tussen alle Spanjaarden. Dit door het laten heropleven van oude tradities en culturele gebruiken.
[78] Juan Carlos Manrique Arribas; Inés Monreal Guerrero en Miguel Vicente-Mariño, "Transmisión de la ideología falangista a través de los artículos dedicados a la música en la revista Consigna (1941-1944)," *Historia y Comunicación Social* 22 nr.1 (2017): 108.
[79] Ortiz, "Folclore, tipismo y política.Los trajes regionales de la Sección Femenina de Falange," 4-5.
[80] Ortiz, "Folclore, tipismo y política. Los trajes regionales de la Sección Femenina de Falange," 5.

Fandango, Bolero en *Jota* de dansen waren die het vaakst werden opgetekend. Hieronder volgt een uiteenzetting van deze dansen met hun geschiedenis en kenmerken.

FANDANGO

De *fandango* ontstond in het Spaanse Andalusië van de achttiende eeuw als een koppeldans. Deze levendige volksdans wordt begeleid door een gitaar en castagnetten of handgeklap. De vroegste opname van de melodie van de *fandango* dateert van 1705, in het *Libro de diferentes cifras de guitarra*. De dans zelf werd voor het eerst gedocumenteerd door een Spaanse priester in 1712. Toch zijn niet alle onderzoekers het eens over de werkelijke wortels van deze dans. Een theorie is dat de *fandango* zich ontwikkelde uit de Andalusische dansen als de *malagueña* of de *murciana*. Anderen zijn ervan overtuigd dat de *fandango* een Moorse achtergrond heeft, terwijl nog anderen geloven dat het is afgeleid van West-Indische en Latijns-Amerikaanse dansen.[81]

Deze Spaanse dans werd opgevoerd vanaf 1720 en opgenomen in verscheidene klassieke muzikale werken zoals *Les Trois Mains* van J.P. Rameau en *Fandango Portugués* van Domenio Scarlatti. De dans was vooral gegeerd bij de hoge Spaanse klassen. De *fandango* werd origineel genoteerd in 6/8 maar werd later neergeschreven in 3/8 en 3/4, dezelfde maatsoort als de bolero. De achttiende-eeuwse fandangomuziek wordt gekenmerkt door een liedtekst die bestaat uit verzen van acht lettergrepen, het gebruik van castagnetten en het neerwaartse patroon van de akkoorden (la klein – sol groot – fa groot – mi groot).[82]

De *fandango* is een dans die de passie van de danser blootlegt. De twee dansers bespotten elkaar vaak door elkaars stappen te volgen of door gebaren te gebruiken. Een *fandango* tussen twee mannen is vaak een soort dancebattle, een competitie waarin de dansers hun vaardigheden tonen. In deze versie creëert de eerste danser het ritme en de stappen en de tweede danser gebruikt dat ritme om een meer uitgebreide dans uit te voeren. Het woord *fandango* is synoniem voor een ‘ruzie' of een ‘discussie'. Toen de *fandango* een grote bekendheid genoot, ontstonden ook variaties op de dans. De *fandangos grandes*

[81] “Fandango”, laatst geraadpleegd op 24 mei 2019, https://www.spanish-art.org/spanish-dance-fandango.html.
[82] “Fandango”

waren hier een voorbeeld van: dit type dans start traag en versnelt geleidelijk aan. De *fandanguillos* of kleine *fandango's* waren dan weer levendiger en feestelijker.[83]

Elke regio in Spanje ontwikkelde op een bepaald moment zijn eigen stijl van deze dans. Zo ontstond de *huelva*, de Huelvaanse versie van de *fandango* en de *málaga*, een versie uit Malaga. Ook in Portugal is de dans bekend en heeft ze een tegenhanger die daar een van de meest belangrijke volksdansen is. De Spaanse kolonies creëerden eveneens hun eigen versie van de *fandango*. Een voorbeeld hiervan is de Filipijnse *pandanggo sa ilaw*. In deze dans worden geen castagnetten gebruikt, maar worden kaarsen in glazen gedragen, waarmee men af en toe rondzwaait.[84]

Volgens de archieven van de *Sección Femenina* kwam de *fandango* voor in Cadiz, Huelva, Jaen, Malaga, Asturias, Balearen, Ciudad Real, Salamanca, Navarra, Alava, Castellon de la Plana.

BOLERO

Volgens de archieven van de *Sección Femenina* kwam deze dans voor in Jaen, Malaga, Teruel, Zaragoza, Balearen, Madrid en Castellon de la Plana.

De boleromuziek kent een 3/4 maatsoort en een gematigd traag tempo en bestaat uit drie *coplas* of verzen. Elke *copla* telt 36 maten. Een *copla* bestaat uit drie delen die gevolgd worden door een positiewissel bij de dansers, een *parada* genoemd. Er zijn twee soorten *bolero's*: een ervan werd uitgevonden in Spanje tijdens de achttiende eeuw en de andere *bolero* is afkomstig uit Cuba. De twee dansen zijn verschillend, zowel in wortels als stijl. De Spaanse bolerodans combineerde de *contradanza*- en *sevillana*-dansen
Deze dans zou uitgevonden zijn door Sebastiano Carezo in 1780. Tijdens de achttiende eeuw bestonden heel wat synoniemen voor de *bolero*: 'Escuela Bolera', 'Goyescas' en 'Baile de Palillos'. De *bolero* ontstond als een fusie van populaire dansen met klassiek ballet, met als doel een dans te creëren die geschikt was voor opvoeringen en niet enkel voor feestjes. Elke stad in Spanje had zijn eigen *bolero*-dans.[85]

[83] "Fandango"
[84] "Fandango"
[85] "Bolero", laatst geraadpleegd op 24 mei 2019, https://www.spanish-art.org/spanish-dance-bolero.html.

De *bolero* vindt zijn oorsprong in de regio van Castilla-La Mancha, maar groeide uit tot een van de bekendste Spaanse dansen, en werd geregeld gedanst in Madrid, Sevilla en Zuid-Spanje. De *sevillana* is een alombekende tegenhanger van de *bolero*. Oorspronkelijk was het een koppeldans, maar later werd het aangepast voor grotere locaties met meer dansers en meer technische bewegingen en choreografieën. Het was tijdens de negentiende eeuw dat de *bolero* naambekendheid verwierf met de opening van de dansschool *Escuela Bolera*. Spanjaarden gingen de dans ook in andere Europese landen uitvoeren waardoor de *bolero* als snel werd verspreid over talrijke Europese steden.[86]

In de twintigste eeuw breidde de *Escuela Bolera* uit met vele afdelingen in Spanje. Talrijke Spaanse dansers incorporeerden tussen 1940 en 1965 een performance van de *bolero* in hun shows. Vanaf dan werd er minder en minder interesse getoond voor deze Spaanse dans, dit vooral door de overvloedige focus op de *flamenco.* De *bolero* werd ook in sommige instrumentale werken gebruikt, zoals in het album *Truth* van Jeff Beck uit 1968, en in *Chunga's Revenge* van Frank Zappa uit 1970. Ook de *Bolero* van Ravel uit 1928 draagt enkele kenmerken van de Spaanse boleromuziek in zich.[87]

JOTA

De *jota* is een Spaans muziek- en dansgenre dat tot stand kwam in de Spaanse regio Aragon. Net als vele andere Spaanse dansen varieert het naargelang de regio, met onder andere versies in Navarra, Galicië en Murcia. De *jota* staat in de driekwartsmaat, hoewel sommigen beweren dat dit een 6/8 moet zijn. Op Castilliaanse wijze worden de dansers begeleid door gitaren, *bandurrias*[88], luiten, een *dulzaina*[89] en drums. De Galicische vorm van de dans gebruikt Galicische doedelzakken, drums en *bombos*[90] als begeleiding voor de dans.
De jotadansers dragen regionale kostuums en hebben soms castagnetten in de hand.
De danspassen lijken op die van een wals, maar dan met veel meer variatie.[91]

[86] "Bolero"
[87] "Bolero"
[88] Dit instrument is familie van de mandoline.
[89] Houtblaasinstrument gelijkend op de hobo.
[90] Grote trommels
[91] "Jota", laatst geraadpleegd op 24 mei 2019, https://www.spanish-art.org/spanish-dance-jota.html.

Het jotalied kan verschillende onderwerpen omvatten, gaande van religieuze thema's tot patriottische gevoelens en relaties. De tekst wordt gezongen in kwatrijnen van achtlettergrepige verzen. De eerste en derde lijnen bevatten assonantierijm.[92] [93]

De Spaanse *jota* werd in vele klassieke composities gebruikt, onder meer in de *jota* voor solopiano van Frans Liszt, De Aragonese Jota gecomponeerd door Mikhail Glinka (Igor Moiseyev ballet) en ook Georges Bizet verwerkte een *jota* in zijn opera Carmen.

Er zijn verschillende *jota's* te onderscheiden, maar de drie courantste zijn de Aragonese *jota*, de Castiliaanse *jota* en de Filipijnse *jota*.

De Aragonese *jota* is de meest gebruikelijke vorm van folkloristische expressie vandaag. Deze dans ontstond in de achttiende eeuw en kende een hoogtepunt in de negentiende eeuw. Vanaf het einde van de negentiende eeuw werden vele choreografische versies van de jota geproduceerd voor films, festivals en wedstrijden. De steden waar deze dans in zijn puurste vorm beoefend werd zijn Calanda, Andorra en Zaragoza. Vandaag zijn er verschillende versies van de Aragonese jota afgeleid, waarvan de meest bekende de *Jota Vieja* en de *Aragón Tierra Bravía* zijn.

De Castiliaanse jota wordt begeleid door gitaren, *bandurrias*, luiten, *dulzainas* en drums. Het is een minder ornamentele variant van de dans. Ondanks de soberheid hebben de liederen voor deze Castiliaanse *jota* vaak een ironisch en speels karakter. De thema's die in de liederen behandeld worden zijn huwelijken, liefde, het leven en religie.[94]

Tijdens de Spaanse koloniale periode werd de *jota* erg populair in de Filipijnen. Ze imiteerden de Spaanse dansers op huwelijken en andere festivals, en creëerden uiteindelijk hun eigen *jota*, die een mooie symbiose vormt van zowel Spaanse als Filipijnse danspassen. In de Filipijnse versie worden *bandurria*, gitaar, bas, andere luitsoortige instrumenten en niet-opgespannen bamboecastagnetten gebruikt. De muziek maakt sprongen tussen snelle en trage tempi. Ook de Filipijnse versie heeft regionale variaties.[95]

[92] Rijm waarbij enkel de klinkers van de beklemtoonde lettergrepen rijmen op elkaar, niet de medeklinkers (voorbeeld: 'bomen' en 'rozen')
[93] "Jota"
[94] "Jota"
[95] "Jota"

Volgens de archieven van de *Sección Femenina* kwam deze dans voor in Jaen, Huesca (Aragon), Teruel, Asturias, Ciudad Real, Burgos, Tarragona, Palencia, Zamora, Tenerife, Castellon de la Plana, Zaragoza, Balearen, Madrid, Segovia, Tarragona, Valladolid, La Corona, Lugo en Valencia.

De "folkloristische missies" vandaag: Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC

Het onderzoek naar bronnen afkomstig uit de tijd van de folkloristische missies is een initiatief van het Fonds voor Traditionele Muziek – dat gevestigd is binnen de musicologiesectie van de Hogere Raad voor Wetenschappelijk Onderzoek in Barcelona – en maakt deel uit van het R&D Excellence Project "Hispanic Polyphony and Oral Tradition Music in the Age of Digital Humanities". Dit lopend musicologisch project wil alle liederen en dansen van de *Fondo de Música Tradicional de la Institución Milá y Fontanals (IMF-CSIC*) van Barcelona digitaliseren en verspreiden met behulp van een webportaal.[96]

Het webportaal bevat ongeveer 20 000 liederen, op papier neergepend en verzameld tussen 1944 en 1960 in alle Spaanse gebieden. In die periode organiseerde de Vrouwensectie 65 folkloristische missies. Daarnaast haalden de onderzoekers informatie uit 62 notitieboekjes die werden gebruikt bij de folkloristische wedstrijden, georganiseerd door het toenmalig Spaans Instituut voor Muziekwetenschap van het CSIC. Dit muzikaal erfgoed is enorm belangrijk voor het herstel van het muziekhistorisch geheugen. Tijdens het verzamelen van de liederen werden reeds honderden toenmalige uitvoerders geïdentificeerd. Deze digitalisatie stelt Spanjaarden in staat het historisch muzikaal geheugen van de vorige generaties terug te vinden. Kinderen kunnen dankzij dit initiatief kennis maken met de liederen van hun voorouders.

