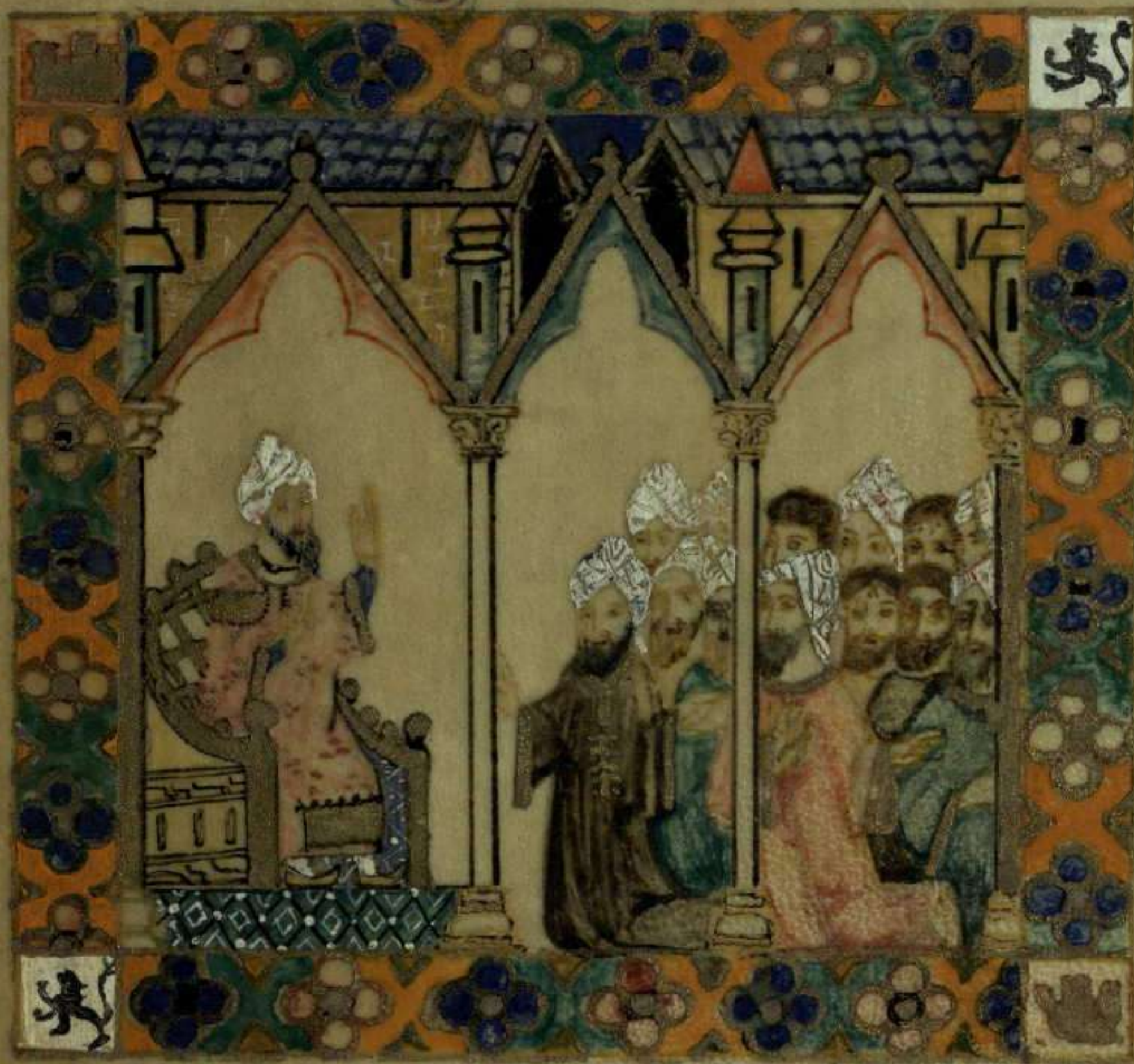


Hernando J. Obradors.



