

18

# AROMAS DEL CAMPO

EL CANTO NATURAL CASTELLANO  
(CÓMO CANTA CASTILLA)



Breves notas del Folk-lore musical  
y armonización de las canciones

por

GASPAR DE ARABAOLAZA Y GOROSPE

Profesor de Música, por oposición, de la Escuela Normal  
del Magisterio primario de Zamora

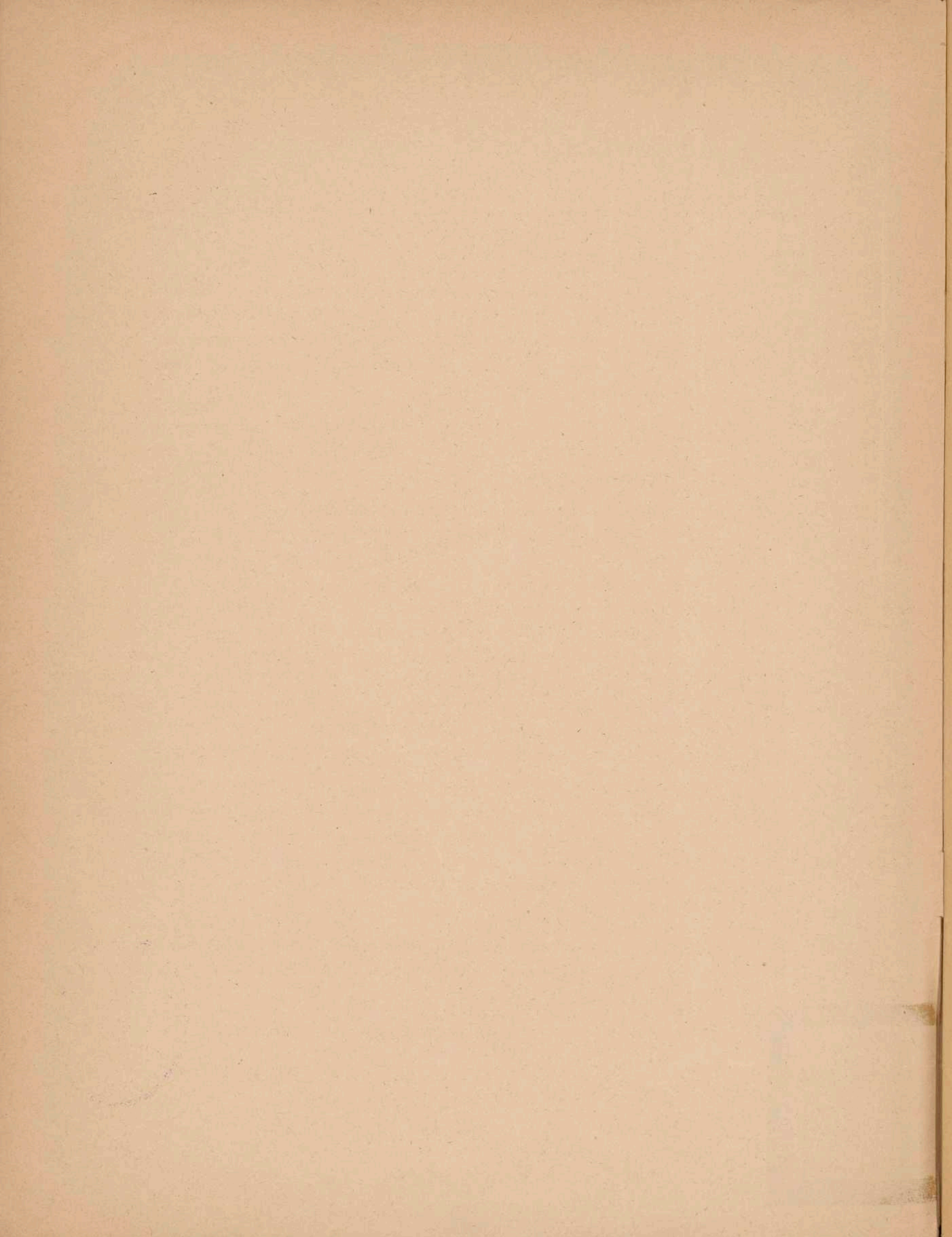
Precio: 10 Ptas.



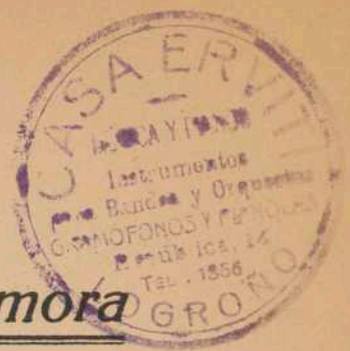
CASA ERVITI  
EDITORIAL DE MÚSICA

San Martín, 28 - SAN SEBASTIÁN : República, 14 - LOGROÑO

BG  
85



NO SE PRESTA



## A la Excmo. Diputación Provincial de Zamora

*Después de no pocas vicisitudes y contrariedades, voy a dar cima a esta pequeña empresa, de la presente publicación del CANTO POPULAR CASTELLANO, filón y venero riquísimo que espera siempre la mano cariñosa que la haga surgir y la manifieste con la lozanía y frescura de su nacimiento.*

*Castilla tiene su «Canturia natural», que comunica grandes sensaciones de placer espiritual, oyéndola en sus múltiples manifestaciones, y en cuyas tonadas se huele a tomillo y se saborea el pan moreno.*

*Yo, quiero a Castilla y a Zamora, porque desde que me acogieron benigneamente, he sentido sus finezas y sus mimos; y en justo retorno, he estudiado su «Folk-lore», desde que pisé sus umbrales, y le he dado a conocer públicamente, allá por el año 1921, en las audiciones de mi SCHOLA CANTORUM; y como el éxito sobrepasó lo esperado, infundió aliento a mi espíritu aquella acogida de aplauso franco, y se repitió más tarde, en octubre de 1923, para festejar el Centenario de Fr. Diego de Deza, en una velada literario-musical celebrada en el Teatro Nuevo; pues la Comisión del Centenario quiso que los Cantos regionales no faltaran en aquellas fiestas, y en el citado Coliseo, dirigí tres series de Cantos a un nutrido Coro de voces mixtas, con el mismo éxito que en audiciones anteriores.*

*Además, también los «Coros escolares» de la Escuela Normal de Zamora poseen en su repertorio alguna de las presentes canciones arregladas para cuatro voces mixtas; y al tener el honor de hacer citados Coros su presentación ante el Excmo. Sr. Ministro de Instrucción pública, cantándolas en el pasado año de 1932, éste les felicitó, especialmente porque cultivaban el «Canto popular».*

*Después, he ordenado aquellas «Canciones» y he formado este pequeño volumen artístico-musical que me honro en dedicar a la Excmo. Diputación, y en ella a Zamora.*

*Con que ellas lo acepten, yo me sentiré plenamente satisfecho.*

GASPAR DE ARABAOLAZA



Zamora, 1933.