Het digitaliseren van al deze muziek is een werk van lange adem. Momenteel is het materiaal dat verzameld werd op missies en wedstrijden in Andalusië, Aragón, de Balearen, Castilla-La Mancha, Castilla y León, Catalonië, de Valenciaanse gemeenschap, Extremadura, Galicië, La Rioja, Navarra, Prinsdom Asturië en de regio Murcia reeds gedigitaliseerd. Stap voor stap wordt er meer materiaal gedigitaliseerd en op de website gepubliceerd.[97]

[96] "Fondo de Música Tradicional CSIC-IMF, Barcelona", laatst geraadpleegd op 22 mei 2019, https://musicatradicional.eu/es/home.
[97] "Fondo de Música Tradicional CSIC-IMF, Barcelona"

Naast tekstbestanden worden ook vaak audiovisuele bestanden vrijgegeven, waarop de toenmalige uitvoeringscontext duidelijk wordt. Momenteel bevat de collectie 163 bronnen, 19 428 liederen, 6236 informanten, 254 documenten en 849 bibliografische artikelen afkomstig uit 3073 verschillende plaatsen in Spanje.[98]

2.2.4.2. De ambulante stoelen van de Vrouwensectie

De voorganger: De pedagogische missies (pre-Francotijdperk)

De eerste pedagogische missies gingen reeds in 1881 van start. Daarbij trokken hooggekwalificeerde onderwijzers naar afgelegen gebieden om pedagogische ondersteuning te bieden op vraag van *Giner de los Ríos en Cossío.*[99] Pas in 1907 werd een Raad ter Bevordering van het Nationale Onderwijs opgericht, die verantwoordelijk voor het organiseren en het leiden van onder meer de pedagogische missies, naast de aanvullende instellingen van de school, conferenties, bibliotheken et cetera. Hoewel er tijdens die jaren dringend nood was aan een opwaardering van het onderwijs (onder meer het uitbetalen van salarissen aan de onderwijzers, het verbeteren van de schoolgebouwen en het schoolmateriaal), hadden deze missies weinig impact. Dit was te wijten aan de precaire economische situatie, voortdurende politieke veranderingen en wijzigingen in de wetgevingen.[100]

Pas in 1931 kwam hierrond een betere ondersteuning, dankzij de oprichting van het *Patronato de Misiones Pedagógicas.* Dit patronaat wilde een brug slaan tussen het platteland en de stedelijke wereld op het gebied van onderwijs. Vanuit deze context werden een reeks initiatieven ondernomen, onder andere het laten beluisteren van koormuziek, radio en platen, en de vorming van kleine orkesten ter plaatse. Er werd een vermeldenswaardige inspanning geleverd om de hele bevolking met muzikale cultuur in contact te brengen. Het verschil tussen platteland en stad was immers enorm, zowel op intellectueel

[98] "Fondo de Música Tradicional CSIC-IMF, Barcelona"
[99] Giner de los Rios: een van de meest invloedrijke Spaanse intellectuelen in het fin de siècle; Cossio was zijn leerling en opvolger
[100] López García en del Valle de Moya Martínez, "El Patronato de Misiones Pedagógicas, el Frente de Juventudes y la Sección Femenina: instituciones clave en la historia de la educación musical en la enseñanza primaria Española," 220.

als op economisch vlak. De delegaties gingen als het ware als een rondreizende school van dorp tot dorp met muzikaal materiaal bij zich.[101]

Over het algemeen boden ze de plaatselijke bewoners een breed gamma aan materiaal aan om met muziek in contact te komen:[102]

- een vaste en een wisselende muzikale bibliotheek
- een wisselend museum
- een koor en dorpstheater die optraden
- poppen
- cursussen voor leraren
- muzikale dienstverlening

Het koor en de muzikale dienstverlening waren de twee muzikale activiteiten die op het programma van deze pedagogische missies stonden. Het koor onder leiding van Eduardo Martínez Torner bestond uit een vijftigtal studenten die zowel folklore, romantiek, *cantiga's*[103] als *serranillas*[104] brachten, genres die de dorpelingen zeker zouden herkennen (afb. 4).[105] Latere bronnen maakten duidelijk dat de activiteiten van het koor zich grotendeels beperkten tot de streek rond Madrid. In 1932 en 1933 bezocht het koor 115 dorpen die behoorden tot de provincies Avila, Ciudad Real, Cuenca, Guadalajara, Madrid, Segovia en Toledo. De eerste uitvoering vond plaats in Esquivias (Toledo) op 15 mei 1932.[106]

De muzikale dienstverlening bestond uit het beschikbaar stellen van een grammofoon en een verzameling platen uit het populaire en klassieke repertoire. Dit materiaal werd zowel in het jongeren- als het

[101] López García en del Valle de Moya Martínez, "El Patronato de Misiones Pedagógicas, el Frente de Juventudes y la Sección Femenina: instituciones clave en la historia de la educación musical en la enseñanza primaria Española," 220.
[102] López García en del Valle de Moya Martínez, "El Patronato de Misiones Pedagógicas, el Frente de Juventudes y la Sección Femenina: instituciones clave en la historia de la educación musical en la enseñanza primaria Española," 221.
[103] De *Cantiga* is een genre van dertiende eeuwse Spaanse eenstemmige liederen, meestal ter ere van de Maagd Maria. De liederen tonen affiniteit met de liederen van de hedendaagse troubadours uit de Provence. https://www.britannica.com/art/cantiga
[104] Een Serranilla is een lyrisch-verhalende compositie in typisch Castillaanse verzen die de romantische ontmoeting met een vrouw uit de bergen bezingt. https://esacademic.com/dic.nsf/eswiki/1080990.
[105] López García en del Valle de Moya Martínez, "El Patronato de Misiones Pedagógicas, el Frente de Juventudes y la Sección Femenina: instituciones clave en la historia de la educación musical en la enseñanza primaria Española," 221.
[106] López García en del Valle de Moya Martínez, "El Patronato de Misiones Pedagógicas, el Frente de Juventudes y la Sección Femenina: instituciones clave en la historia de la educación musical en la enseñanza primaria Española," 222.

volwassenonderwijs aangewend. De leerkrachten op missie speelden muziek voor de kinderen aan de ingang van de school, tijdens de lesuren en tijdens de speeltijden. Per dorp werd een persoon aangesteld die na het bezoek van de delegatie de rol van de pedagogen deels zou overnemen, verantwoordelijk was voor het periodiek vernieuwen van het muziekmateriaal en naar andere nabijgelegen plaatsen zou trekken om muzikale sessies te organiseren met kinderen en volwassenen.[107]

Tussen de collectie zaten platen van zowel gregoriaanse werken, Spaanse regionale liederen, werken van Spaanse componisten maar ook platen van befaamde buitenlandse componisten zoals Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Strauss en Debussy, maar ook Moessorgsky, Grieg, Ravel en Stravinski.[108]

In de periode 1933-1935 werd de Republikeinse regering gekenmerkt door heel wat tegenhervormingen die de vooruitgang op het gebied van onderwijs belemmerden. Ook de pedagogische missies werden hierdoor getroffen: de begrotingstoewijzing kromp en daarmee ook hun activiteit. De daaropvolgende Burgeroorlog (1936-1939) was de doodssteek voor de pedagogische missies.[109]

De *Obra Sindical de Educación y Descanso* is een arbeidersorganisatie die meewerkte aan het compileren, bestuderen en verspreiden van de Spaanse muziekfolklore. Deze organisatie ontstond in 1939 en bood diverse vormen van vrijetijdsbesteding aan. De werking richtte kerkelijke conferenties in, opende bibliotheken en organiseerde solfège- en zanglessen van waaruit koren en dansgroepen werd gepromoot. De rol die de instelling speelde in het onderwijs voor kinderen was echter quasi nihil.[110]

<u>Verderzetting van de pedagogische missies tijdens het Franco-regime: de ambulante stoelen van de Vrouwensectie</u>

Hoewel *Frente de Juventudes* en de *Sección Femenina* zich baseerden op verschillende uitgangspunten met betrekking tot muzikale opvoeding, hadden ze toch de gemeenschappelijke idee om de Spaanse muziek en haar culturele traditie over heel Spanje te verspreiden en zo de kloof tussen het platteland en

[107] López García en del Valle de Moya Martínez, "El Patronato de Misiones Pedagógicas, el Frente de Juventudes y la Sección Femenina: instituciones clave en la historia de la educación musical en la enseñanza primaria Española," 222.
[108] López García en del Valle de Moya Martínez, "El Patronato de Misiones Pedagógicas, el Frente de Juventudes y la Sección Femenina: instituciones clave en la historia de la educación musical en la enseñanza primaria Española," 222-223.
[109] López García en del Valle de Moya Martínez, "El Patronato de Misiones Pedagógicas, el Frente de Juventudes y la Sección Femenina: instituciones clave en la historia de la educación musical en la enseñanza primaria Española," 223.
[110] López García en del Valle de Moya Martínez, "El Patronato de Misiones Pedagógicas, el Frente de Juventudes y la Sección Femenina: instituciones clave en la historia de la educación musical en la enseñanza primaria Española," 226.

de stad die in de twintigste eeuw sterk heerste zo veel mogelijk te verkleinen, zowel op financieel als op intellectueel en cultureel vlak. Dit geschiedde in de vorm van de ambulante stoelen.

Deze *National Motorized Chairs* (Rebollo, 2005) ontstonden in 1946 en waren mobiele scholen die gemeenten met minder dan 5000 inwoners gingen bezoeken om waar nodig economische, culturele, sociale en spirituele aspecten te verbeteren. Ook het bevorderen van de geletterdheid was een belangrijke taak. Bovendien onderwezen ze ook praktijklessen die op het platteland konden worden toegepast. De ambulante stoelen verbleven een 45- à 60-tal dagen in het dorp in kwestie, afhankelijk van de behoeften en de programmering. Per 'missie' reisden vier of vijf aanhangwagens met in totaal een groep van vijf tot tien personen mee naar elk dorp.
De wagens en het materiaal die ze bijhadden bestonden uit:[111]

- Een woonwagen met alle basisvoorzieningen (woonkamer, keuken, toilet, slaapkamer)
- Een tentoonstellingsvrachtwagen
- Een klinische vrachtwagen voorzien van een röntgentoestel, een onderzoekstafel en een laboratorium
- Een of twee vrachtwagens die ombouwbaar waren tot klaslokalen, met in totaal een capaciteit voor een vijftigtal personen.
- Twee vrachtwagens die omgebouwd konden worden tot klaslokalen, met een capaciteit voor ongeveer 50 personen.

Er werden in elk dorp twee soorten programma's aangereikt: een voor oudere vrouwen, gericht op godsdienstonderwijs, politiek-sociale opleiding, lichamelijke opvoeding, zang en dans, kinderopvang en hygiëne, algemene cultuur, plattelandspraktijk en huishouden, en een programma voor jonge vrouwen, gericht op lichamelijke opvoeding, muziek, burgerlijke en sociale vorming en andere supplementaire activiteiten. Ook voor mannen, kinderen en ouderen werd een klein programma voorzien.[112]

[111] López García en del Valle de Moya Martínez, "El Patronato de Misiones Pedagógicas, el Frente de Juventudes y la Sección Femenina: instituciones clave en la historia de la educación musical en la enseñanza primaria Española," 227.
[112] López García en del Valle de Moya Martínez, "El Patronato de Misiones Pedagógicas, el Frente de Juventudes y la Sección Femenina: instituciones clave en la historia de la educación musical en la enseñanza primaria Española," 227.

Onderzoekster Pérez Zalduando benadrukt dat deze ambulante stoelen zich haast uitsluitend richtten op de promotie van orale muziek, waardoor de muzikale folklore de belangrijkste schakel werd in het pedagogisch-muzikale proces van de Vrouwensectie.[113]

Naast het onderrichten waren de meegereisde afgevaardigden van de Vrouwensectie ook verantwoordelijk voor het verzamelen van plaatselijke gegevens: data van festiviteiten, typische klederdracht, recepten, (volks)dansen et cetera. Toch wilden ze meer dan alleen maar muzikaliteit bijbrengen. Vrouwen werden in de nationaal-unionistische en katholieke leer opgevoed, zodat ze dit konden overbrengen op hun gezin en dorpelingen. De indoctrinatie om de samenleving en het vaderland te dienen waren van groot belang.[114]

Na een positieve evaluatie van de werking van de ambulante stoelen, werd de idee gekoesterd om ook vaste stoelen op te richten, met als doel dezelfde methoden toe te passen in gebieden waar de emigratie van het platteland naar de stad voor grote sociaaleconomische onevenwicht en veel materiële en spirituele armoede had gezorgd.