Cancionero **P**opular

Español

MCMXIV



MS.
745

Ateneu Barcelonès
Biblioteca

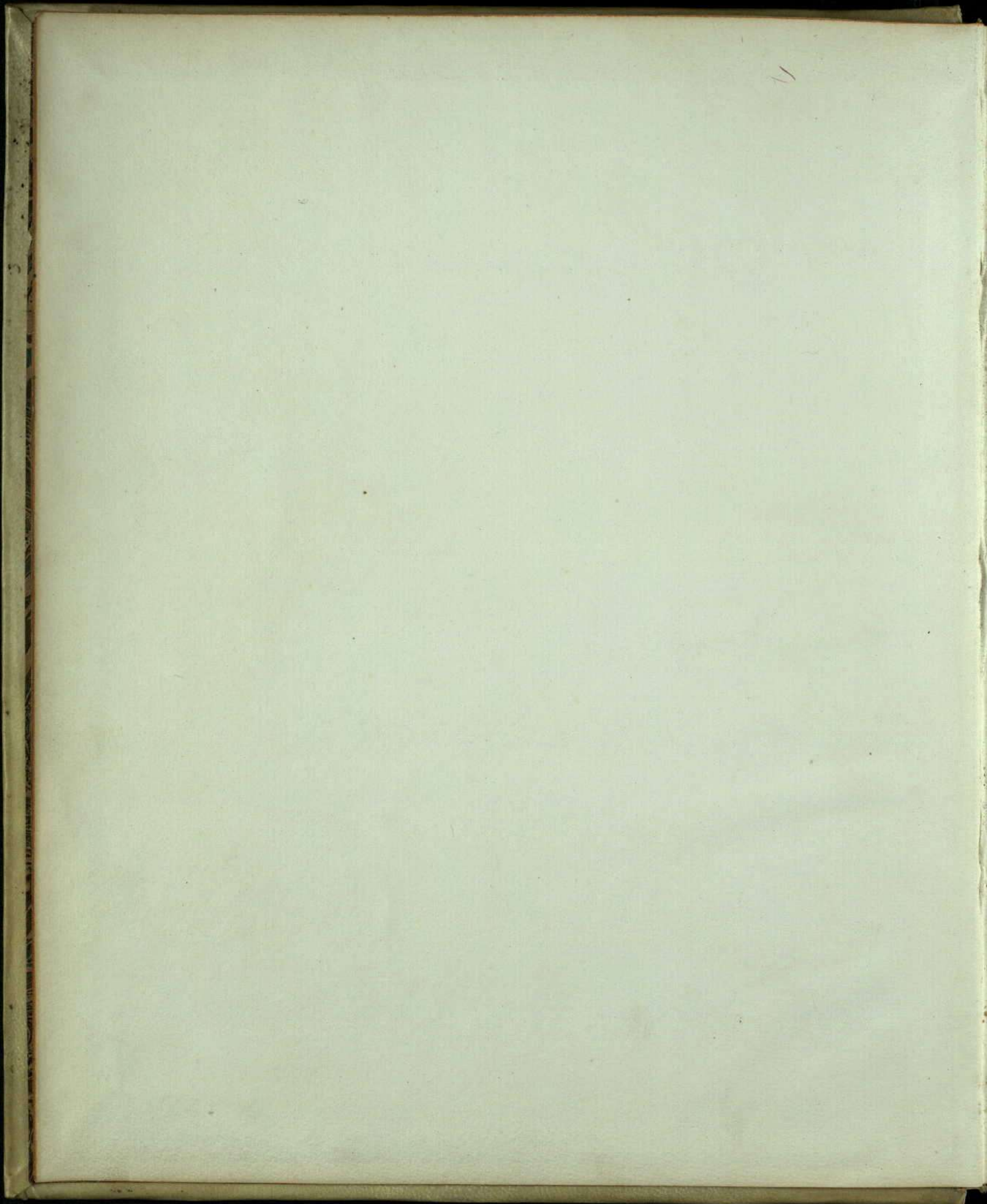
314664

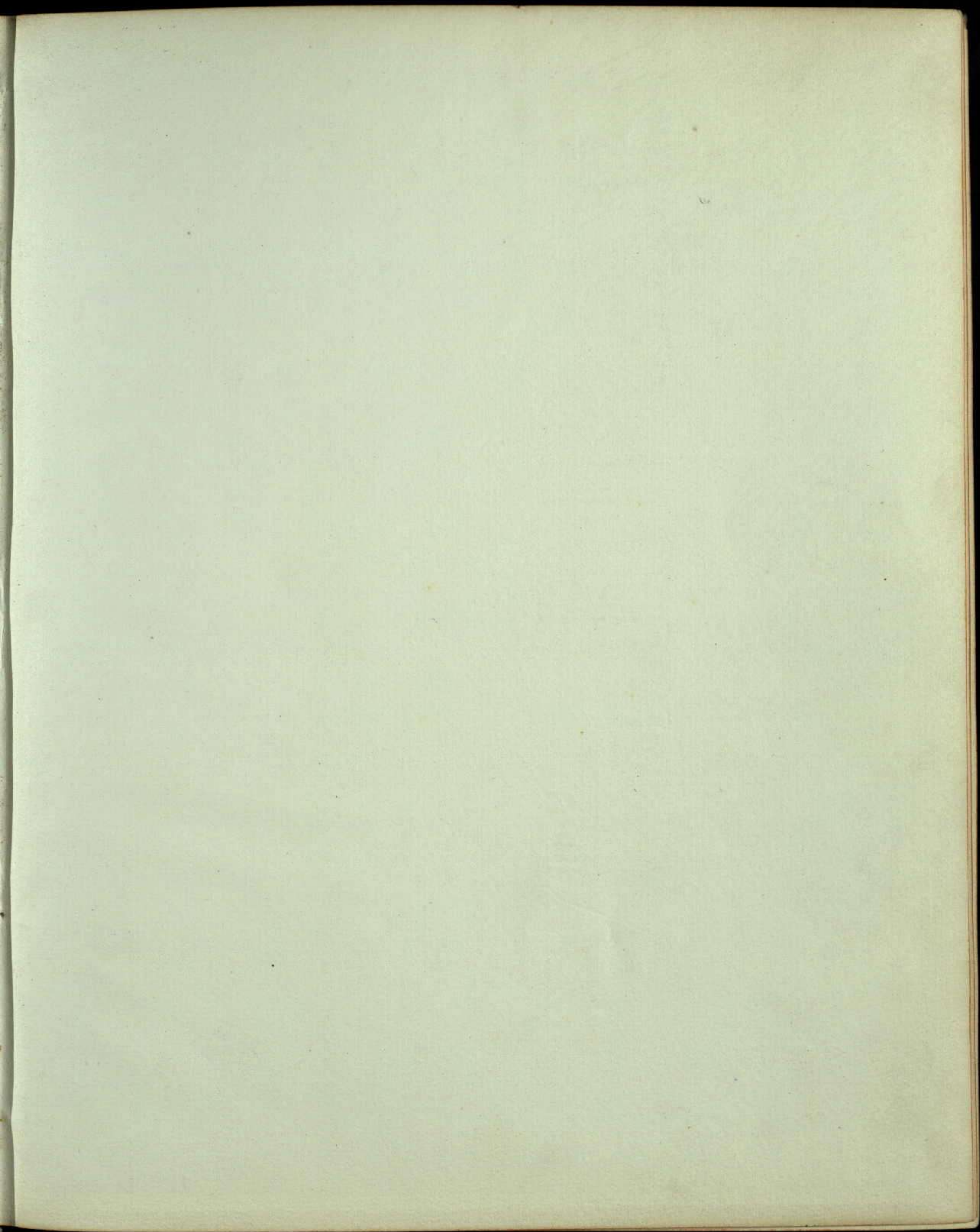
N.º 126662

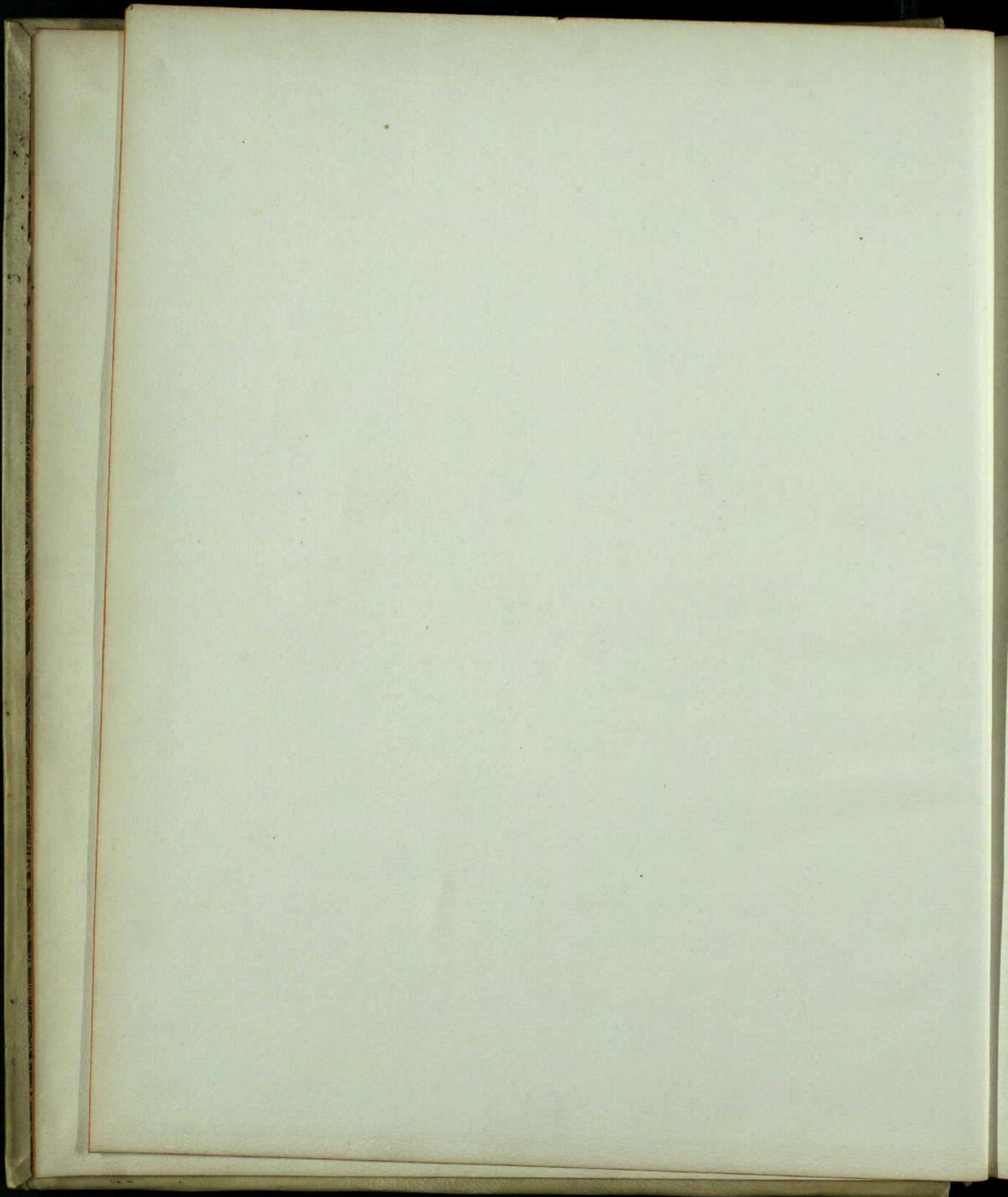