Gobierno de  La Rioja  
BIBLIOTECA CENTRAL



\*1000221662\*

299.255

# Al lector

Siendo el fin primordial de este pequeño libro, la divulgación de nuestra riqueza artístico-musical, casi está de más hacer notar que no escribo para eruditos. Esta obrita de mis canciones está destinada a aquellos amantes del *canto natural*, que no podían gustar audiciones tan gratas, porque muchos no estaban preparados para armonizarlas al piano, poseyendo solamente la *melodía*. Mi trabajo, de armonización, servirá para que los pianistas puedan utilizarlo juntamente con los cantantes en veladas y audiciones, para recreo espiritual e iniciación artístico-musical de los jóvenes escolares, y asimismo para las *agrupaciones corales*; pues he armonizado a cuatro partes reales siempre, y alguna vez a más, porque de esta forma el cuarteto vocal tiene ya su melodía propia, con hacer solamente la adaptación del texto a las partes intermedias y grave de la armonía escrita, pudiéndose así cantar a *cuatro voces* en un momento dado.

EL AUTOR

# El canto natural castellano



Ya en mis primeros años de estudio musical, cuando en plena labor de la técnica pianística simultaneaba mis primeros estudios de composición, empecé a sentir un gozo muy particular en la audición de la tonada del pueblo. Yo, entonces, no sabía explicarme por qué sentía aquella misteriosa atracción; cómo el ritmo de una cantinela, al parecer tan debilitada, me producía íntimos sentimientos, y hoy me explico (pasados los años y dedicadas no pocas de mis yigilias a conocer el *folklore*), que aquellas dulcísimas canturias expresan la alegría o la pena del pueblo, recuerdan con entusiasmo las doradas espigas de Castilla que ondean acariciadas por el estival viento, con sus pueblos pardos y terrosos; y traen a la memoria aquella llanura dilatada, en cuyo campo sin límites y anchuroso canta a pleno sol el sufrido labriego castellano de recio temple excepcional en el augusto silencio que imponen las horas caldeadas, llenas de espléndida serenidad.

Y es, que, del mismo modo que la Naturaleza se alimenta y vive con las variadísimas modalidades que la animan, así la música es el elemento esencial de la vida del hombre, que lleva innato el germen de aquella. Ha dicho Lamartine que «el instinto de cantar es tan natural en el alma humana — sobre todo en el alma conmovida — como el instinto de hablar». Ese arte, el más sutil, el más inmaterial, el de las sensaciones inefabables, que cautiva el oído, es el mejor amigo del hombre. Además, no se puede negar que la música ha revelado en todo tiempo el estado de las costumbres, el espíritu de todas las épocas y pueblos, siendo ella el único arte que podemos llamar *verdaderamente* popular.

Los pueblos todos han sentido la necesidad de este arte porque el hombre, en todas las épocas y estados, necesita cantar, como el pan de cada día; unas veces, cantará cosas grandes; otras, pequeñas; ora, cantará en momentos de solaz, de esparcimiento, de alegría; ora en los de tribulación, porque también las penas se cantan, y el canto es una saludable expansión.

La música ha contribuido a la civilización; de la música se han servido todas las clases sociales, para proporcionar honestos pasatiempos; la creyeron base de la educación los sabios y los filósofos; y en aquellas épocas en que los cristianos celebraban su culto en las Catacumbas, encontraron en los cánticos salmódicos dulce consuelo para su aflicción. Y con anterioridad, tenemos a los hebreos ostentando el uso de la música para la pompa del culto, y en el tiempo de los Jueces, y en el reinado de Samuel, y en el del Rey Profeta, tiene una importancia suma. Y podríamos aducir interesantísimos datos históricos de la música de los pueblos de la Antigüedad; más, habré de desistir — bien a pesar mío — porque así lo exige la brevedad de este trabajo.

Pero hay una música bella, como ninguna otra; que expresa con virtud especial la manera de ser de una raza, que lleva impreso en caracteres indelebles el sello de su firmeza, que es el legado y la herencia viva de un pueblo de héroes y el retrato fidelísimo del sentimiento y del alma nacional. Esta música es la *Canción popular*, esa canción de melodía dulce, formada entre bosques, en libre visión de la luz y del sol, que expresa en sus acentos toda la vida del corazón que la obligó a nacer, que es el latido íntimo de nuestro ser y la síntesis de nuestra historia.

El hombre, belleza magnífica de la Creación, contemplaba en el bosque virgen, entre el perfume de olorosas flores silvestres, todas las demás creaciones bellas de Dios; y necesitando expresar y exteriorizar su verdadero *volcán interior*, por una fuerza impulsiva, *habló, tarareó y cantó* inspiradamente, sin estudio de ciencia alguna, sin aprenderlo en libros ni maestros; y es que observó que el céfiro que movía las ramas, el arroyo que murmuraba y aún las olas encrespadas, eran *música*, eran *canción*, y sin ellas, aquella mansión fuera sombra y tristeza.

Después, en medio de santa y pacífica expansión, dijo dulces melodías, que fueron escuchadas, repetidas, conservadas... y nació la canción, y se sintió la necesidad de dedicarla una atención imperativa en repetidos momentos de la vida y se difundió, y caminó en las ondas y fué asentándose en los poblados... y nació insensiblemente... pero irremediamente el *canto popular*, que después las generaciones han ido asimismo escuchando y conservando para hacer de él el archivo espiritual con las filigranas de encaje musical que recibieran de sus mayores y mediante el cual expresan los diversos matices de la vida, sentimientos, dolores y alegrías.

Estos cantores desconocidos, pero cuya existencia está fuera de duda, al recoger y asimilar aquel *canto natural* entonado por el primitivo cantor, reflejó la aspiración de sus sentires y les pareció sin duda que aquel canto era algo propio, porque les hablaba muy íntimamente y les satisfacía con plenitud de gozo, y, entendiéndolo así y recreándose en el origen puramente natural y confundidos Naturaleza y Canto natural, uniéronse madre e hija, para así aunadas ser populares, bellas, ser delicia de gentes sencillas, ser perfectamente asequibles en su melodía dulce e ingenua y agradar siempre, precisamente porque se expresan y se desenvuelven por medios sencillos, espontáneos y naturales y conteniendo por su espiritual unión esa sustancia recia y vital, el aroma delicadísimo, la bravía fuerza y subido lirismo.