De *Ambulantes* verspreidden zich tussen 1955 en 1977 en bereikten alle Spaanse provincies, inclusief de twee Spaanse provincies in Afrika. Vanaf 1955 ging het aantal stoelen in stijgende lijn. Op het hoogtepunt steeg het aantal stoelen tot 80 en werkten ongeveer 400 leraren voor het initiatief.[115]

De muzikale activiteiten van deze initiatieven vingen het gebrek aan officiële leerplannen zeer goed op. Dankzij deze inspanningen in het verleden is muziek heden ten dage een zelfstandig vak in de officiële curricula, met gespecialiseerde docenten en veel meer middelen. Toch bestaan er nog steeds tekortkomingen. Zo lijkt de interesse voor muziek bij een groot deel van de bevolking onbestaande. Er is dan ook nog veel werk voor de onderwijsinstellingen, opleidingscentra en leraren.[116]

---

[113] López García en del Valle de Moya Martínez, "El Patronato de Misiones Pedagógicas, el Frente de Juventudes y la Sección Femenina: instituciones clave en la historia de la educación musical en la enseñanza primaria Española," 227.
[114] López García en del Valle de Moya Martínez, "El Patronato de Misiones Pedagógicas, el Frente de Juventudes y la Sección Femenina: instituciones clave en la historia de la educación musical en la enseñanza primaria Española," 228.
[115] López García en del Valle de Moya Martínez, "El Patronato de Misiones Pedagógicas, el Frente de Juventudes y la Sección Femenina: instituciones clave en la historia de la educación musical en la enseñanza primaria Española," 228.
[116] López García en del Valle de Moya Martínez, "El Patronato de Misiones Pedagógicas, el Frente de Juventudes y la Sección Femenina: instituciones clave en la historia de la educación musical en la enseñanza primaria Española," 230.

2.2.4.3. De nationale wedstrijd van Koren en Dansen

Het is in deze context van folkloristische inventarisatie en pedagogische missies dat de Nationale Wedstrijd van Koren en Dansen van Spanje – de meest succesvolle organisatie van de *Sección Femenina* – werd ingericht. De via de missies herontdekte dansen en liederen werden opnieuw opgevoerd om de Spaanse wortels in de schijnwerpers te zetten. De eerste editie vond plaats in 1941-1942 op initiatief van de leidster van de Vrouwensectie, Pilar Primo de Rivera. Wat begon met de oprichting van koren mondde algauw uit in een mix van zang en dans waarbij de spektakelwaarde – met inbegrip van de kostuums – een grote rol zou spelen. De eerste wedstrijd van Koren en Dansen vond plaats op 27 februari 1942 en eindigde in de maand juli van datzelfde jaar. De lokale groepen namen deel aan de competitie op provinciaal niveau. De winnende groep uit elke provincie stroomde door naar de regionale competitie en de regionale winnaars gingen op hun beurt door naar de wedstrijden tussen de groepen van een van de vier sectoren waarin het nationale grondgebied toen was verdeeld. Uiteindelijk namen de winnaars van elke sector deel aan de nationale competitie die in Madrid plaatsvond (afb. 5).[117]

De wedstrijden werden georganiseerd voor drie afdelingen: koren, dansgroepen en gemengde groepen, die een combinatie van lied, dans en kostuums presenteerden. De wedstrijd werd georganiseerd van 1942 tot 1976. Er vonden ongeveer twintig nationale edities plaats. De wedstrijd kende zijn bloeiperiode tussen 1948 en 1962. In de beginjaren waren de groepen hoofdzakelijk actief op nationaal vlak. Dit veranderde met het bezoek van Eva Perón – de first lady van Argentinië vanaf 1946 tot haar dood in 1952 – aan Spanje in 1947. Vanaf dan werden talrijke initiatieven op poten gezet waarbij de Koren en Dansen van de *Sección Femenina* als een soort culturele vertegenwoordiging voor het Franco-regime dienden, zowel in Latijns-Amerika als later in Europa en de Verenigde Staten.[118]

De eerste buitenlandse reis van de Koren en Dansen ving aan op 17 april 1948 en had als bestemming Argentinië. Deze reis was een enorm succes en werd gevolgd door een nieuwe tournee door Panama, Ecuador en Colombia. De bemiddeling van de instructeurs van de Vrouwensectie speelde een belangrijke rol, aangezien zij de manier bepaalden waarop de informatie uit de dorpen en het onderricht van de lokale groepen werd uitgevoerd. De drie grote functies waarover de Vrouwensectie de absolute controle had binnen de folkloristische missies waren herstel, onderwijs en verspreiding van de folklore . Voor de

[117] Ortiz, “Folclore, tipismo y política. Los trajes regionales de la Sección Femenina de Falange,” 5-6.
[118] Ortiz, “Folclore, tipismo y política. Los trajes regionales de la Sección Femenina de Falange,” 5-6.

functie van onderwijs creërden ze een korps van regionale dans- en muziekdocenten die met de teksten en methoden van de organisatie werden gevormd.[119]
Het herstel van de *Hispanidad* omvatte de censuur van alle culturele gegevens die niet in overeenstemming waren met de nationaal-katholieke ideologie. Antiklerikale en antireligieuze liederen werden aangepast en vele van de gemengde dansen werden alleen door vrouwen uitgevoerd.

De traditionele klederdrachten omvatten onder meer de befaamde *pololos* (afb. 6). De *pololo* is een broek om onder een rok te dragen. Het valt te vergelijken met harembroeken, maar ze komen net tot boven de knieën.[120] Het was verplicht voor leden van de *Sección Femenina* om deze *pololos* te dragen om het sporten zo ingetogen mogelijk te laten verlopen. Op alle vlakken werd er gezorgd voor een fatsoenlijke klederdracht. Ook de mouwen en halslijnen kregen een door de Vrouwensectie opgelegde minimumlengte. Het was voor de dansgroepen en koren verplicht de repertoires van hun eigen provincie aan te leren en te beoefenen. Het bestuderen en verspreiden van de Spaanse folklore door de Vrouwensectie werd belemmerd door de beperkte voorbereiding , het tekort aan precisie waarmee de studie werd uitgevoerd en een gebrek aan algemene criteria, opgelegde regels en technische basisopleiding voor het personeel dat de gegevens in de lokale gemeenschappen moest verzamelen. De lokale, provinciale en regionale repertoires werden tijdens de muziek- en folklorecursussen uitgewerkt volgens de visie van de instructeurs.[121]

2.2.5. GEBRUIKTE METHODEN BINNEN HET MUZIEKONDERWIJS

Binnen het Spaanse muziekonderwijs maakten twee muzikale methoden hun intrede als aanvulling op de doelen die per leeftijd werden gesteld zoals in punt 2.2.2. werd vermeld: de Orff- en Wuytack-methode.

2.2.5.1. Orff-methode

Carl Orff

Carl Orff is bij het grote publiek bekend voor zijn magnum opus *Carmina Burana*. Orff werd geboren in

[119] Ortiz, "Folclore, tipismo y política. Los trajes regionales de la Sección Femenina de Falange," 5-6.
[120] *Definición.DE,* s.v. "pololo", laatst geraadpleegd op 24 mei 2019, https://definicion.de/pololo/.
[121] Ortiz, "Folclore, tipismo y política. Los trajes regionales de la Sección Femenina de Falange," 6-7.

1895 te München en stamde uit een familie van officieren en academici. Hij vatte zijn pianolessen aan op vijfjarige leeftijd, gevolgd door cellolessen op zijn zevende en enkele jaren later legde hij zich ook toe op het orgel. Orff overleed in zijn geboortestad in 1982.[122]

De methode

De idee voor zijn ondertussen wijdverbreid muziekpedagogisch concept, het *Orff-Schulwerk,* ontstond in de jaren twintig van de vorige eeuw. In de in 1924 opgerichte *Günter-Schule* van Dorothee Günther en Carl Orff sloeg men nieuwe wegen in. Beiden werden geïnspireerd door de Duitse expressieve danseres Mary Wigman en de musicoloog Curt Sachs. Orffs idee van elementaire muziek werd gehaald uit Wigmans *Hexentanz*, die enkel door slagwerk werd begeleid. In de Günther School nam slagwerk grotendeels de plaats van de piano in.[123]

Het *Orff-Schulwerk* is een educatief concept voor elementaire muziek- en bewegingseducatie dat werd verspreid over een dertigtal landen. Het had een belangrijke impact op muziekeducatie voor kinderen wereldwijd, en dit voor meer dan vijftig jaar. De theorie dat muziek begint bij het individu is de basis van Orffs concept van muzikale educatie, dat elementair muziek maken aanmoedigt. Taal, dans en muziek worden beschouwd als drie expressievormen van even groot belang. Spel en improvisatie worden afgewisseld in een proces waarin de deelnemers veel creatieve vrijheid krijgen. Orff doet in onderstaand citaat uit de doeken wat elementaire muziek voor hem betekent:

> Elementaire muziek is nooit muziek op zichzelf staand, maar vormt een eenheid met beweging, dans en spraak. Het is de muziek die men zelf maakt, waaraan men niet alleen als luisteraar maar ook als deelnemer deelneemt.[124]
>
> Carl Orff

[122] "Life," laatst geraadpleegd op 21 juli 2019, https://www.orff.de/en/life/.
[123] "<<Der Unterricht geht in seinem ganzen Umfang von der Improvisation aus>> (Carl Orff)," laatst geraadpleegd op 21 juli 2019, https://www.orff.de/en/orff-schulwerk/concept/.
[124] »Elemental music is never music alone but forms a unity with movement, dance, and speech. It is music that one makes oneself, in which one takes part not only as a listener but as a participant.«(Carl Orff)," laatst geraadpleegd op 21 juli 2019, https://www.orff.de/en/orff-schulwerk/development/.

Deze nieuwe aanpak vroeg om een speciale educatieve introductietraining en gespecialiseerde leraren, aangezien muzikanten werden geconfronteerd met een reeks ongewone aspecten: het aanbod van slagwerkinstrumenten en blokfluiten, dans en vooral improvisatie.[125]

Orff publiceerde tussen 1932 en 1935 zijn *Orff-Schulwerk. Elementare Musikübung*, samen met Hans Bergese en Gunild Keetman. Het boek bood een introductie op groepsimprovisatie, boekjes over speeltechniek voor slagwerkinstrumenten en composities voor ensemblespel. De publicatie werd echter niet verdergezet wegens te veeleisend voor muziekleerkrachten en bovendien stond het lijnrecht tegenover de educatieve ideologie van de Nazistaat. Het is dus opmerkelijk dat in het Franco-regime, dat vaak in grote lijnen wordt vergeleken met het nazisme, de methode wel werd toegepast.[126]

De progressie van het *Orff-Schulwerk* ging verder en Orff creëerde in 1948 samen met Keetman en Gertrud Orff instrumentale vormen, linguïstische vormen en liedvormen die bedoeld waren als kader en initieel model voor improvisatiewerk met kinderen en jongeren. Hierop volgde de productie van Orff-instrumenten en *Schott Music* publiceerde een aangepaste versie van het boek getiteld *Orff-Schulwerk. Musik für Kinder* (bijlage III). Het concept breidde uit tot variëteiten met muziek en beweging voor kinderen, muziektherapie, elementair muziektheater et cetera.[127]

Enkele richtlijnen voor leerkrachten die de Orff-methode onderwijzen, zijn:[128]

- Beweging, spraak, zang en instrumenteel spel zoveel mogelijk integreren, bijvoorbeeld door het ene element te laten groeien uit het andere en alle activiteiten combineren in creatieve projecten.
- Geef voorrang aan de 'bouwblok-structuur' en het patroonprincipe, bijvoorbeeld het gebruik van kleine overzichtelijke structurele elementen om buitensporige eisen en onzekerheid in de creatie van individuele ideeën te verminderen en anderzijds om de modernisering van een muzikaal compositieprincipe te bereiken dat wereldwijd gangbaar is.

[125]»Elemental music is never music alone but forms a unity with movement, dance, and speech. It is music that one makes oneself, in which one takes part not only as a listener but as a participant« (Carl Orff)"
[126]"»Elemental music is never music alone but forms a unity with movement, dance, and speech. It is music that one makes oneself, in which one takes part not only as a listener but as a participant.« (Carl Orff)"
[127]"»Elemental music is never music alone but forms a unity with movement, dance, and speech. It is music that one makes oneself, in which one takes part not only as a listener but as a participant.« (Carl Orff)"
[128]"Practice," laatst geraadpleegd op 21 juli 2019, https://www.orff.de/en/orff-schulwerk/practice/.

- Ritme, gezien als het aaneensluitend element van muziek, taal en beweging is een fundamenteel omnipresent deel en heeft primair belang in het *Orff-Schulwerk*, vooral op vlak van lichaamspercussie, dansbewegingen en het spelen van percussie-instrumenten.
- Melodie moet ontspruiten uit spontane vocale declamaties zoals affectief beladen spraak, recitatie, gezang, exploratief spelen op elementaire melodische instrumenten et cetera (fluiten of hamerinstrumenten). Hierbij is de hoofdrol weggelegd voor het passende expressieve model en de daaruit voortvloeiende melodische zinsnede. Het onderzoeken van een modus of sleutel is een secundair proces.
- Activiteiten met tonale en harmonische structuren moeten beginnen met een onderliggende aangehouden noot. Dit is het bourdonprincipe. Ritme en melodie zorgen voor een basisstructuur, geruggesteund door een monotoon (= bourdon).