Arm. 721-

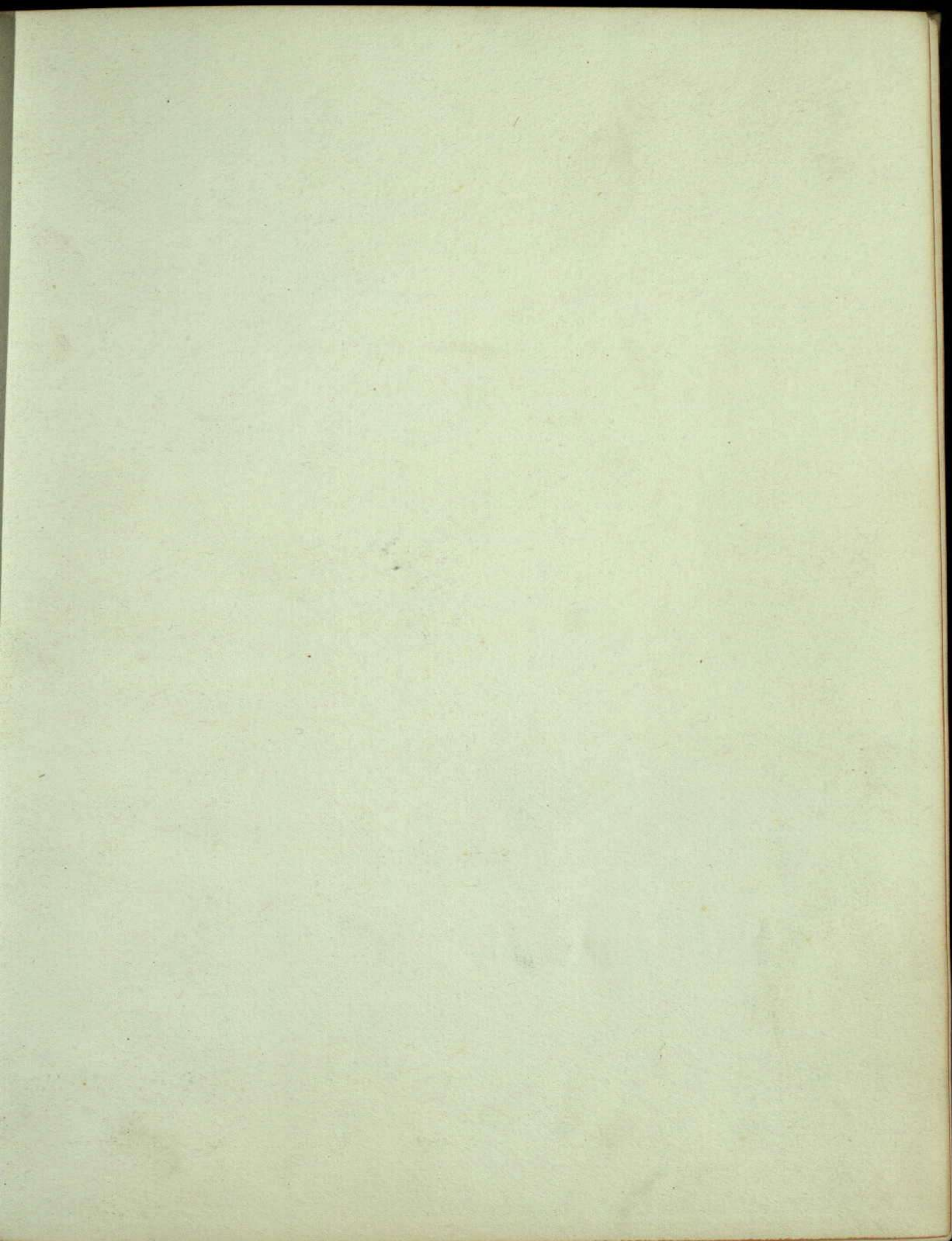
Est. III 10

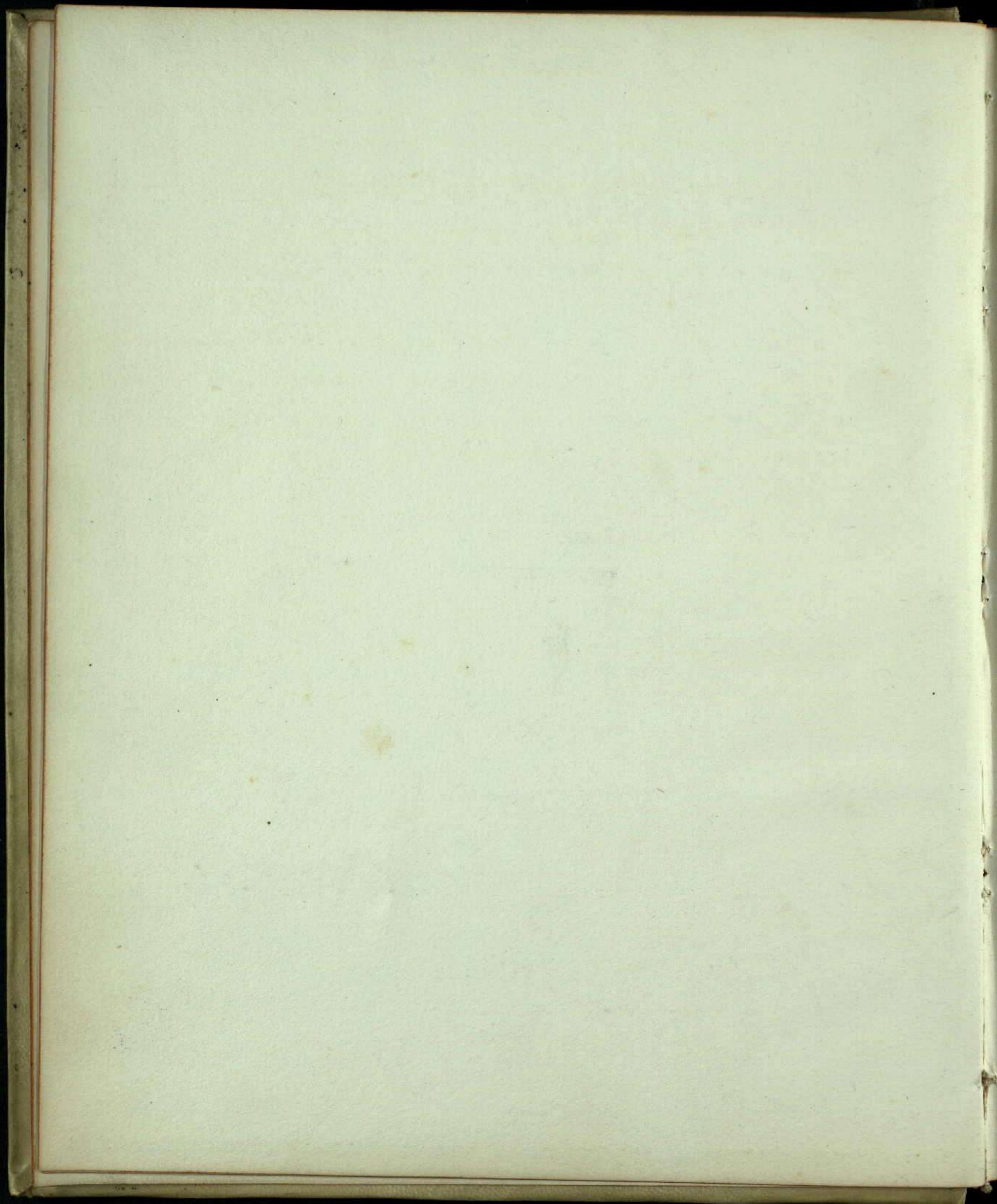












CANCIONERO
POPULAR
ESPAÑOL

COMPUESTO, RECOGIDO
Y SELECCIONADO POR

FERNANDO. J. OBRADORS.

TOMO I



LIBRARY

UNIVERSITY OF TORONTO

ST. JEROME

R. ~~126663~~
314664

Ejemplo I

Himno del Oficio de San Torcuato.

Ur-bis Ro-mu - - le-a jam lo-ga candi-da

Sep-tem Pon-ti-fi - cum De-sti-na pro-mi-cat-

Mi-sas Hes-pe-ri-ae qu-os ab A-pos-to-los

Ad-si-gnat fi-de-i pri-s - co re-la-ti-o

Latignae

Estilo Isidoriano o Eusebiano
Primitiva Iglesia Visigótica
Cantado en la Catedral de Toledo
Siglos V- a VI. (?)

Ejemplo II

Plegaria de los breviarios de Toledo.