Es antiquísimo el sentimiento nacional-popular de nuestra música; con un poco desvío de su propia existencia y de la fisonomía inconfundible de la escuela española, tuvo un lapso de tiempo que vivió en amigable consorcio con el arte italiano: más, supo levantarse, ostentando monumentos como las inmortales Cantigas que nos legó el sabio Rey trovador, Alfonso X, en sus códices hermosísimos que guardan Toledo y El Escorial; el Salmantino Juan del Encina; el Cancionero de los siglos XV y XVI, transcrito por Asenjo Barbieri y tantos otros como los vihuelistas del siglo XVI, los guitarristas del XVII y los tonadilleros del XVIII beben y se nutren en la canción popular, dándose con sus obras la base de nuestro actual *folklore*.

Desde luego su elemento constitutivo es la melodía *sencilla e ingenua*, cual conviene a la que ha de ser comprendida sin esfuerzo, y su modalidad y su ritmo *naturales y sobrios*. Por eso este *canto* acusa poca transformación a través del tiempo; porque de nacimiento y floración espontánea, sin lujo de galas y en su lenguaje natural dice lo que siente, y nos recuerda la *cuna* y la *madre* que nos mecía en su balda, la *Patria*, el *hogar*, la *Religión*: en fin, es la tonada digna, la canturía tradicional, que vive en plena Naturaleza y está necesariamente entre los humildes que viven la simplicidad

de espíritu; y en ella se halla la gracia del canto que es la flor del alma que habita en la gente sin doblez. ¡Oh si hubiéramos acariciado siempre este canto!..., más, perdimos la sencillez desde que tuvimos inmoderado deseo de más ciencia, que nos pulimentó un poco, pero nos infiltró altivez, y he aquí que abandonamos la *humildad*, sede de nuestro *canto popular*, que halló su muerte en la intrusión de las *modas de oropel*. Y no quiero decir con esto que la canturía popular no pueda tener contornos complicados en su melodía, no; hay *tonadas* de difícil conducción melódica, tejidas en una serie de amalgamas rítmicas intrincadas, pero sin que se le busque con ello contrastes efectistas, que ella detesta, emociones sensuales o nerviosas, que desconoce, y que contiene o deja entrever la canción espúrea; sino como expresión de humorismo franco, jovial e ingenuo, guiando sus sentimientos por honradas veredas y atestigüando su nacimiento en las rocas vírgenes de la Madre Naturaleza.

No llamaré a este trabajo canto popular *zamorano*, porque es sencillamente *difícil* poder señalar características en la estructura melódica de esta tierra diferenciales con las *regiones limítrofes*; pues, aunque sea cierta la división que mediante cordilleras tienen algunas de nuestras comarcas y no sea fácil el acceso de unas a otras, ni tampoco fácilmente dable el intercambio y comunicación del canto, no es tan difícil el obstáculo, en *regiones afines*, de costumbres y sentires y aún de parecido vestuario; pues es factor principalísimo la influencia por el contacto de diversos pueblos que van recibiendo del próximo cercano aquello que más se une con su temperamento y carácter y así reciben, lo asimilan y transforman: de aquí los *injertos*, bellos sí, mas ¿quién duda que injertos al fin?

En la diferencia de la música de unos pueblos con la de otros intervienen muchos factores; y una explicación diferencial del hecho de esta diversidad es innegable que tiene su influencia grande en la condición climatológica y diferencias étnicas, pues explicando ellas su carácter peculiar se infiere lógicamente la particular modalidad de su música popular que, como todas las demás manifestaciones del pueblo, se exteriorizan precisamente en absoluta conformidad con su manera de ser. No se puede olvidar este hecho en la vida de los pueblos. Los trovadores provenzales entonaban sus cánticos con floreos y adornos melismáticos propios de Oriente cuando regresaron de las Cruzadas. En la música china influyó no poco la de los indios; Egipto injertó su música a la de los asirios y hebreos; los persas a la de los árabes, y no faltó la influencia de la música oriental en los griegos. Y en nuestro país tenemos el ejemplo latente de la música andaluza influenciada — sin duda — no de la mora, como es opinión extendida, de la que yo no participo, pero sí de la civilización bizantina, que ejerció gran influencia en la música andaluza. No es pues un contrasentido dudar de la posibilidad de haber asimilado elementos exóticos regionales, a través de los siglos.

Así pues, serán nuestras fuentes los vastos *campos castellanos*, en donde recojeremos el lirismo popular castellano, a cielo abierto y a pleno sol.

Y yo que no he nacido en Castilla, pero que la quiero, y principalmente a Zamora, porque me acogió cariñosamente y no me han faltado sus finezas, he estudiado su *folklore*, en justa reciprocidad, y considero un deber presentaros sus melodías populares, sacándolas a la luz, porque siendo obra de nuestros mayores fuera indigno de bien nacidos olvidar el *mayorazgo* espiritual de expansión dulce de aquellas almas que sintieron tan hondamente. Es rica herencia que no debemos malversar: *íntegra* no es dado fácilmente el recuperarla por ahora; pero este mi intento noble — por qué no decirlo — de abrir un pequeño resquicio de luz, de ese campo espléndidamente *soleado* del dorado suelo de Castilla, podrá acaso servir de acicate a los que duermen sin ponderar la obligación de mirar porque se conserve tan preciado filón artístico, que, asido fuertemente a la milenaria piedra del pueblo que la creó, espera paciente que mano amiga hágala resurgir — *ne pereat* —, pues corre el riesgo de perecer.

No *clasificaré* los cantos por la sencilla razón de que no merece el solo *botón de muestra* que presento. Quédese esto para ocasión más propicia, en la que un trabajo formal y laborioso exija el marco de detalles de clasificación y agrupa-

ción para encerrar en amplio volumen el abundantísimo repertorio folklórico castellano.

Observaréis que las canciones son casi siempre de corta extensión; y es que generalmente el pueblo gusta de expansiones melódicas, intensas de emoción y subida espiritualidad que no podrían exceder en extensión; por esto, son pocas las veces que el pueblo ha creado cantos de proporciones grandes, que pudéramos llamar *poemas*.

## La madre en la lección de música ante la cuna

Para los ojos del niño en la cuna es indudable que nada interesan como los ojos de su madre, y para su tierno corazón, el único imán es el corazón de ella.