2.2.5.2. Methode Wuytack

Jos Wuytack

Vanaf 1974 werkte de Vrouwensectie samen met Jos Wuytack, die de Orff-methode toepaste samen met andere methodes. Deze man is nog steeds een van de belangrijkste muziekpedagogen die in Spanje opleidingen aanbiedt.[129]

Jos Wuytack zag het levenslicht in Gent (België) in 1935. Hij behaalde zijn diploma's in compositie, piano, orgel en pedagogie in het Leuvense Lemmensinstituut. Onder meer daar werd hij docent Muziekpedagogie, naast de colleges die hij verzorgde aan het Muziekinstituut van Namen, het Muziekconservatorium van Tilburg (NL), het Muziekinstituut van Lyon (FR) en de Universiteit van Zuid-California in Los Angeles (USA; gastprofessor).[130]

Zijn actieve en creatieve aanpak op het vlak van muziekeducatie was gebaseerd op de beginselen van Carl Orff, die Wuytack als de persoon zag waarop hij zijn methode baseerde. Wuytack trok de wereld rond om

[129] Castañón Rodriguez, "El profesorado de educación musical durante el franquismo," 105.
[130] Boal Palheiros, "Biography," laatst geraadpleegd op 21 juli 2019, http://www.awpm.pt/eng/joswuytack.php.

zijn methode uit de doeken te doen en workshops te organiseren voor muziekdocenten. Hij ontwikkelde het systeem van het actieve muziekluisteren en appreciatie, en componeerde ook talrijke werken.[131]

De methode

Wuytacks lessen bestaan uit strategieën voor muziekeducatie en zijn geïnspireerd op het *Orff-Schulwerk*. De structuur van de methode varieert naargelang het land waar het wordt onderwezen. Er is ruimte voor zowel de pedagoog die de methode onderwijst, de universiteiten als de muziekeducatieve associaties om eigen accenten te leggen, in overeenstemming met de lokale educatiemogelijkheden en de noden van de deelnemers. In Europa worden de lessenreeksen georganiseerd in vijf niveaus, eventueel voorafgegaan door een les speciaal voor leerkrachten. Elke lessenreeks telt 20 à 30 uren per week, met een totaal van 120 tot 150 uren per cyclus. De lessen verlopen zeer praktisch en bestaan uit muzikale oefening (creatie en improvisatie, vocale en instrumentale interpretatie en actief luisteren), muziektheorie (muzikale vormen en elementen en muzikale culturen) en algemene pedagogische vaardigheden, onderwijsmethodologieën en -strategieën voor kinderen en jongvolwassenen. Het repertoire varieert van klassiek over pop tot wereldmuziek. Er wordt wel nadruk gelegd op traditionele muziek uit zoveel mogelijk verschillende culturen.[132]

2.2.6. BELANGRIJKE HAND- EN LIEDBOEKEN

De belangrijkste boeken in het Spaanse muziekonderwijs tijdens het Franco-regime worden hieronder opgesomd:

- *Historia de la Música* – Rafael Benedito.

  Deze man werkte mee aan de publicatie van muziekboeken voor de jeugd en de vrouwen, alsook aan de publicatie van tijdschriftartikels. Een van zijn meest bekende boeken is *Historia de la Música.* Het boek reist door de geschiedenis van de muziek met hoofdstukken van prehistorie tot halfweg de twintigste eeuw. Het is een boek dat een portret schetst van enkele componisten en

[131] Palheiros, "Biography"
[132] Boal Palheiros, "Courses," laatst geraadpleegd op 21 juli 2019, http://www.awpm.pt/eng/cursos.php.

organologische tekeningen bevat. Opvallend is het feit dat er geen partituren zijn opgenomen in het boek.[133]

- *Música. Teoría de solfeo y canciones.* – Ángeles R. Candela en Juana Montero

  Dit boek was een van de belangrijkste muziekboeken voor de Vrouwensectie, uitgegeven door FET-JONS (afb. 7 en bijlage IV). Het deed niet alleen dienst in het algemeen onderwijs, maar ook in religieuze en private kringen. Het boek bestaat uit twee delen. Een eerste deel bevat de muziektheorie, het muzikaal vocabularium en basisbegrippen gebruikt in de muziektheorie. Het tweede deel, dat veel meer bladzijden omvat, bevat liederen uit het repertoire. Het boek reikt de basisconcepten en doelen aan die door de Vrouwensectie werden uitgetekend, zoals het aanleren van de muzikale basiselementen om een muzikaal werk te interpreteren en populaire folkloristische Spaanse muziek te kunnen reprodcueren. Het boek laat de lezer ook kennismaken met het politieke en religieuze karakter van het regime.[134]

- *Mil Canciones Españolas*

  Dit liedboek werd uitgegeven door de *Sección Femenina*. Het doel van dit liedboek sluit nauw aan bij de doelstellingen van de Vrouwensectie. Het koor staat centraal als hét middel om mensen op de been te krijgen en te verenigen voor een vooropgesteld doel. De nood aan repertoire wordt benadrukt en de liederen die in het boek verschijnen zijn zeer gevarieerd.[135]

- *Cancionero (de la Sección Femenina del Frente de Juventudes de F.E.T. y de las J.O.N.S)*

  De liederen in dit boek uit 1943 zijn een verzameling van liederen uit oude en moderne zangboeken en reeds gepubliceerde populaire liederen. Sommigen zijn volksliederen die werden getranscribeerd. De stimulans om eenheid te scheppen tussen alle Spanjaarden komt ook in de

[133] José Joaquin García Merino, "Manuales de textos musicales durante el franquismo en Málaga," (conferentiepaper, IES Bahía Marbella, 2010), 3-4.

[134] García Merino, "Manuales de textos musicales durante el franquismo en Málaga", 5.
[135] García Merino, "Manuales de textos musicales durante el franquismo en Málaga", 5.

inleiding aan bod.[136] De liederen worden gezien als een middel om de liefde voor Spanje aan te wakkeren en te cultiveren. De liederen werden onderverdeeld per regio en daarbinnen nog eens per sectie. Deze secties bestaan uit de categorieën kerstliederen, romances, kringliederen (kinderen), religieuze liederen en hymnen. Van elk lied wordt de tekst weergegeven met op de daaropvolgende pagina's de partituur van het lied. De traditionele stereotiepe rol van de vrouw aan de haard waarop het regime vooral in het begin van zijn bestaan focust, is in dit liedboek sterk aanwezig. Tekeningen van de vrouw aan de haard in het gezelschap van haar baby vullen de witte ruimte naast de tekst van enkele liederen die het huishouden bezingen (afb. 8). In het 624 pagina's tellende liedboek wordt geen enkele man afgebeeld.

Naast bovenstaande boeken verzorgde uitgeverij Edelvives eveneens een muziek- en liedboek, gebaseerd op de doelen van het officiële onderwijs van het eerste en tweede middelbaar. Het boek bevatte een deel met muziekvocabularium en muzieknotatie en een deel koorrepertoire.[137] Daarnaast hadden ook enkele religieuze broederschappen hun eigen uitgeverijen waar ze zelf publicaties ontwierpen en boeken rond teksten en dansen publiceerden, zoals bijvoorbeeld de Congregatie van Maria Auxiliadora, gebaseerd op de idealen van Don Bosco.[138] De Vrouwensectie had ook een encyclopedie waarin een sectie gewijd was aan de muziek van het curriculum.[139]

- Tijdschrift *Consigna*

De falangistische ideologie werd ook doorgegeven via de artikelen met betrekking tot muziek in het tijdschrift *Consigna*, dat uitgegeven werd door de Vrouwensectie in de eerste periode van Franco's regime (1941-1944).

[136] "Cancionero," laatst geraadpleegd op 3 augustus 2019, http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cancionero--1/html/01c5a56e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_14.htm; http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cancionero--1/html/01c5a56e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_15.htm.
[137] García Merino, "Manuales de textos musicales durante el franquismo en Málaga", 6.
[138] García Merino, "Manuales de textos musicales durante el franquismo en Málaga", 6.
[139] García Merino, "Manuales de textos musicales durante el franquismo en Málaga", 6.

De muziekafdeling organiseerde in 1938 en 1939 muziekcursussen voor instructeurs, gegeven door de nationale muziekadviseur van de Vrouwensectie, Rafael Benedito. De inhoud van de cursussen richtte zich voornamelijk op folklorisme, wat te maken had met de organisatie van de pedagogische missies (cf. zie volgend/inter).[140]

Om alle meisjes te bereiken, werden ook muzieklessen op school onderwezen. Hiervoor werden leerkrachten twee uur per week onderwezen in de muzikale begrippen. De lesgevers werd duidelijk gemaakt dat de correcte ideologische voorbereiding belangrijker was dan het 'kweken' van topmuzikanten.[141]

Door het tekort aan docenten om de leerkrachten binnen de Vrouwensectie op te leiden, werd door de *Sección Femenina* het tijdschrift *Consigna* gepubliceerd. Het tijdschrift was bedoeld om de leerkrachten die muziek onderwezen nog wat extra bij te scholen zonder dat daarvoor extra lessen nodig waren. Het verscheen maandelijks tussen december 1940 en maart 1977. De structuur van het tijdschrift was in elke editie haast ongewijzigd.[142] Het bevatte steeds partituren, methodologisch pedagogische richtlijnen en de publicatie van oeuvres van de bekendste componisten. De meeste artikelen werden geschreven door eerder genoemde Rafael Benedito. Volgens Pilar Primo de Rivera, leidster van de Vrouwensectie, was een goede verstandhouding van de Spanjaarden, eenheid tussen de provincies en inwoners door middel van ritme, muziek en kunst wat de Vrouwensectie nastreefde met haar muziekafdeling.

[140]Arribas; Guerrero en Vicente-Mariño, "Transmisión de la ideología falangista a través de los artículos dedicados a la música en la revista Consigna (1941-1944)," 106.
[141] Arribas; Guerrero en Vicente-Mariño, "Transmisión de la ideología falangista a través de los artículos dedicados a la música en la revista Consigna (1941-1944)," 106.
[142] Arribas; Guerrero en Vicente-Mariño, "Transmisión de la ideología falangista a través de los artículos dedicados a la música en la revista Consigna (1941-1944)," 107.

2.3. Frente de Juventudes, de tegenhanger van de Vrouwensectie: een vergelijking

Het Jeugdfront ontstond in 1940 en beoogde het politiek en fysiek indoctrineren van de jeugd volgens de principes van het Franco-regime. De opleiding kende een uitgesproken premilitair en politiek karakter en ontplooide zich vooral op buitenschools en informeel vlak via de organisatie van kampen, parades, excursies et cetera. In 1977 werd de organisatie ontbonden.[143]

Frente de Juventudes vormde de mannelijke bevolking muzikaal, terwijl de Vrouwensectie gericht was op de opleiding van vrouwen en kinderen – zowel jongens als meisjes. Het Jeugdfront streefde een militaire stijl na, waarbij formules vanbuiten werden geleerd en de tekst belangrijker was dan de melodie.[144]

De *Frente de Juventudes* was merkbaar politiek doordrongen. De muziek vormde duidelijk niet het hoofddoel en was eerder een middel om hun nationalistische boodschap over te brengen. De organisatie organiseerde zowel binnen- als buitenschoolse muziekeducatieve activiteiten zoals kampen, marsen, parades en andere vrijetijdsactiviteiten. Het groepsgevoel – dat versterkt werd door samenzang – was zeer belangrijk. Het lied nam een prominente plaats in in de opleiding van jongeren binnen deze organisatie, aangezien het drie belangrijke aspecten verenigde: muziek (vooral ritme was van belang), tekst en boodschap. In de liedboeken is merkbaar dat de meeste liederen compilaties waren van teksten zonder enige melodische of muzikale referentie. Het lezen van muzieknotatie werd niet aangeleerd in de *Frente de Juventudes*. Hier wordt duidelijk dat het hem bij het Jeugdfront niet te doen was om een educatief proces, maar om het overbrengen van ideologieën. De overheersende ideologische waarden waren gehoorzaamheid, loyaliteit aan het regime, een hiërarchische commandostructuur en propaganda. De doelstellingen van de *Frente de Juventudes* waren:[145]

- het overbrengen van de ideologische boodschap
- de emotionele samenhang van de groep versterken met behulp van collectieve monodische zang
- het verspreiden van repertoire dat zorgt voor eenheid binnen de groep
- via hymnen de fundamentele ideologische karakteristieken van het regime overbrengen

[143] López García en del Valle de Moya Martínez, "El Patronato de Misiones Pedagógicas, el Frente de Juventudes y la Sección Femenina: instituciones clave en la historia de la educación musical en la enseñanza primaria Española," 223-224.
[144] Hernández Abad, *Tesis doctoral: La agrupación de Danza de Sección Femenina de A Coruña,* 43.
[145] López García en del Valle de Moya Martínez, "El Patronato de Misiones Pedagógicas, el Frente de Juventudes y la Sección Femenina: instituciones clave en la historia de la educación musical en la enseñanza primaria Española," 224-225.