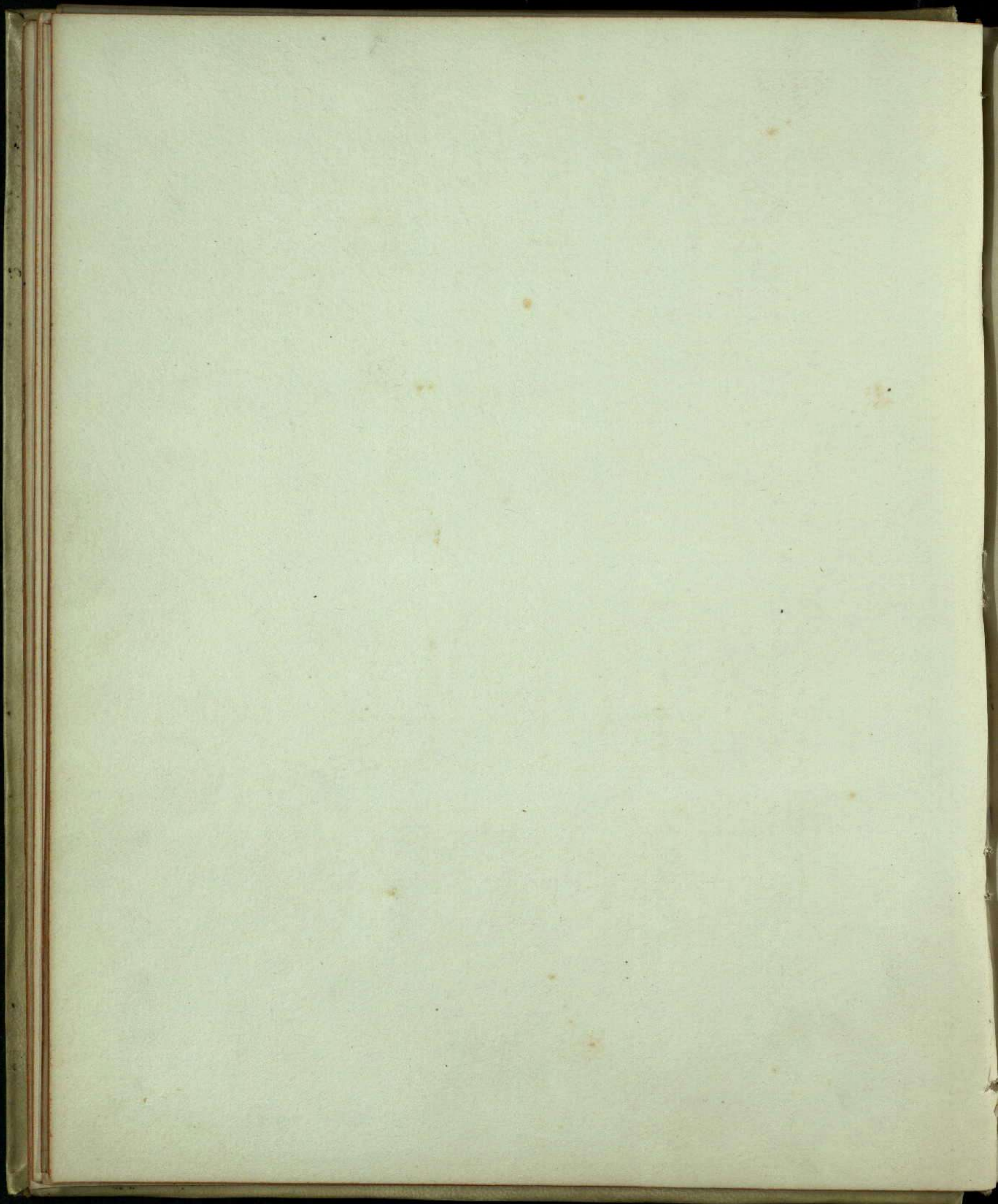
Atten-de Do-mi-ne et mi-se-re-re,

qui a pec-ca vi-mus ti-bi. **Bis** Ad te Rex sum-me,

om-ni-um Red-emp-tor ó-cu-los nos-tros su-ble-va-mos fletus:

ex-au-di Christe sup-pli-can-tum pro-ces. **Atten-de,**

Estilo mozárabe adoptado por la
liturgia romana.