Por eso observaréis que a los movimientos retozones y a las francas y preciosas sonrisas con que recíprocamente paga a la madre sus ternuras, al acercarse el momento de dormirse, llora, y lo hace porque cree que perdiendo la imagen de su amor único no ha de verla ya más. Y para ese cariño del niño hay otro recíproco cariño; es el de la madre para su hijo: y de ese cariño nacen los cantos que ella instintivamente canta mientras le arrulla. Y no olvidéis aquel cuento de alta psicología: un artista del pincel que recibe el encargo de plasmar en el lienzo un cuadro, *bello y lindo*, tanto, que en él se vieran reproducidas la *pureza* y el *amor*. Y el artista, aceptada la misiva, se trasladó a su estudio y allí meditó muy quedamente; y de aquel recogimiento elevado surgió en su mente bella idea, que trasladó al lienzo. Ya está pintado el cuadro: admiradlo. Una mujer que en su halda *arrulla con amorosa ternura al hijo de sus entrañas*. El artista fué intérprete fidelísimo.

Es el momento en que las madres van a dar en esta verdadera cátedra la primera lección de música con esos tiernos *cantos de cuna* o cualquiera otro *canto popular*. Escojedlos pues, *muy puros, muy naturales* y fragantes, de perfume aromático, que embalsamen aquel ambiente en que vive vuestro hijo, y haced que así, rendido de tanto amor, se duerma; y un día y otro día irá gustándolas y desarrollando su atención; y esa semilla musical arraigará, se desarrollará y fructificará. No olvidéis que vuestros hijos escuchan (mientras los mecéis) vuestros *cantos*; y si acertáis a escogerlos, despertará en las fibras delicadísimas de sus oídos la impresión primera que va a germinar en su alma virgen. Que esas primeras audiciones contengan la esencia de las flores de nuestro querido terruño, porque ellas, — a no dudarlo —, serán las que *sienten sus reales* en el recuerdo imperecedero de sus aficiones líricas.

El *hogar*, y más tarde la *escuela*, son los dos focos principales de la obra pedagógica que ha de crear sólidamente los primeros hábitos, gravando, fijando y conservando esa aptitud, haciéndoles gustar en los albores esas melodías eminentemente populares, fruto de la *musa castellana*, monumento viviente de la tradición y que lleva la enjundia vital de las virtudes y el recio sentir de nuestros mayores.

Espigad en el campo de nuestra *música natural*, llamada *popular* y saborearéis frutos espontáneos y frescos de la que manan derretidas líricas efusiones y esencias de amor: tienen hermosura natural y son la envidia del mundo artístico. Desechad, pues, y desterrad en esas vuestras maternas lecciones ese epidémico *couplet*, música de oropel, importada en mala hora.

No hacerlo, equivaldría a volver la espalda a nuestro glorioso pasado, olvidando esas legendarias *canciones*, desviándonos del camino de la gloria, e ir a la decadencia: así, haréis Patria y Hogar.

## Razón de presentaros los cantos adobando la melodía pura una discreta armonización

El *canto natural* que se ha recogido en las entrañas del mismo pueblo, un día va a manifestarse a un auditorio que expresamente acude a congregarse en un salón al objeto de oír la canturía pura, fresca y olorosa, que guarda esa su-

gestiva expresión, esa tradición racial, esa idea melódica original, que es su patrimonio preciadísimo. ¿Cómo se lo hemos de ofrecer? La respuesta no se hace esperar, si hemos de ser consecuentes en apreciar en el *canto natural* la *facilidad* y la *sencillez*. De la misma manera que al exhibir en una vitrina un objeto artístico raro, por ser casi único, en la forma primitiva, como naturalmente ha sido hallado, sin pulimentación ni retoque alguno, porque perdería la pátina que le presta cabalmente su preciada característica, así también si hemos de presentar al oyente o al lector de una obra unas canciones denominándolas *naturales*, para poder decir «*váis a oír cómo canta nuestro pueblo*», hemos de darlas estrictamente como él las cantó al hacer nosotros su búsqueda, trasladando toda la melodía seguida y con sus sorpresas rítmico-tonales tan ingenuas y originales, limitándose el compilador a adobar aquellas en un marco armónico digno y técnicamente robusto, pero que siempre aparezca el *mél*os *popular*, íntegro en toda su extensión, sin utilizar *divertimientos* que oculten la melodía y que, aunque basados rítmicamente en algún motivo general, hacen perder la unidad y con ella, su carácter distintivo de sencillez y espontaneidad; buena prueba de mi afirmación es que ésta es la presentación que dieron al canto popular los compositores de los siglos XV y XVI conforme puede verse, entre otros Códices, en el que transcribe el señor Asenjo y Barbieri, que conserva la melodía en la parte superior. Esta es la forma *única* de presentación que debe darse a este *canto*, si ha de exhibirse como tal, y asimismo si pedagógicamente le consideramos como elemento educador poderosísimo del niño en la escuela, o en audiciones artísticas, como entrenamiento e iniciación a las bellezas de este arte; de otro modo, ese intrincado leberinto del contrapunto, adobando pasajes y trozos del *canto natural*, que forman, sí, una arquitectura bellísima, un verdadero mosaico de preciosos trozos felicísimamente combinados, un poema coral, en fin, encantador, no puede el niño comprenderla ni tiene capacidad ni conocimiento para desentrañar y hacer la selección mental de lo que es popular, puesto que está entrelazada la melodía en las distintas partes armónicas con ideas episódico-temáticas y que solamente es dable apreciar al *técnico*, o a alguien ya muy acostumbrado a estas audiciones de factura complicada y con facultades artísticas no comunes. Ahora bien, ¿este canto popular debe utilizarse sirviendo de fuente abundantísima a nuestra literatura musical moderna? Ciertamente que sí. En las altas esferas del arte estamos asistiendo a una revolución que cambia completamente el edificio armónico con una técnica novísima: en saber amalgamar, y hermanar debidamente la canción popular con las galas y colorido opulentos de las nuevas sonoridades, está la belleza. Y los compositores que amen verdaderamente el arte y quieran buscar nuevas orientaciones para esta evolución, no duden en fijar su vista como

modelo inimitable para sus producciones en la *melodía popular*, en la seguridad de hallar en su ámbito melódico esbelto, la base para sus más atrevidas combinaciones que le prestarán abundante material para escribir obras de genial factura.

Ya el insigne Padre Eximeno (1774) decía — al emanciparnos de la dominación italiana de que al principio hice mención — *sobre la base del canto popular debe constituir cada pueblo su sistema artístico*. Idea salvadora que sus contemporáneos no pudieron comprender, pero que en fin de cuentas ha fructificado. Es vergonzoso decirlo, más hemos vivido vida ajena, porque hemos admitido en nuestra casa solariega productos exóticos, despreciando nuestro rico filón. Borrón a lo pasado, levantémonos y *sintamos en español*. ¿Hemos de ser de peor condición que la escuela rusa con Borodín y Rimsky-Korsakoff, entre otros; la bohemia, con Dvorack; la noruega, con Grieg; la filandesa, con Sibelius; la suiza, con Daleroze; la belga, con Benoit; la inglesa, con Elgar, etc., etc., que tienen su origen en el *canto popular*, siendo España uno de los países de vena popular más rica?