- marsen inzetten als ritmische achtergrond voor lichamelijke activiteiten van premilitaire aard
- folklore gebruiken als een vorm van sentimentele expressie voor speciale momenten in het kamp
- het vervoegen van parades waarbij propagandademonstraties van het regime plaatsvinden waarbij hymnen uit volle borst worden gezongen
- het bespelen van instrumenten in militaire orkestjes, voornamelijk bestaand uit cornetten en trommels

Het repertoire van deze organisatie bestond vooral uit hymnen en marsen, aangevuld met enkele folklorewerken. Een liedboek, dat van Manuel Rodríguez, bevatte ook religieuze liederen. De rest van de liedboeken gebruikt door het Jeugdfront bevatten grotendeels ideologische liederen.

Er zijn volgens José de Arriaca vanaf 1930 enkele periodes af te bakenen waarin teksten uit het liedboek van het Jeugdfront, het *Cancionero de Juventudes*, samenhangen met de gebeurtenissen die zich op dat moment in Spanje afspelen:[146]

- 1930-1936: De oorspronkelijke liederen van de *Falange* worden gepubliceerd. Het bekende *Cara al Sol,* de officiële hymne van de nationalistische falanx maakt hiervan deel uit.

- 1936-1939: Dit is de periode tijdens de Burgeroorlog. Er worden liederen gepubliceerd die nationale symbolen verheerlijken. In deze periode worden vooral militaire hymnen gespeeld en gezongen, aangevuld met hommages aan gesneuvelden en liederen waar de confrontatie van de dood muzikaal wordt vertaald. Talrijke liederen uit het Duitse en Italiaanse fascisme worden in het Spaans vertaald en bewerkt.

- 1939-1945: De imperialistische ambitie wordt uitgedrukt in de liederen en de krijgsheer wordt verheerlijkt. De bewondering van de Blauwe Divisie (Spaanse Oostfrontvrijwilligers) komt tot uiting in de liedteksten.

[146] Castañón Rodriguez, “El profesorado de educación musical durante el franquismo,” 102.

- 1945-1960: In deze periode concentreert het Jeugdfront zich op het onderwijs. De meest voorkomende thema's waren de adoratie van Franco, het ophemelen van deze laatstgenoemde als *Caudillo*[147] en het ontwikkelen van liederen geschikt voor vrije tijd en kampen.

- 1960 en later: Het Jeugdfront verandert in een jongerenbeweging. Het militaire karakter en de ideologische insteek worden opnieuw toegepast op liedjes die in de openlucht en tijdens activiteiten kunnen worden uitgevoerd.

De liederen maakten dus een transformatie door van strijdvaardigheid over verheerlijking van de *Caudillo* tot een minder strijdvaardig karakter waarin vanaf 1960 vooral het groepsgebeuren en kameraadschap nog van belang waren.

De institutionalisering van het lied is het best zichtbaar in het fenomeen van de *Dia de la cancion,* waarbij jaarlijks op deze dag het lied centraal staat .[148]

De gepubliceerde muziekbundel van het Jeugdfront van de hand van José de Arriaca en uitgegeven door Doncel bevatte dan wel de teksten, historische gedetailleerde reflecties van het muzikale repertoire en details over het auteurschap, toch bevatte het geen enkele noot op papier. Het is dus onmogelijk om ons vandaag de dag voor te stellen hoe de liederen geklonken hebben. In tegenstelling tot de Vrouwensectie die de moeite deed om tijdens de folkloristische missies liederen te reconstrueren door partituren uit te schrijven en in hun liedboeken zowel de tekst als de partituren opnamen, werd bij het Jeugdfront enkel de tekst op papier gezet. Hier wordt nog maar eens duidelijk dat de muziekeducatieve waarde van de liederen er niet toe deed, en het vooral de ideologie vervat in de tekst was die moest verspreid worden.[149]

Uitgeverij Doncel verspreidde in die tijd wel geluidsopnames via de radio en de door de *Falange* gecontroleerde media zoals *Cadena Azul de Radiodifusión* en *RTVE*. Enkele van deze liederen waren *Prietas las filas, Es tan hermoso ser cadete, Isabel y Fernando, En pie arroechas de España, Juventudes jóveneses, El dart vivo de un quehacer, En marcha las centurias, Pequeños arququeros, Llamame*

[147] Letterlijke betekenis: leider, maar werd vaak gebruikt om Franco te benoemen.
[148] Castañón Rodriguez, "El profesorado de educación musical durante el franquismo," 102.
[149] Castañón Rodriguez, "El profesorado de educación musical durante el franquismo," 102.

camarada, Guarda tus penas, Si madrugan los archqueros, En marcha campamentos en *Único capitán y Montañas nevada.*[150]

Wegens de zeer sterk ideologische geladenheid van het muzikaal onderricht binnen de *Frente de Juventudes* werd dit repertoire na de Franco-periode al gauw afgewezen.

Hoewel het Jeugdfront en de *Sección Femenina* beiden met muziek bezig waren binnen dezelfde ideologie van de *Falange*, vertrekken ze toch vanuit andere pedagogisch-muzikale concepten. Waar het *Frente* koos voor een premilitaire stijl, gegrondvest op het zingen van marsen en hymnen die de ideologie van de *Falange* verkondigden, rekende de Vrouwensectie het aanbieden van muzikale vorming als bijdrage aan de culturele ontwikkeling van vrouwen en kinderen tot hun meest belangrijke taak.

Hieronder worden hun pedagogisch-muzikale concepten op een rijtje gezet, zodat overeenkomsten en verschillen zichtbaar worden:[151]

FRENTE DE JUVENTUDES	SECCIÓN FEMENINA
- Muziek wordt aangeleerd met behulp van krachtige formules om imitatief te leren - Belang van letterlijke boodschappen in de muziek - Gebruik van muziek als een middel om de **massa te mobiliseren**. - Potentieel van collectieve monodische zang luidop - Lied neemt een prominente plaats in bij de opleiding van jongeren. De drie fundamentele elementen zijn: de muziek	- Muziek wordt gebruikt als een ideaal medium voor de overdracht van traditionalisme en religie. - De studie van muziek is een middel voor toekomstige **sociale vooruitgang**. - Groot belang van de overdracht van de muzikale cultuur door selectie, verspreiding en vertegenwoordiging. - Via het tijdschrift ***Consigna*** biedt de Vrouwensectie methodologische instructies voor het onderwijzen en leren van liederen,

[150] Castañón Rodriguez, "El profesorado de educación musical durante el franquismo," 102.
[151] López García en del Valle de Moya Martínez, "El Patronato de Misiones Pedagógicas, el Frente de Juventudes y la Sección Femenina: instituciones clave en la historia de la educación musical en la enseñanza primaria Española," 224-225.

(het ritme, niet de melodie), de tekst en de boodschap. - Via het tijdschrift ***Mástil*** biedt de organisatie aanwijzingen en instructies voor het onderwijzen van liederen, hymnen en marsen. - Speciaal gewijd aan het **buitenschoolse en niet-formele veld:** kampen, parades, optochten, excursies, ... - Overheersing van hymnen en marsen in hun repertoire. - De principes van interpretatieve kwaliteit komen op de tweede plaats. - Ritme wordt meer gewaardeerd dan melodie. - Men probeert gebruik te maken van **aangeboren faciliteiten** en imitatie in plaats van een formatief of educatief proces. - Het doel is om de emotionele samenhang van de groep te bevorderen door middel van collectieve zang. - Folklore wordt een element van sentimentele expressie - Militaire muziekgroepen, met name trommels en cornetten, worden aangemoedigd.	verspreidt het biografieën van de belangrijkste klassieke componisten en voert hiermee een onschatbare taak uit om de nationale folklore te herstellen en te behouden. - staat onder meer in voor de **muzikale vorming op school** - Vanaf de jaren '50 is er een grotere culturele intentie te zien, met de introductie van **lessen muziekgeschiedenis,** het houden van **conferenties en audities**, de programmering van **concerten** voor schoolkinderen etc. - Openstellen van het muzikale aanbod voor de hele samenleving. - Nationale en internationale cursussen van muzikale specialisatie geprogrammeerd voor docenten. - **Muzikale vorming** van de schoolbevolking die openstaat **voor iedereen,** ongeacht de aangeboren kwaliteiten, gebaseerd op de expressie van emoties en de **ontwikkeling** van creativiteit.

Tabel 2: schematisch overzicht van de pedagogisch-muzikale concepten van het Jeugdfront en de Vrouwensectie

Wanneer men de liedboeken van het *Frente de Juventudes* en de *Sección Femenina* vergelijkt, valt op dat het type liederen erg verschillend is. Bij het Jeugdfront ligt de prioriteit bij de hymnen (58,6 procent van het totaal aantal liederen), terwijl de *Cancionero* van de Vrouwensectie slechts één hymne bevat: *Cara al*

sol. In de liedboeken van de Vrouwensectie spannen de folkloristische liederen de kroon met zo een kleine 78 procent van het totale liedboek. Daarna volgen dansmuziek, kinderliederen en religieuze liederen, grotendeels bestaand uit gregoriaanse muziek. De folkloristische liederen nemen slechts een grote 27 procent in bij het Jeugdfront.[152]

Type	Liedboeken Vrouwensectie	Liedboeken Jeugdfront
Folkloristische liederen	77,7 %	27,2 %
Kinderliederen	8,4 %	
Hymnes	1,6 %	58,6 %
Marsen	0,5 %	7,4 %
Religieuze liederen	1,7 %	
Romances	0,1 %	
Dansen	9,8 %	4,7 %
Andere	0,3 %	

Tabel 3: het aandeel van elk type liederen in de liedboeken van de Vrouwensectie en het Jeugdfront

Aangezien er in de Vrouwensectie een grotere aanwezigheid is van folkloristische en religieuze liederen is het percentage modale liederen er veel hoger dan het aantal tonale liederen. Bij de *Frente de Juventudes* is het repertoire bijna uitsluitend tonaal.

Ook op taalgebied is er een duidelijk verschil in repertoire. De tolerantie van de Vrouwensectie ten aanzien van de verscheidenheid aan nationale talen ligt veel hoger dan bij het Jeugdfront. De liedboeken van de Vrouwensectie verzamelden ook liederen in het Galicisch, Catalaans en Baskisch.

[152] Castañón Rodriguez, "El profesorado de educación musical durante el franquismo," 104.

Besluit

Na een grondige studie van relevante bronnen kan er heel wat verteld worden over de muzikale opvoeding tijdens het Franco-regime. Hoewel Kerk en *Falange* beiden in een machtige positie zaten tijdens het regime, was de organisatie van muziekeducatie vooral in handen van de nationalistische partij. De Vrouwensectie nam op school de grootste verantwoordelijkheid voor haar rekening, terwijl het Jeugdfront de jongens in hun vrije tijd met muziek in contact liet komen.

De nationalistische ideologie was in de muziekeducatie nooit ver te zoeken. Het was vooral in het Jeugdfront dat ingezet werd op strijdlustige retoriek, maar ook de leerkrachten van de Vrouwensectie werden opgeleid om de nationalistische principes in hun muzieklessen te vervatten. Ondanks het feit dat muziek volgens de *Falange* vooral een middel moest zijn om het eenheidsgevoel te stimuleren en de ideologie die steunt op de 27 pijlers (bijlage I) te verspreiden, bracht de Vrouwensectie vrouwen en kinderen ook heel wat bij op vlak van cultuur en muziek, en zorgden zij voor de alfabetisering van heel wat vrouwen tijdens hun bezoek aan dorpen en steden in het kader van de pedagogische missies en ambulante stoelen. De wortels van de Spaanse traditie werden dan weer opgegraven tijdens de folkloristische missies, waarbij heel Spanje in contact kwam met de regionale dansen en liederen van hun voorouders.

Hoewel de Vrouwensectie en haar muziekafdeling de indruk gaven dat alles van een leien dakje verliep, dienen er toch enkele kanttekeningen gemaakt te worden. Wat niet vergeten mag worden, is dat dit alles zich afspeelde in een periode waarin Spanje gebukt ging onder een dictatoriaal regime. De Spanjaarden waren aan een strenge censuur onderhevig, en het was vooral de muzikale sector die in de klappen deelde. Hoewel de jazz floreerde en de British Invasion in talrijke landen zijn opwachting maakte, moesten de Spanjaarden het doen met de Spaanse muziek, waaronder ook de tijdens de folkloristische missies herontdekte traditionele liederen. Er was een enorm cultureel isolement dat het Spaanse muzieklandschap erg verpoverde. Franco zette zo in op de promotie van zijn eigen land, dat hij blind was voor esthetische vernieuwing. Daarnaast verloren ook heel wat leerkrachten die tijdens de daaraan voorafgaande republiek in het onderwijs actief waren, hun job of werden ze verbannen. De nieuwe leerkrachten die instonden voor de muziekeducatie waren vaak niet muzikaal aangelegd, wat zorgde voor een ondermaats niveau. Men kwam tot besef en verhoogde de toegangscriteria voor de lerarenopleidingen wel, maar dit was zeker niet voldoende. Vaak had men gewoon geen gespecialiseerde

leerkrachten voorhanden omdat men een maximumleeftijd stelde en volgens vele bronnen zat de muziekafdeling krap bij kas, waardoor men het moest stellen met de leerkrachten die overbleven. Heel wat leerkrachten werkten er vrijwillig.