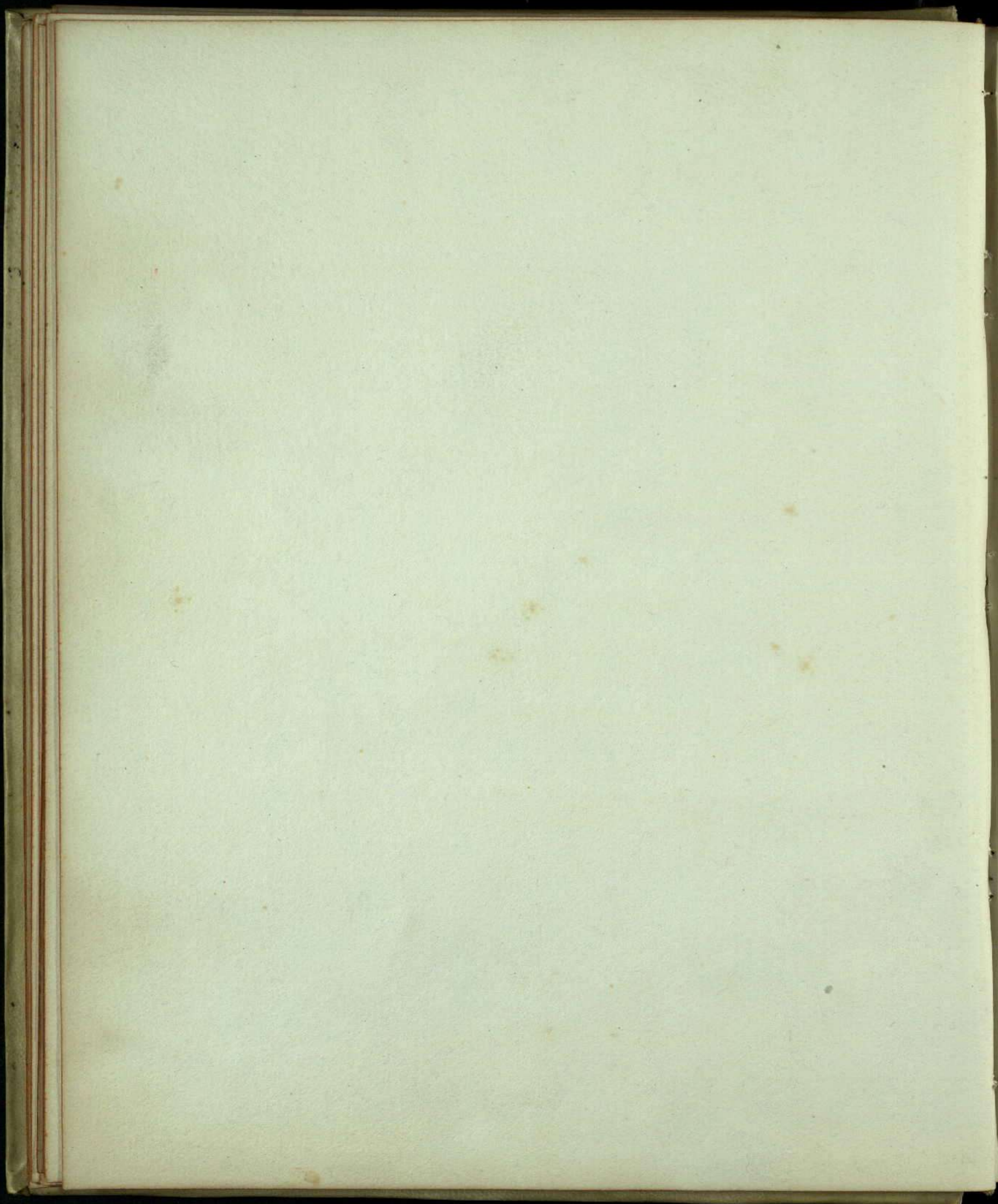
Missa - vi - llo - sos et pi - a -
do - sos et muy fre - mo - sos mi - ras - gros faz
Sancta Ma - ri - a a que nos gui - a
ben noite di - a e nos da paz
E dest un mi - ra - gre vos conlar que
Mare de Dev, ma ra - vi - llos et fe -
--ro ; quem Frandes a - que - ta Vir - ge - n
--ro ; por buena do - na que foi a - na
fe - - - - - z,
ve - - - - - z.

Versión en Notación moderna
de la
Cantisa n.º 139 de
Alonso X, el Sabio.

Jesus ollos et uisus et logo o clomou
admirari i dulle Deo se pagou
mou. Mo mal val e co mu go oró
Quen a la mara de uozes rogar
e alal puros lo orieron san les.
como a la castre muu nobis die
epor emy al amon mar eaur ra
por quofas euras cum el colap
guen a la mana de conrag
dis fangusme vrs oquis uyu
ofeu ebrau uoto que vrendu
nos por qmto iste muu no du
fa a lra fa u elan Syngori.
Como lona mara foz a flalle
ofillo quia no longer a uo bous
Uer que lo dille papa.

Adravillo
fos x pia
no los e muu fre - mo - sos
faz. Santa Maria a que nos gui
a. Ven redorta et nospas.
epit an muu gros oron
muy hermofos. miragos.

Fac-simile de la Cantisa
n.º 139 de
Alonso X el Sabio.
(Códice de la Biblioteca de El Escorial)



Doz Cantigas de Santa Maria.

D. Alfonso el Sabio
S. XIII.



Fac-simil de las viñetas en miniatura que adornan los Codices de las Cantigas.

Un violista y un guitarrista. (Guitarra de nueve cuerdas).