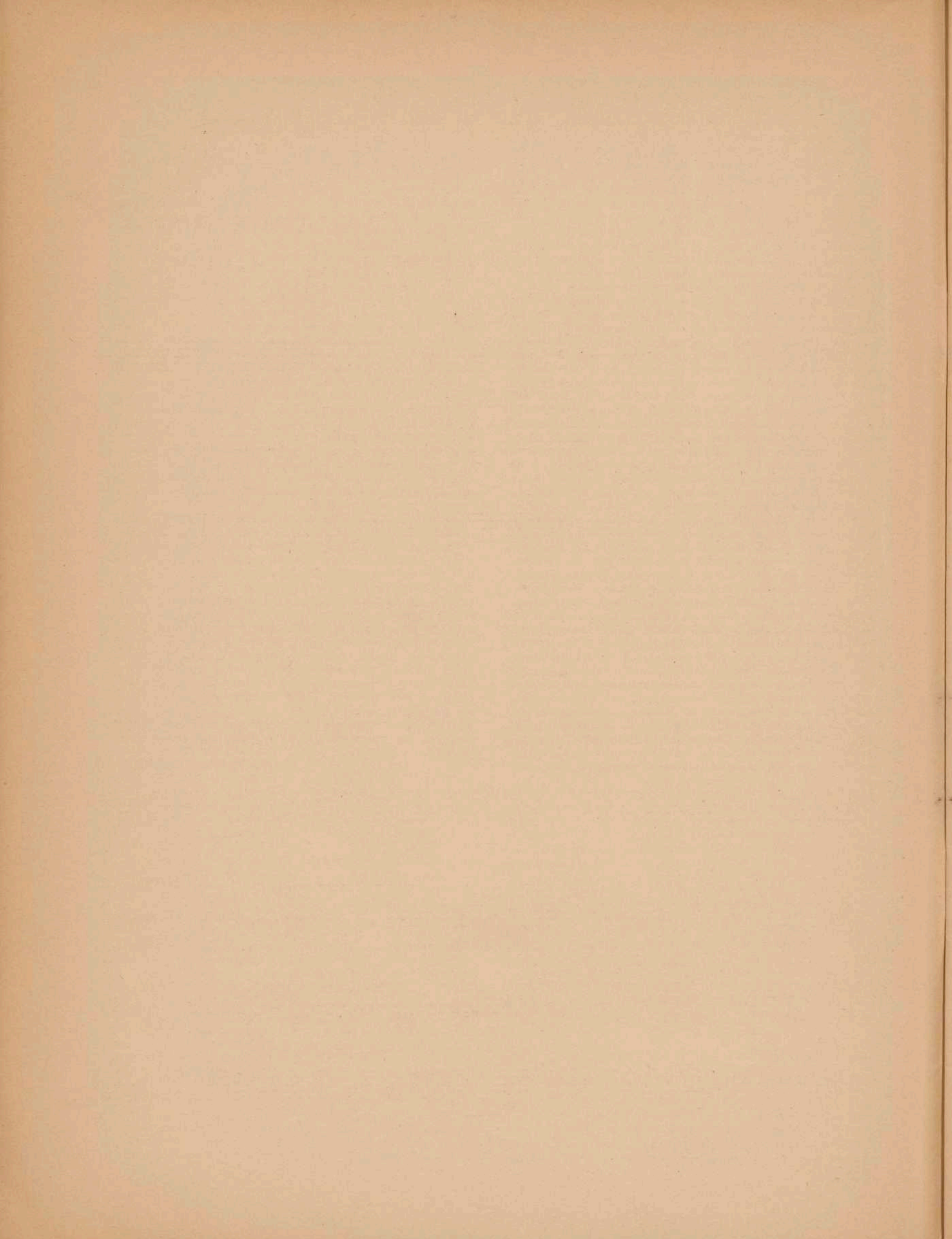
Para que podáis gustar del sabor exquisito de los cantos que Castilla guarda, y aspiréis el aroma selecto de su dulcísima Canturia, os ofrecemos en estas páginas un ramillete de nobilísima factura, ingenua manifestación del sentir popular; quizá su cutis es áspero, pero no olvidéis que las flores del campo tienen esa aparente rudeza, que se disipa al solo contacto de la caricia, abriéndose ampliamente para esparcir un perfume embriagador.

Hubiera deseado presentaros un análisis de cada una de las *canciones*, pero ello significaría un exceso en el volumen original que para este *ensayo* del folk-lore musical se había pensado. Por esto solamente apuntaré en general, lo más saliente de sus galas y bellezas.

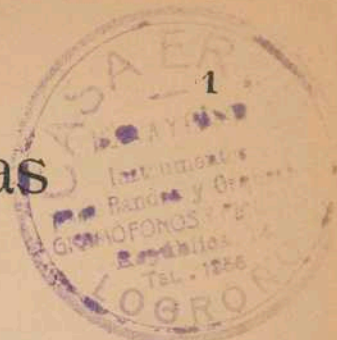
Observad en los distintos *cantos* que os presento en esta pequeña colección, las cadencias naturales, sobrias, sin grandes adornos melismáticos; fórmulas melódicas *graciosas*, de líneas elegantes, de ritmo sencillo, plenas de ternura y lirismo. Gustad esos cantos de vigorosa y limpia melodía, ora lozana y fina, cuando traviesa y juguetona; amplias manifestaciones de fresca *melódico-rítmica*, pero ingenuas y senceras; diseños melódicos muy festivos; canciones *zalameras*, llenas de humorismo, reflejando alegría, salpicadas de alusiones ingeniosas, realzadas por la música: a veces de ricas ondulaciones, sentidas honda y fuertemente; otras, son verdaderas canturias gregorianas; y es que el canto litúrgico-gregoriano y el popular son dos buenas hermanas gemelas; más, sea cual fuere su matiz especial, siempre exhibirán esa gallarda apostura, que nunca es amanerada, sino sencillamente *llana*. Y espero, en fin, que sus audiciones han de prestaros esa emoción tranquila y dulce, que es su efecto primordial y característico.

GASPAR DE ARABAOLAZA





# Canciones populares Castellanas



Arm. GASPAR de ARABAOLAZA

## Ronda Sanabresa

Lento

CANTO

Es - ta no - che no hay co - che

PIANO

retard.

por que el co - che - ro ha co - gi - do u - na mo - na

Movido

la es - tá dur - mien - do no voy so - la no Lu

ce - ro lu - ce - ro de la ma - ña - na lai - ró La

The first system of music features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The vocal line consists of a series of eighth and quarter notes. The piano accompaniment includes a steady bass line and a treble line with chords and melodic fragments. A triplet of eighth notes is marked in the piano part.

ni - ña la ni - ñaduermeen la ca - ma lai - ró, *Fole*

The second system continues the musical piece. The vocal line ends with a double bar line. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. The word "Fole" is written in italics at the end of the system.