De grote vraag – die mogelijks stof biedt voor een nieuw onderzoek – is of de algemene economische toestand van het land toen een dieptepunt kende, of men bewust minder middelen toekende aan cultuur, iets wat vandaag de dag nog steeds een heikel punt vormt in vele landen, België inclusief. oToch zou het een vreemde keuze zijn, aangezien Franco in de muziek een beloftevolle handlanger zag om het land te promoten en zijn ideologie te verspreiden.

Een groot probleem was het gebrek aan duidelijkheid en consequentie in het muziekonderwijs. De verplicht te kennen liederen werden wel per leeftijdscategorie vastgelegd – dit waren vooral kinderliederen, volksliederen en naarmate men ouder werd zat er ook strijdvaardige taal in de liederen vervat – maar er werd nonchalant mee omgesprongen. Er waren enkele liederen die altijd behouden bleven zoals *Cara al Sol* en *En pie, flechas de España*, gecomponeerd voor de *Falange.* Leerplannen veranderden voortdurend, er werden geen duidelijke richtlijnen opgesteld en elke leerkracht paste de regels toe volgens zijn of haar eigen interpretatie.

Hoewel er buiten Spanje weinig geweten is over wat zich in franquistisch Spanje allemaal afspeelde, is het dankzij de Vrouwensectie dat er vandaag de dag heel wat informatie voorhanden is, tenminste als men zich gaat verdiepen in de Spaanse publicaties. Dankzij het Spaans instituut voor traditionele muziek dat instond voor de digitalisatie van partituren, foto's, opnames et cetera, verzameld tijdens de folkloristische missies, ligt voor onderzoekers de weg open om dieper te graven in deze rijke cultureel-muzikale geschiedenis.

Heel wat Spaanse auteurs zorgden er de laatste decennia voor dat informatie over het muziekonderwijs tijdens het Franco-regime gepubliceerd werd, zodat ook niet-Spanjaarden zich hierin kunnen verdiepen. Het is nu aan onderzoekers om deze informatie als buitenstaander vanuit een objectieve hoek verder te ontginnen en deze info hierna toegankelijk te maken voor een zo groot mogelijk publiek.

Bibliografie

Alonso Medina Juana, Argimira. “La Sección Femenina: legado musical.” *El Guiniguada*, nr. 10 (2001): 22-23.

“Bolero”. Laatst geraadpleegd op 24 mei 2019, https://www.spanish-art.org/spanish-dance-bolero.html.

“Canción del Flecha (I).” Laatst geraadpleegd op 20 juli 2019, http://www.rumbos.net/cancionero/ant_024.htm#mp3.

“Cancionero.” Laatst geraadpleegd op 3 augustus 2019, http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cancionero--1/html/01c5a56e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_14.htm; http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cancionero--1/html/01c5a56e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_15.htm.

Castañón Rodríguez,Mª del Rosario. “El profesorado de educación musical durante el franquismo.” *Revista Electrónica Interuniversitaria de Formación del Profesorado* 12, nr. 4 (2009): 98-106; 262.

Davis, Jeff. “Pilar Primo de Rivera 4 novembre 1907 – 17 mars 1991.”Laatst geraadpleegd op 22 mei 2019, https://jeune-nation.com/culture/pilar-primo-de-rivera-4-novembre-1907-17-mars-1991.html.

del Valle de Moya Martínez, Maria en José López García, Narciso. “El Patronato de Misiones Pedagógicas, el Frente de Juventudes y la Sección Femenina: instituciones clave en la historia de la educación musical en la enseñanza primaria Española.” *Aula*, 23 (2017): 220-230.

“<<Der Unterricht geht in seinem ganzen Umfang von der Improvisation aus>> (Carl Orff).” Laatst geraadpleegd op 21 juli 2019, https://www.orff.de/en/orff-schulwerk/concept/.

"»Elemental music is never music alone but forms a unity with movement, dance, and speech. It is music that one makes oneself, in which one takes part not only as a listener but as a participant.« (Carl Orff)." Laatst geraadpleegd op 21 juli 2019, https://www.orff.de/en/orff-schulwerk/development/.

"Fandango". Laatst geraadpleegd op 24 mei 2019, https://www.spanish-art.org/spanish-dance-fandango.html.

"Fondo de Música Tradicional CSIC-IMF, Barcelona." Laatst geraadpleegd op 22 mei 2019, https://musicatradicional.eu/es/home.

Gahete Muñoz, Soraya. "La Sección Femenina de Falange. Discursos y prácticas en Madrid." *Arenal* 22, nr. 2 (2015): 402.

González Martín, Javier. "La educación musical escolar durante los primeros años del franquismo. Otro campo de batalla entre la Iglesia y la Falange." *Lista Electrónica Europea de Musica en la Educación,* nr. 38 (2016): 36-42.

Hernández Abad, Carolina. *Tesis doctoral: La agrupación de Danza de Sección Femenina de A Coruña.* Pontevedra: Universidade de Vigo, 2014.

"Jota". Laatst geraadpleegd op 24 mei 2019, https://www.spanish-art.org/spanish-dance-jota.html.

"Life." Laatst geraadpleegd op 21 juli 2019, https://www.orff.de/en/life/.

Manrique Arribas, Juan Carlos; Guerrero Monreal, Inés en Vicente-Mariño, Miguel. “Transmisión de la ideología falangista a través de los artículos dedicados a la música en la revista Consigna (1941-1944).” *Historia y Comunicación Social* 22, nr.1 (2017): 106-108.

Merino, José Joaquin García. “Manuales de textos musicales durante el franquismo en Málaga.”Conferentiepaper, IES Bahía Marbella, 2010.

Ocaña Aybar, Juan Carlos. “The 2nd Republic and the Civil War (1931-1936).” Laatst geraadpleegd op 20 juli 2019, http://www.historiasiglo20.org/4ESO/Spain%20-Second%20Republic%20and%20SCW.pdf.

Ortiz, Carmen. “Folclore, tipismo y política. Los trajes regionales de la Sección Femenina de Falange.” *Gazeta de Antropología* 28, nr.2 (2012): 3-7.

Palheiros, Boal, “Biography,” laatst geraadpleegd op 21 juli 2019, http://www.awpm.pt/eng/joswuytack.php.

___. “Courses.” Laatst geraadpleegd op 21 juli 2019, http://www.awpm.pt/eng/cursos.php.

“Practice,.” Laatst geraadpleegd op 21 juli 2019, https://www.orff.de/en/orff-schulwerk/practice/.

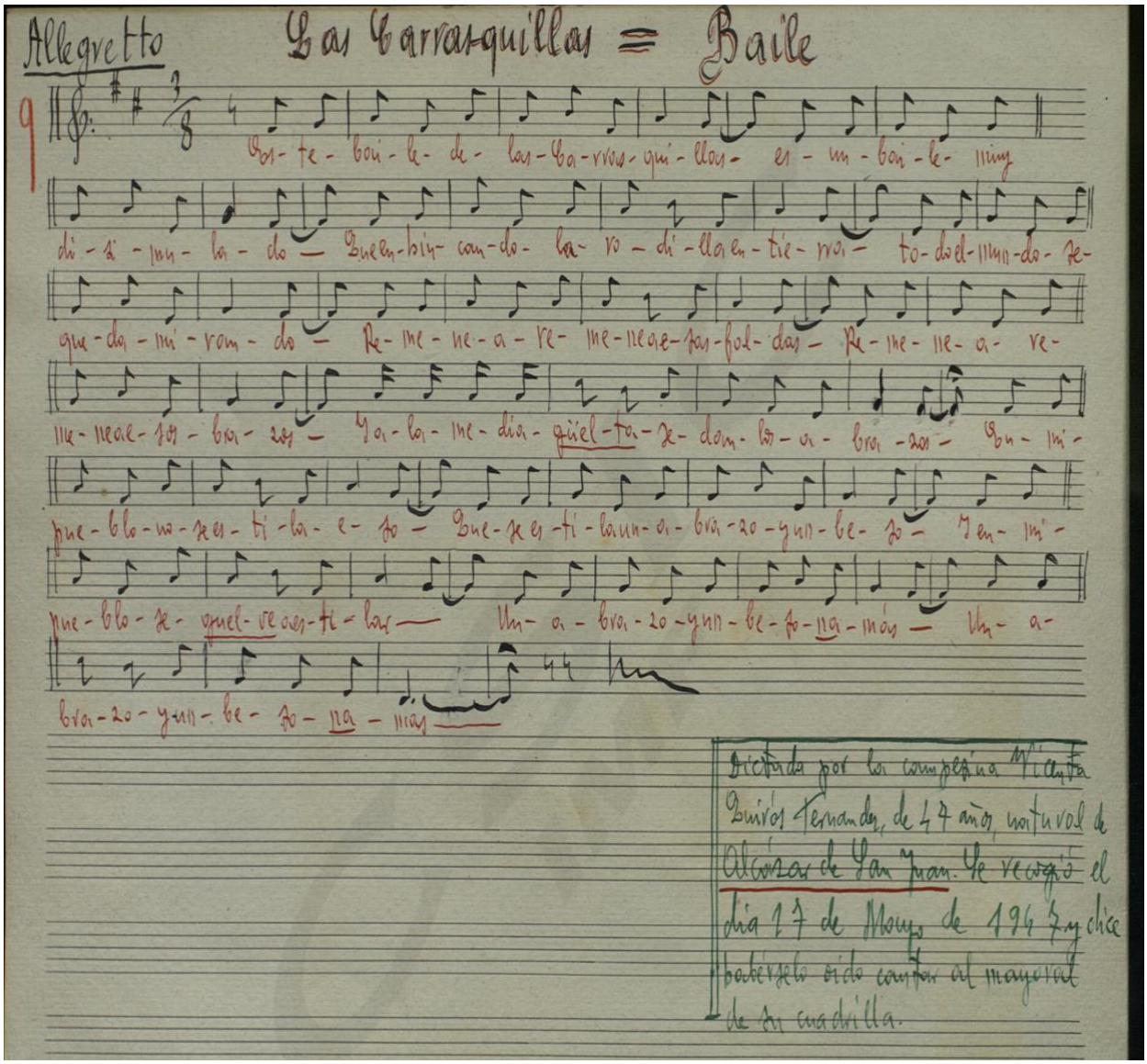
“Spain profile – timeline: a chronology of key events.” Laatst geraadpleegd op 20 juli 2019, https://www.bbc.com/news/world-europe-17955805.

Torrente, Álvaro. “Materias que distraen: the marginalization of music in Spanish schools.” *Musica Docta. Rivista digitale di Pedagogia e Didattica della musica* 5, nr. 6 (2016).Laatst geraadpleegd op 30 juli 2019, https://musicadocta.unibo.it/article/view/6564/6361

Afbeeldingen

Afb. 1: ***Portretfoto Pilar Primo de Rivera*****,** https://jeune-nation.com/culture/pilar-primo-de-rivera-4-novembre-1907-17-mars-1991.html.Laatst geraadpleegd 03/08/2019.

Afb. 2: ***cursus huishoudkunde ingericht door de Sección Femenina*****, ca. 1958,** https://elblogdeacebedo.blogspot.com/2018/06/la-seccion-femenina-de-mieres.html. Laatst geraadpleegd 03/08/2019.



Afb. 3: ***met de hand geschreven partituur van het danslied las Carrasquillas,*** **1947**, Alcázar de San Juan, https://musicatradicional.eu/es/piece/30354. Laatst geraadpleegd 1 augustus 2019.