This system shows the piano accompaniment for the third system. The vocal line is empty. The piano part continues with a consistent bass line and treble accompaniment.

This system shows the piano accompaniment for the fourth system. The vocal line is empty. The piano part concludes with a final cadence, marked with a double bar line and a common time signature (C).

Lento

retard.

No voy so - la no que voy a - com - pa - ña - da

The first system of music features a vocal line in treble clef and piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The vocal line begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and a half note B4. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a simple bass line in the left hand. A fermata is placed over the final note of the vocal line.

de mi dul - ce a - mor — No voy so - la no, — no, Lu -

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a half note G4, quarter notes A4, B4, C5, and a half note B4. The piano accompaniment continues with chords and a bass line. A fermata is placed over the final note of the vocal line. The system ends with a double bar line and a 2/4 time signature change.

ce - ro, lu - ce - ro de la ma - ña - na lai - ró La

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a half note G4, quarter notes A4, B4, C5, and a half note B4. The piano accompaniment continues with chords and a bass line. A fermata is placed over the final note of the vocal line.

ni - ña la ni - ña duermen la ca - ma lai - ró

The fourth system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a half note G4, quarter notes A4, B4, C5, and a half note B4. The piano accompaniment continues with chords and a bass line. A fermata is placed over the final note of the vocal line.

# Apañando aceitunas

Andante (quasi adagio)

CANTO

First staff of the vocal line, starting with a whole rest followed by a series of eighth and quarter notes.

A - pa - ñan - do a - cei - tu - nas se ha - cen las bo - da -

PIANO

First system of piano accompaniment, including treble and bass staves with chords and melodic lines.

Second staff of the vocal line, continuing the melody.

- - - s a - pa - ñan - do a - cei - tu - nas se ha - cen las bo - da -

Second system of piano accompaniment.

Third staff of the vocal line.

- - - s y el que no va a a - cei - tu - nas no se e - na - mo - ra -

Third system of piano accompaniment.

Fourth staff of the vocal line, ending with a long note marked 'retard.'.

no se e - na - mo - ra no se e - na - mo - ra.

Fourth system of piano accompaniment, ending with a 'retard.' marking.

# Las mujeres son las moscas

Quasi adagio

CANTO

Las mu-je-res son las mos-cas — los hombres so-mos la

PIANO

miel — las sue-gras son las a-vis-pas —

que no se de-jan co-ger — voy por a-gua — lue-go vol-ve-ré voy por

*retard.*  
a-gua — pa-ra mi que-rer. —

## ¿Por que lloras morenita?

CANTO

¿Por - que llo - ras mo - re - ni - ta \_\_\_\_\_ por - que  
 pa - só mi a - man - te a mi la - do \_\_\_\_\_ no me

PIANO

ten - go \_\_\_\_\_ de llo - rar \_\_\_\_\_ ¡ay que con  
 qui - so \_\_\_\_\_ ni mi - rar \_\_\_\_\_

o - tra se va a ca - sar ya mi so - li - ta me vá a de -

retar - dando poco a poco  
 jar so - li - ta so - la pa - ra llo - rar. \_\_\_\_\_

rit. 3

rit.

rit.

retard.

# A la raya del monte de Palomares

Magestuoso y ampliamente

CANTO

*f* A la ra - ya del mon - te de Pa - lo -  
 Es - qui - lo - nes de pla - ta bue - yes rum -

PIANO

ma - re - s hay un ga - ñan a - ran - do con cua - tro  
 bo - ne - s e - sas si que son se - ñas de la - bra -

pa - res A - dios mo - re - na —  
 do - res A - dios mo - re - na — a

## No la puedo olvidar

CANTO

PIANO

La lan-cha ma-ri-  
ne - ra la ten-go de pa - sar la ni-ña de la a - re - na no la puedo ol-vi  
dar ————— No la pue-do ol - vi - dar por que la ten-go a-

The musical score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature. It consists of three systems of music. The first system shows the vocal line (CANTO) and the piano accompaniment (PIANO). The vocal line begins with a rest for four measures, followed by the lyrics 'La lan-cha ma-ri-'. The piano accompaniment features a steady eighth-note melody in the right hand and a bass line in the left hand. The second system continues the vocal line with the lyrics 'ne - ra la ten-go de pa - sar la ni-ña de la a - re - na no la puedo ol-vi'. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. The third system concludes the vocal line with the lyrics 'dar ————— No la pue-do ol - vi - dar por que la ten-go a-'. The piano accompaniment provides harmonic support throughout.

mor mas qui - sie - ra mo - rir que de - cir - la que

no; La lan - cha ma - ri - ne - ra la ten - go de pa - sar la

*retard.*

ni - ña de la a - re - na ro la pue - do ol - vi - dar.

*retard.*

## La niña que lleva la gala

Algo movido (no mucho)

CANTO

Es - ta ni - ña si que es ni - ña — es - ta que

PIANO

las o - tras no — es - ta que lle - va la ga - la —

es - ta que lle - va la flor que lin - da pa - re - ce la ni -

ña en el bai - le que lin - da pa - re - ce la ron - da en la ca - lle.

*retard.*

*retard.*

*retard.*

# Eres como la nieve

Andante

CANTO

PIANO

E-res co - mo la nie-ve que ca-ea

co - pos tin ti ri rin tin tin y por e-so te quieren tan - to mis

*allegro*

o - jos tin ti ri rin tin tinqueti rin tin tin que tarantan tan a la rueda de bo -

*ret.*

*mas lento*

lin a la rueda de bo-lán tiririn tara rán ya va la mo-li - ne-ra.

*ret.*

*mas lento*

## Las flores llorando

**Lento**

CANTO

Ma-dre yo no se que

PIANO

*ligado*

tie-nen — las flo-res del Campo San-to que cuando voy a re -

gar - las pa-re - ce que es - tan llo - ran-do.

The musical score is written in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Lento'. The vocal line (CANTO) is on a single staff, and the piano accompaniment (PIANO) consists of two staves. The piano part is marked 'ligado', indicating a connected texture. The lyrics are: 'Ma-dre yo no se que tie-nen — las flo-res del Campo San-to que cuando voy a re - gar - las pa-re - ce que es - tan llo - ran-do.' The score is divided into three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment.

## Pan caliente y aguardiente

Andante

CANTO



PIANO



hue - le a pan ca - lien - te

Si nos dié - ra - is un ca -



chi - co pa - ra e - char el a - guar - dien - te.



# Si quieres que yo te quiera

Algo movido

CANTO

Si quie-res que yo te quie-ra ha de ser

PIANO

con el a - jus - te que tu no quie-ras a na - die

y yo quie - ra a quien me gus - te po - bre Pre - sen - ta

que tris - te es - tás des - de que vi - no la Na - vi - dad.

## Dices que me quieres

## Un poco ligero

CANTO

PIANO

Di - ces que me quie-res mu-cho, con qué te lo pa - ga -

Detailed description: This system contains the first two lines of music. The vocal line (CANTO) is written on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The lyrics are "Di - ces que me quie-res mu-cho, con qué te lo pa - ga -". The piano accompaniment (PIANO) consists of two staves: a right-hand staff in treble clef and a left-hand staff in bass clef. The piano part features a rhythmic accompaniment with chords and moving lines.

ré \_\_\_\_\_ que - rien - do - te a ti o - tro

Detailed description: This system contains the third and fourth lines of music. The vocal line continues with a long note on "ré" followed by the lyrics "que - rien - do - te a ti o - tro". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns and chordal structures.

tan - to na - da te que - do a de - ber. \_\_\_\_\_

Detailed description: This system contains the fifth and sixth lines of music. The vocal line concludes with the lyrics "tan - to na - da te que - do a de - ber." followed by a long note. The piano accompaniment concludes with a final chord and a fermata over the final notes.

## Donde vas a dar agua

**Andante**

CANTO

Don - de vas a dar a - gua pim - po - llo de o - ro.

PIANO

Ro - sa de A - le - jan - dri - a voy a Va - lo - rio que ven -

go de re - zar el Ro - sa - rio que ten - go

de - vo - ción a - la Vir - gen del Yer - mo.

*a tempo* *rit.* *rit.* *a tempo* *rit.*

# Siento plaza en tu bandera

Moderato

GANTO

PIANO

Con e - se man - dil de flo - res vas de cla -

Detailed description: This system contains the first two lines of music. The vocal line (GANTO) is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. The lyrics are "Con e - se man - dil de flo - res vas de cla -". The piano accompaniment (PIANO) consists of two staves: a right-hand staff in treble clef and a left-hand staff in bass clef. The piano part features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

ran - do la gue - rra, y yo co - mo buen sol - da -

Detailed description: This system contains the next two lines of music. The vocal line continues with the lyrics "ran - do la gue - rra, y yo co - mo buen sol - da -". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

do sien - to pla - za en tu ban - de - ra que her - mo - sa e - res que

*rit.*

Detailed description: This system contains the third and fourth lines of music. The vocal line has the lyrics "do sien - to pla - za en tu ban - de - ra que her - mo - sa e - res que". The piano accompaniment includes a *rit.* (ritardando) marking in the final measure of the system.

bien te es - tá la sa - ya blan - ca y el de - lan - tal.

*a tempo* *rit.*

Detailed description: This system contains the final two lines of music on the page. The vocal line has the lyrics "bien te es - tá la sa - ya blan - ca y el de - lan - tal.". The piano accompaniment includes *a tempo* and *rit.* markings.

# Duermete, niño mio

*Lento dulcemente*

CANTO

Duér - me - te ni - ño mi - o que vie - ne el Co - co  
Es - te ni - ñi - to quie - re dor - mir en cu - na *retard.*

y se lle - va a los ni - ños que duer - men po - co  
su pa - dre es car - pin - te - ro que le ha - ga u - na

*a tempo*

duer - me - te que - ri - do que ten - go que ha - cer la - var los pa -  
ven - go de la - var de la - var del ri - o. ven - go de la -

ña - les plan - char y co - ser.  
var ca - ri - ñi - to mi - o.

*pp muy lento*

# Duermete, niño mio

POPULAR

a cuatro voces mixtas

Lento, quasi adagio

*mf* *dulcemente*

**SOPRANOS**  
Duér - me - te ni - ño mi - o que vie - ne el Co -

*p*

**CONTRALTOS**  
Duér - me - te ni - ño mi - o que vie - ne el

*p*

**TENORES**  
Duér - me - te ni - ño mi - o que vie - ne el Co -

*p*

**BAJOS**  
Duér - me - te ni - ño mi - o que vie ne el Co - co

co y se lle - va a los ni - ños que duer - men - po

Co - co y se lle - va a los ni - ños que duer - men po - co

co y se lle - va a los ni - ños que duer - men

Boca cerrada

Hum — y se lle - va a los ni - ños que duer - men

co duer - me - te que - ri - do que ten - go que ha -

Boca cerrada

Hum duer - me - te que - ri - do que ten - go que ha -

po co duerme - te que - ri - do duerme - te que ten - go que ha -

po co duer - me - te que ten - go que ha -

cer, la - var los pa - ña - les plan - char y co - ser

cer, la - var los pa - ña - les plan - char y co - ser

cer, la - var los pa - ña - les plan - char y co - ser

cer, la - var los pa - ña - les plan - char y co - ser

*muy lento*

*pp* duer - me - te.

*pp* duer - me - te.

*pp* duer - me - te.

*pp* ¡ay! duer - me - te.

Para probar que es fácil transcribir a cuatro voces reales, las armonizaciones de mis cantos, os presento este, que es el mismo anterior de esta Colección, dispuesto ya, para que una agrupación coral, pueda interpretarla a cuatro voces, utilizando la misma armonización y tono que allí tienen.

# Ya lo sabe tu novia

Adagio

CANTO

Tras tum - bas - tes el ca - rro jun - to a la e - ra

PIANO

*f*

Ya lo sa - ve tu no - via

la Za - la - me - ra

*m. is.*

# Tio Juan

Andante

CANTO

Si quié - res que va - ya y  
Has de dar - me la tu

*f* *m. iz.*

ven - ga Ti - o Juan  
hi - ja Ti - o Juan

de no - che por la tu  
que pa - ra mi mu - cho

*retard.*

ca - lle Tio Juan Tio Juan Tio Juan Juan y Juan y Juan.  
va - le Tio Juan Tio Juan Tio Juan Juan y Juan y Juan.

*retard.*

# Anda diciendo tu madre

Andante

CANTO

An -

PIANO

*ff*

da di - cien - do tu ma - dre — que tu la Rei - na me -

*Ret.*

*un poco más movido*

re - ces — y yo co - mo no soy Rei - na no — quie -

*un poco más movido*

*retard.*

ro que me — des - pre - cios.