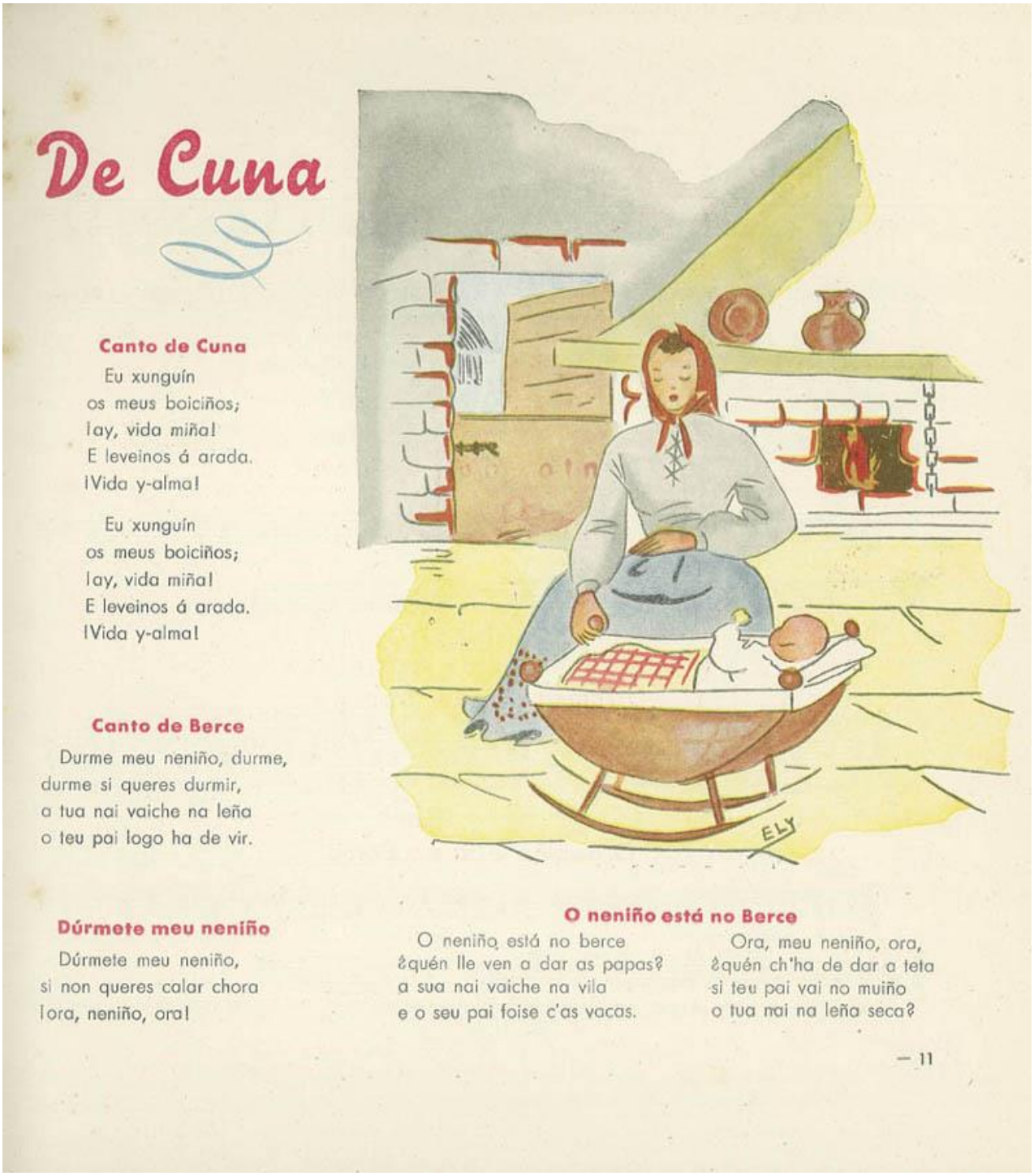
Dit lied werd tijdens de folkloristische missies in verschillende dorpen opgetekend. Dit was logisch aangezien de kinderen het leerden op school en het zo in vele dorpen werd gezongen. Deze partituur werd opgetekend op 17 mei 1947 in de gemeente Alcázar de San Juan.

Afb. 4 : ***Het koor van de Misiones Pedagógicas onder leiding van Martínez Torner***, Narciso José López García en María del Valle de Moya Martínez, "El Patronato de Misiones Pedagógicas, el Frente de Juventudes y la Sección Femenina: instituciones clave en la historia de la educación musical en la enseñanza primaria Española," *Aula*, 23 (2017): 221.

Afb. 5: ***De dansgroep uit Coruña in het Retiropark te Madrid net na hun laatste test van de finale van de wedstrijd van Koren en Dansen in 1946,*** Hernández Abad, "La agrupación de Danza de Sección Femenina de A Coruña – Dimensiones políticas, sociológicas, folklorísticas y vivenciales," 219.

Afb. 6: ***Enkele meisjes voeren gymnastiekoefeningen uit aan het klimrek in een pololo die net tot boven de knie komt,*** Paola Pasquali, "Historia del Femenismo: España," laatst geraadpleegd op 1 augustus 2019, https://www.paolapasquali.com/historia-del-feminismo-espana/

Afb. 7: Kopie van de kaft van het handboek Música. Teoría de solfeo y canciones, Biblioteca Nacional de Madrid



Afb. 8: ***Een tekening van een moeder aan de haard, zorgend voor haar kind vult de witruimte naast de liedteksten van de slaapliedjes***, "Cancionero," laatst geraadpleegd op 1 augustus 2019, http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cancionero--1/html/01c5a56e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_18.htm.

Bijlagen

De 27 punten van de Falange

In een boekje gepubliceerd in 1940, zijn de 27 punten van de Falange neergepend. Het politieke regime van Franco zou gebaseerd zijn hierop. Het eerste ontwerp is gemaakt door Ramiro Ledesma en werd later licht gewijzigd door José Antonio Primo de Rivera om de regels op punt te zetten.

NATIE.EENHEID.IMPERIUM

1. Wij geloven in de hoogste realiteit van Spanje. Het is de urgente collectieve taak van alle Spanjaarden dit geloof te versterken, te verheffen en grootser te maken. De belangen van individuen, groepen en klassen zullen onverbiddelijk moeten wijken voor de vervulling van deze taak.

2. Spanje is een eenheid van bestemming in het universele. Elke samenzwering tegen die eenheid is weerzinwekkend. Al het separatisme is een misdaad die we niet zullen vergeven. De huidige grondwet, voor zover deze aanzet tot desintegratie, probeert de eenheid van het lot van Spanje tegen te werken. Daarom eisen wij de volledige nietigverklaring ervan.

3. We hebben de wil van het Rijk. Wij bevestigen dat de historische volledigheid van Spanje het Rijk is. Wij eisen dat Spanje een vooraanstaande positie in Europa inneemt. We kunnen ons niet verdedigen tegen internationale isolatie of buitenlandse media-aandacht. Wat de landen van Latijns-Amerika betreft, neigen wij naar eenmaking van cultuur, economische belangen en macht. Spanje eist zijn spirituele as van de Spaanse wereld op als een titel van preferentie in universele bedrijven.

4. Onze strijdkrachten op het land, op zee en in de lucht moeten zo bekwaam en talrijk zijn als nodig is om Spanje te allen tijde de volledige onafhankelijkheid en wereldhiërarchie te garanderen waar het recht op heeft. We zullen terugkeren naar het leger van Land, Zee en Lucht: de gehele publieke waardigheid die het verdient en wij zullen dit doen, naar het beeld dat een militair gevoel van leven het hele Spaanse bestaan informeert.

5. Spanje zal zijn glorie en rijkdom opnieuw zoeken langs de zeeroutes. Spanje moet streven naar een grote maritieme macht, voor gevaar en voor de handel. Wij eisen voor het thuisland gelijke hiërarchie in de vloten en in de richting van de lucht.

STAAT. INDIVIDU. VRIJHEID.

6. Onze staat wordt een totalitair instrument ten dienste van de nationale integriteit. Alle Spanjaarden zullen eraan deelnemen via hun familie-, gemeentelijke en vakbondsfuncties. Niemand mag via politieke partijen deelnemen. Het anorganische systeem zal onophoudelijk worden afgeschaft, vertegenwoordiging door de strijdende partijen en het Parlement van het bekende type.

7. De menselijke waardigheid, de integriteit van de mens en zijn vrijheid zijn eeuwige en ongrijpbare waarden. Maar alleen degenen die deel uitmaken van een sterke en vrije natie zijn echt vrij. Het is voor niemand geoorloofd om zijn vrijheid te gebruiken tegen de eenheid, kracht en vrijheid van het land. Strenge discipline zal elke poging om te vergiftigen, om de Spanjaarden te ontvlechten of om ze te verplaatsen tegen het lot van het vaderland voorkomen.

8. De Nationaal-Syndicalistische Staat zal elk particulier initiatief dat verenigbaar is met het collectief belang toestaan en zal de gunstige initiatieven beschermen en stimuleren.

ECONOMIE. WERK. KLASSENSTRIJD.

9. Wij zien Spanje in economisch opzicht als een gigantische unie van producenten. Wij zullen de Spaanse samenleving collectief organiseren door middel van een systeem van verticale vakbonden door middel van productietakken, ten dienste van de nationale economische integriteit.

10. Wij verwerpen het kapitalistische systeem, dat de behoeften van het volk negeert, privé-eigendom ontmenselijkt en de arbeiders in massaberichten samenvoegt, wat bevorderlijk is voor ellende en wanhoop. Onze spirituele zintuigen verwerpen ook het marxisme. Wij zullen de impulsen van de arbeidersklassen, die vandaag door het marxisme zijn ontspoord, begeleiden, in de zin van het eisen van zijn directe deelname aan de grote taak van de natiestaat.

11. De Nationaal-Syndicalistische staat zal niet op wrede wijze worden geremd van de economische strijd tussen mannen, noch zal hij impassief getuige zijn van de overheersing van de zwakste klasse door de sterksten. Ons regime zal de klassenstrijd radicaal onmogelijk maken, want iedereen die meewerkt aan de productie vormt er een biologisch geheel van. Wij keuren af en zullen tot elke prijs misbruik van het ene deelbelang boven het andere en anarchie in het arbeidsregime voorkomen.

12. Rijkdom is de primaire bestemming - en dus zal onze staat de levensomstandigheden van al degenen die deel uitmaken van het volk verbeteren. Het is niet aanvaardbaar dat enorme massa's ellendig leven terwijl enkelen van alle luxe genieten.

13. De staat zal privé-eigendom erkennen als een wettig middel voor de verwezenlijking van individuele, familiale en sociale doeleinden en zal het beschermen tegen misbruik van groot financieel kapitaal, speculanten en geldschieters.

14. Wij verdedigen de tendens naar nationalisatie van bankdiensten en, via bedrijven, naar de tendens van grote openbare diensten.

15. Alle Spanjaarden hebben het recht om te werken. Overheidsinstellingen zullen noodzakelijkerwijs steun verlenen aan mensen die onder dwang werkloos zijn. Terwijl de nieuwe totale structuur wordt bereikt, zullen wij deze onderhouden enwe zullen alle voordelen die de bestaande sociale wetgeving de werknemer biedt, intensiveren.

16. Alle gezonde Spanjaarden hebben de plicht om te werken. De nationale vakbondsstaat zal geen enkele vergoeding betalen aan degenen die geen enkele functie vervullen en ernaar streven om als gast te leven ten koste van de inspanningen van anderen.

LAND

17. De levensstandaard op het platteland, de permanente kwekerij van Spanje, moet tot elke prijs worden verhoogd. Daarom hebben wij ons ertoe verbonden de economische en sociale hervorming van de landbouw zonder enige consideratie door te voeren.

18. Wij zullen de landbouwproductie (economische hervorming) op de volgende manieren verrijken: alle producenten van de grond een minimum lonende prijs garanderen.Eisen dat een groot deel van wat de stad vandaag de dag absorbeert in ruil voor haar intellectuele en commerciële diensten, wordt teruggegeven aan het platteland om het voldoende te kunnen leveren.Het organiseren van een echt landbouwkrediet, dat, door de boer geld te laten lenen tegen lage rentevoeten, met de garantie van zijn goederen en gewassen, hij verlost wordt van woeker en caciquismo (=een verstoorde vorm van lokaal bestuur waarbij een politiek leider de volledige controle heeft over een plattelandsgemeenschap, uitgedrukt als politiek cliëntelisme).Verspreiding van het onderwijs in de landbouw en veeteelt.Het bestellen van de bestemming van de grond op grond van de omstandigheden en de mogelijke plaatsing van de producten.Oriëntatie van het tariefbeleid in de beschermende zin van landbouw en veeteelt.Versnellen van hydraulische werken.Rationalisering van de teelteenheden om zowel de verspilde brede stukken grond als de onrendabele kleine stukken grond vanwege hun magere opbrengst te onderdrukken.

19. We zullen de landbouw op de volgende manieren sociaal organiseren: door de herverdeling van landbouwgrond om familiebezit in te voeren en de syndicatie van boeren krachtig te stimuleren. Opbrengst van de ellende waarin zij leven voor de menselijke massa's, die vandaag de dag uitgeput zijn in het krabben van steriele grond, en dat zal worden overgebracht naar de nieuwe landbouwgronden.....

20. We zullen een onvermoeibare campagne van veeteelt en bosherbevolking voeren, waarbij we degenen die de herbevolking van het land in de weg staan met strenge maatregelen bestraffen en zelfs hun toevlucht nemen tot de gedwongen tijdelijke mobilisatie van alle Spaanse jongeren voor deze historische taak om de rijkdom van het land te reconstrueren.

21. De staat kan de gronden waarvan de eigendommen illegaal zijn verkregen of genoten, zonder compensatie onteigenen.

22. De wederopbouw van het gemeenschappelijk patrimonium van de volkeren is de preferentiële benaming van de nationale-uniestaat.