*retard.*

## Pasasti por mi puerta

Andante, con motto

CANTO

PIANO

Pa - sas - ti  
Al pa - sar.por mi puer - ta dis - di un gi - pi - o  
por tu puer - ta me dis - tes a - gua*retard.*no me di - jis - ti ná ri - cun - di - ni - u. Mo - re - na  
fri - a co - mo la nie - ve de la mon - ta - ña.*menos movido**a tempo**más movido**apagando la voz*

¡ay mo - re - na, e - res del co - lor de la hier - ba bue - na.



ca - - rro que me es - pe - ra mi que - ri - da que

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are "ca - - rro que me es - pe - ra mi que - ri - da que". The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs) and features a complex texture with many beamed sixteenth notes and chords. A fermata is placed over the final note of the vocal line.

dé - ja - me su - bir al ca - rro Ca - rre - te - ro, que dé - ja - me su -

The second system continues the musical score. The vocal line has the lyrics "dé - ja - me su - bir al ca - rro Ca - rre - te - ro, que dé - ja - me su -". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. A fermata is placed over the final note of the vocal line.

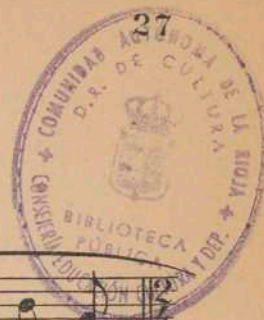
bir al ca - rro que me mue - ro.

*rit.*

*retard.*

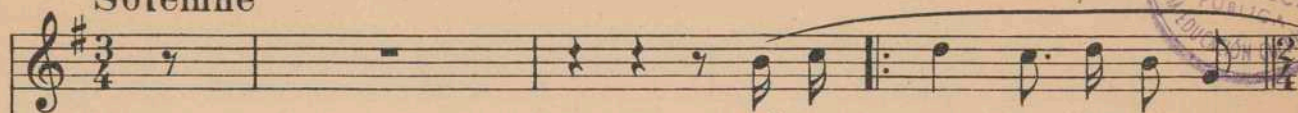
The third system concludes the musical score. The vocal line has the lyrics "bir al ca - rro que me mue - ro." and includes a *rit.* (ritardando) marking. The piano accompaniment includes a *retard.* marking and ends with a fermata over the final chord. The piano part features a prominent bass line with a descending scale-like motion.

# Súbela marinero



Solemne

CANTO



Sú-be - la ma-ri-ne-ro  
pues de ma-du-ra

PIANO



*rit.*



sú - be - la sú - be la pe - ri - ta en el ár - bol  
vuel - ve por e - lla que en el jar - din la tie - ne



*retard.*



que se ma - du - re Sú - be - la y des -  
la mi mo - re - na Sú - be - la



## No quiero tus avellanas

**Lento**

CANTO

PIANO

*ligado*

No quie-ro tus a - ve -

lla - nas, no las quie-ro no las quie - ro que a mi me las dán de

val - de tu me lle - vas el di - ne - ro.

The musical score is written in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Lento'. The score is divided into three systems, each with a vocal line (CANTO) and a piano accompaniment (PIANO). The piano part is marked 'ligado', indicating a legato style. The lyrics are: 'No quie-ro tus a - ve - lla - nas, no las quie-ro no las quie - ro que a mi me las dán de val - de tu me lle - vas el di - ne - ro.' The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand.

# Si se te mancha la ropa

Con magestad

CANTO

PIANO

Si se te man-cha la

ro - pa des-pues de haber - la la - va - do

tus pa-dres te re-ñi-ri-an her-mo-so cie-lo es tre

lla-do Ya no quie-ro que va-yas a la fuen-te a la-var que los

mo-zos que pa-san no ce-san de mi-rar.

## Donde vas por el agua

CANTO

Don - de vas

PIANO

*ten.*

por el a - gua pim - po - llo de o - ro Voy a la

fuen - te nue - va Mo - re - na voy a Va - lo - rio

Aun - que voy a Va - lo - rio no voy por a -

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff in G major, with lyrics 'Aun - que voy a Va - lo - rio no voy por a -'. The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clef) and features a complex texture with many beamed sixteenth and thirty-second notes, creating a rhythmic accompaniment for the vocal melody.

*ten...*  
gua Voy por ver a mi a - man - te Mo - re - na

The second system continues the musical score. The vocal line begins with a tenuto mark (*ten...*) over the word 'gua'. The lyrics are 'gua Voy por ver a mi a - man - te Mo - re - na'. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns, providing harmonic support for the vocal line.

que es - tá de guar - dia.

*retard . . . . .*

The third system concludes the page. The vocal line ends with the lyrics 'que es - tá de guar - dia.' followed by a fermata. The piano accompaniment also concludes with a fermata. A *retard* instruction is placed above the final piano chords, indicating a slowing down of the music.

## Vengo de moler

**Allegro**

CANTO

PIANO

Ven - go de mo - ler mo -

re - na de los mo - li - nos de a - ba - jo

*alargando* *a tempo*

de los mo - li - nos de a - ba - jo y no me so - bra tra -

*f* *alargando poco a poco* *a tempo*

*f* *rit. un poco*

ba - jo que ven - go de mo - ler

*a tempo*

Ven - go de mo - ler mo - re - na de los mo - li - nos de a - ba - jo

*f a tempo*

*acelerando poco a poco* *seco*

## ÍNDICE

	<u>Página</u>
<i>Ronda Sanabresa</i> . . . . .	1
<i>Apañando aceitunas</i> . . . . .	4
<i>Las mujeres son las moscas</i> . . . . .	5
<i>¿Por qué lloras morenita?</i> . . . . .	6
<i>A la raya del monte de Palomares.</i> . . . .	7
<i>No la puedo olvidar</i> . . . . .	8
<i>La niña que lleva la gala</i> . . . . .	10
<i>Eres como la nieve</i> . . . . .	11
<i>Las flores llorando</i> . . . . .	12
<i>Pan caliente y aguardiente</i> . . . . .	13
<i>Si quieres que yo te quiera</i> . . . . .	14
<i>Dices que me quieres</i> . . . . .	15
<i>¿Dónde vas a dar agua?</i> . . . . .	16
<i>Siento plaza en tu bandera</i> . . . . .	17
<i>Duérmete, niño mío</i> . . . . .	18
<i>Duérmete, niño mío (a cuatro voces mixtas)</i> . . . .	19
<i>Ya lo sabe tu novia</i> . . . . .	21
<i>Tío Juan</i> . . . . .	22
<i>Anda diciendo tu madre</i> . . . . .	23
<i>Pasasti por mi puerta</i> . . . . .	24
<i>Déjame subir al carro</i> . . . . .	25
<i>Súbela, marinero</i> . . . . .	27
<i>No quiero tus avellanas</i> . . . . .	28
<i>Si se te mancha la ropa</i> . . . . .	29
<i>¿Dónde vas por el agua?</i> . . . . .	31
<i>Vengo de moler</i> . . . . .	33