NATIONAAL ONDERWIJS. RELIGIE.

23. Het is in wezen de missie van de staat om door middel van een strenge opvoedingsdiscipline een sterke en verenigde nationale geest te bereiken en in de ziel van toekomstige generaties de vreugde en trots van het vaderland te vestigen. Alle mannen krijgen een pre-militaire opleiding die hen voorbereidt op de eer om lid te worden van het Nationale en Volksleger van Spanje.

24. Cultuur wordt zo georganiseerd dat geen enkel talent wordt misbruikt bij gebrek aan economische middelen. Iedereen die het verdient, zal ook in het hoger onderwijs gemakkelijk toegang hebben tot het hoger onderwijs.

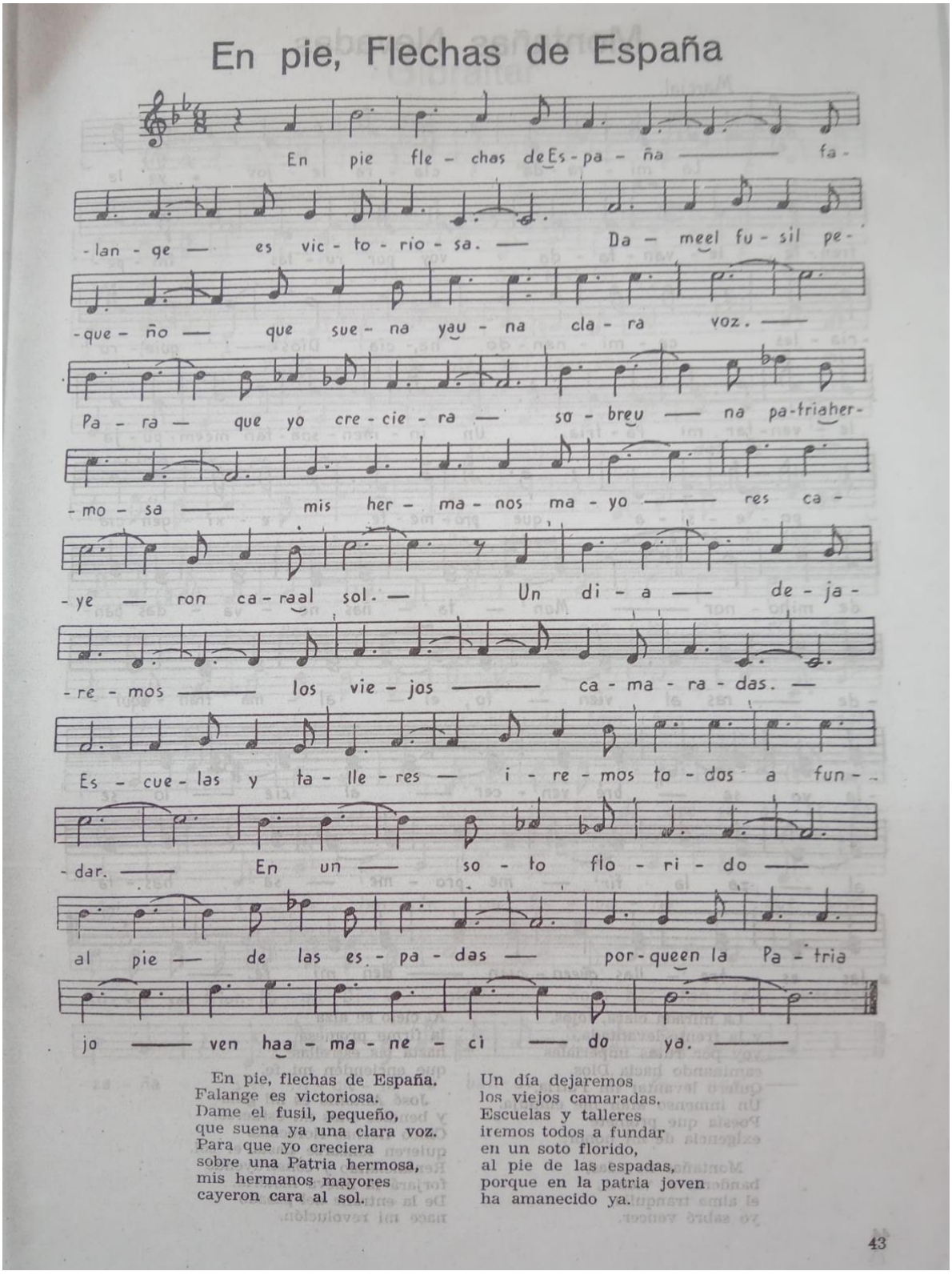
25. Onze Beweging integreert het katholieke gevoel van glorieuze traditie en overheersend in Spanje in de nationale wederopbouw. De kerk en de staat komen hun respectieve vermogens overeen en er wordt geen inmenging of activiteit toegestaan die de waardigheid van de staat of de nationale integriteit aantast.

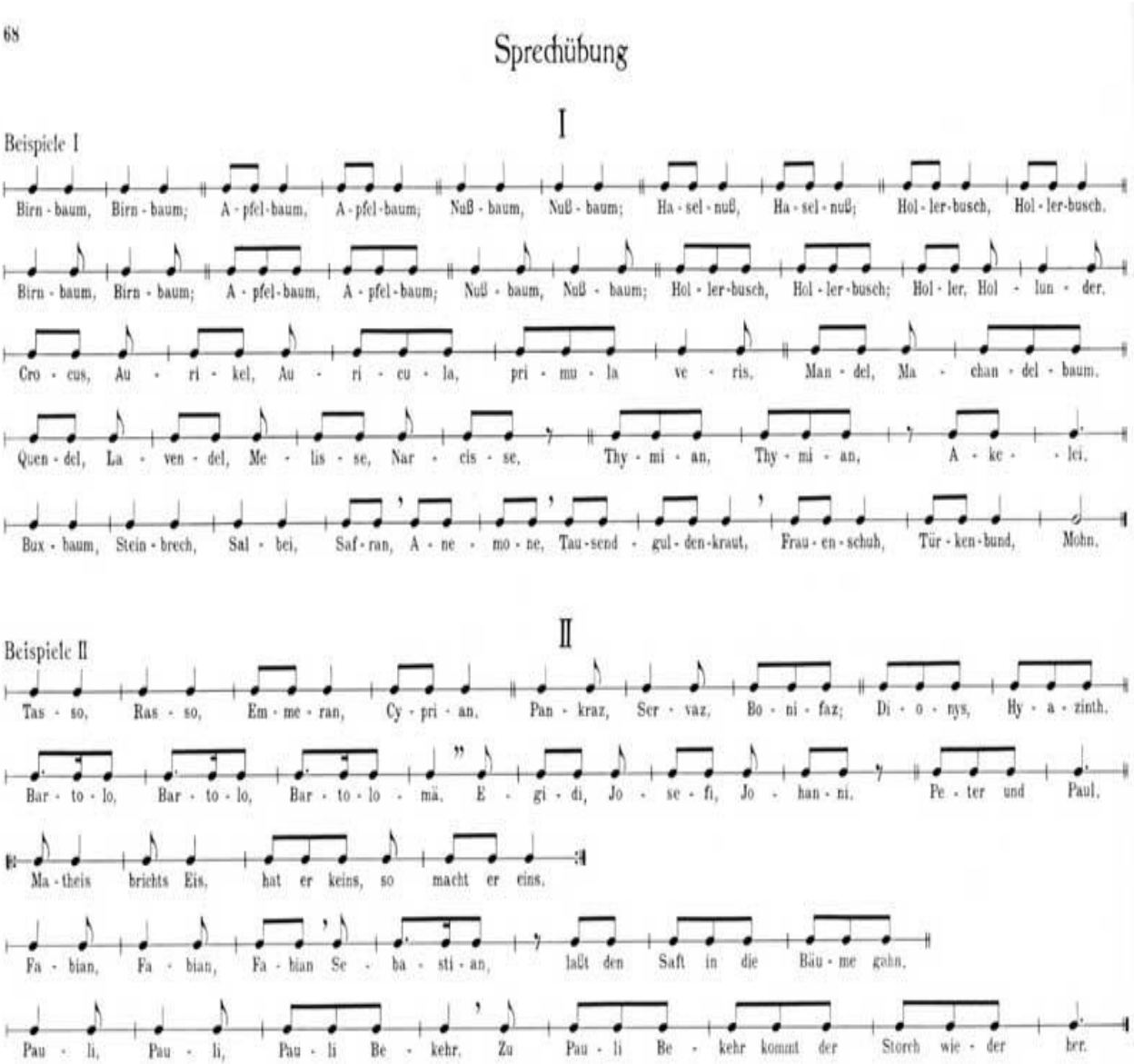
NATIONALE REVOLUTIE.

26. De Spaanse Phalanx van de N.N.S.O.J. wil een nieuwe orde, die in de vorige principes is vastgelegd. Om het uit te voeren, in strijd met het verzet van de huidige orde, streeft het naar de nationale revolutie. Zijn stijl zal de voorkeur geven aan het directe, vurige en strijdlustige. Het leven is een militie en moet worden geleefd met een geest van dienstbaarheid en opoffering.

27. Wij zullen ernaar streven te zegevieren in de strijd met de krachten die onderworpen zijn aan onze discipline. We zullen het maar heel weinig met elkaar eens zijn. Alleen in het laatste zetje voor de verovering van de staat zal het commando worden beheerd door de noodzakelijke samenwerking, zolang onze overwicht gewaarborgd is.

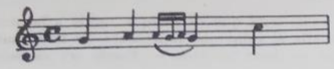
Bijlage I: Francisco Franco, "27 puntos de la Falange Española," laatst geraadpleegd op 1 augustus 2019, https://www.heraldicahispanica.com/XXVIpuntos.htm.



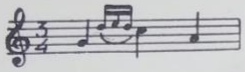
Bijlage II: ***partituur van <<En pie, Flechas de España >>*** in Mil Canciones Españolas (1966),p. 43, Biblioteca Nacional de Madrid

Bijlage III: ***Spreekoefening met ritmes uit het boek Musik für Kinder van Orff en Keetman,*** "Carl Orff: Training courses, laatst geraadpleegd op 1 augustus 2019, https://www.orff.de/en/orff-schulwerk/training-courses/.

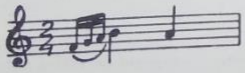
Además se clasifica en:

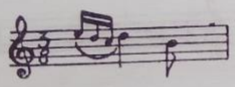
Ascendente.—Cuando está en este sentido con respecto a la nota de la que toma su valor.



Descendente.—Cuando está en este sentido con respecto a la nota de la que toma su valor.

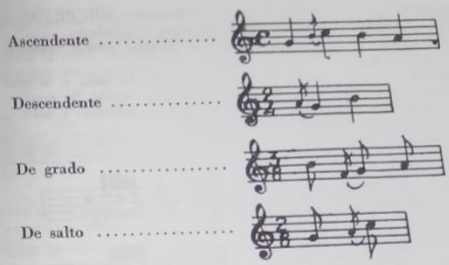


Directo.—Cuando va rectamente, ascendiendo o descendiendo, a la nota de la que toma su valor.

Circular.—Cuando las notas que componen el mordente —es siempre de varias— forman un giro con las inmediatas a aquellas de la que toma su valor.



Conocida ya la clasificación, vamos a estudiar ahora los mordentes *según el número de notas* de que pueden estar compuestos. Ya hemos dicho al principio de este tema que puede ser de una o varias.

MORDENTES DE UNA NOTA.—Son siempre directos. Pueden ser ascendentes, descendentes, de grado o de salto.



El mordente de una nota se diferencia de la apoyatura en que la figura lo representa es siempre de un valor mucho más pequeño que el de la n la que va unido. Puede ir atravesado por una o varias líneas rectas.

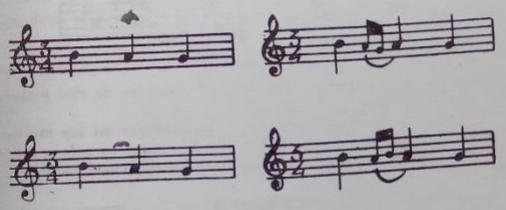
MORDENTE DE DOS NOTAS.—Pueden ser directos, ascendentes o descend y circulares.

Los mordentes de dos notas se llama también SEMITRINO.

El *semitrino* circular se puede escribir también en abreviatura.

Esta abreviatura ( ), cuando va atravesada por una raya (), que el mordente debe ejecutarse con la nota inferior a aquella de la que su valor.

Cuando no va atravesada por una raya que se ejecuta con la sup Se escribe sobre la nota a la que se aplica el mordente.



Los mordentes circulares de dos notas escritos en abreviatura son de retardación.

Bijlage IV: ***Kopie van theoretische lesinhoud uit het handboek Música. Teoría de solfeo y canciones,***

p.16-17, Biblioteca Nacional de Madrid