("De Milagros")

Fol - é - o que cuy-da quem non pode-ri-a fazel-o que qui-
 se sie Santa Ma-ri-a Dest un mi-ragre vos di-vei que
 a - vê - o en seixons on dun liuro a todo chê-o de mi-ra-
 gres bend'i, ca d'a-llar non vê-o que a ma-dre de Deus nostra noit-
 e di-a Fol-é-o que cui-da quem non poderi-a fazel que



Miniatura de La Cantiga - Unto-lador de chirimia.

("De loores")

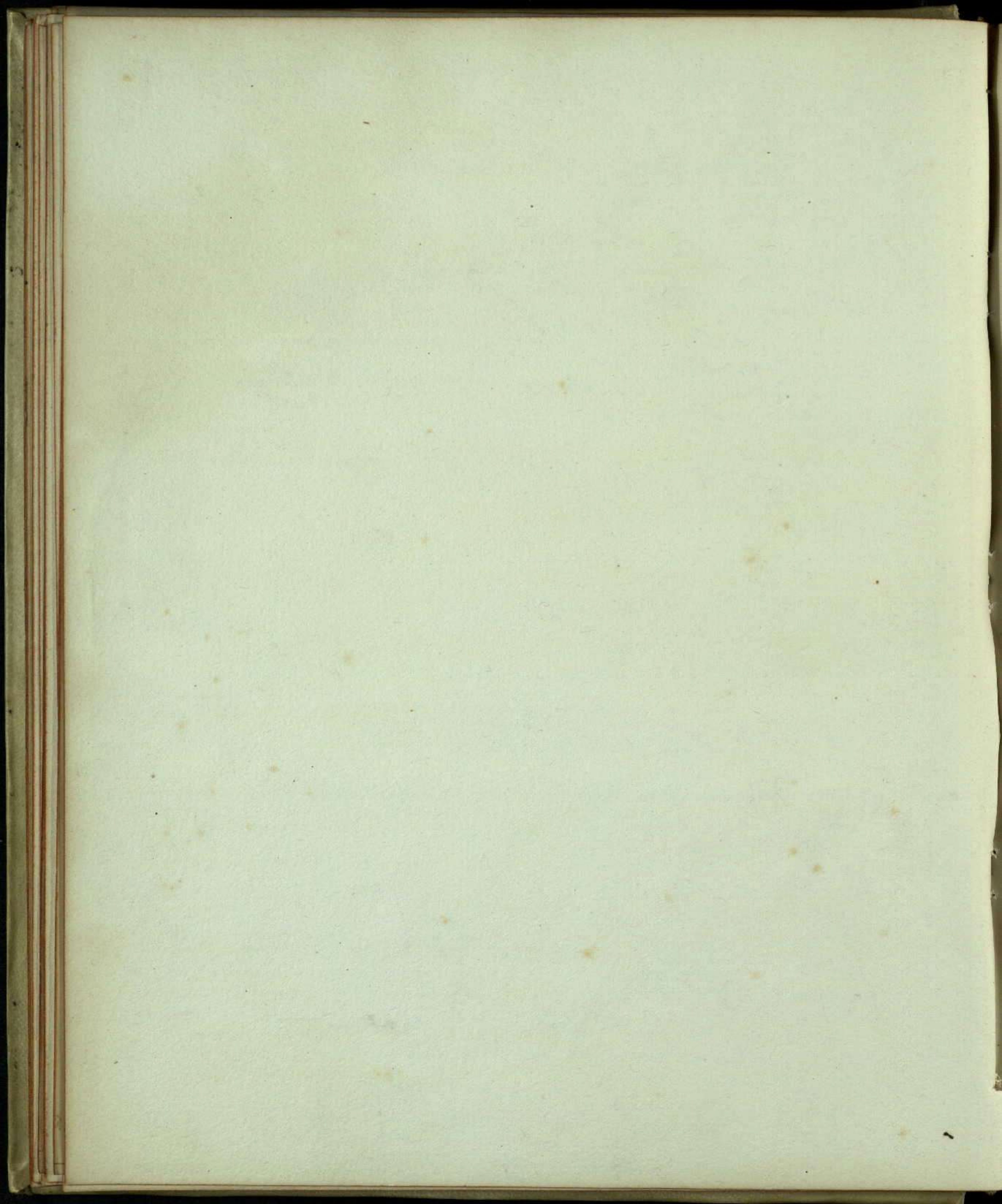
En - tre A - ve et E - va grande parti ment'ô
 Ca E - va nos tol-leu o pa-rays e De - us
 A - ve nos y me-leu por end' ami - gos meus En-tre
 E - va



nos fol dei-tar do-dem'en va pri-jou-
 et A - ve en sa-car; et por es-ta
 ra-zon En-tre A - ve.

Todas estas minia-turas que hasta la co-leccion de 51 músicos

de instrumentos distintos de la época constituyen el documento "orográfico" mas considera-ble de la España Medieval, han sido reproducidas en la obra de D.F. Aznar "Instrumentaria Española". Madrid. 1880.



El misterio del "Canto de la Sibila"

Edad Media

(Versión de Mallorca)

Lento.

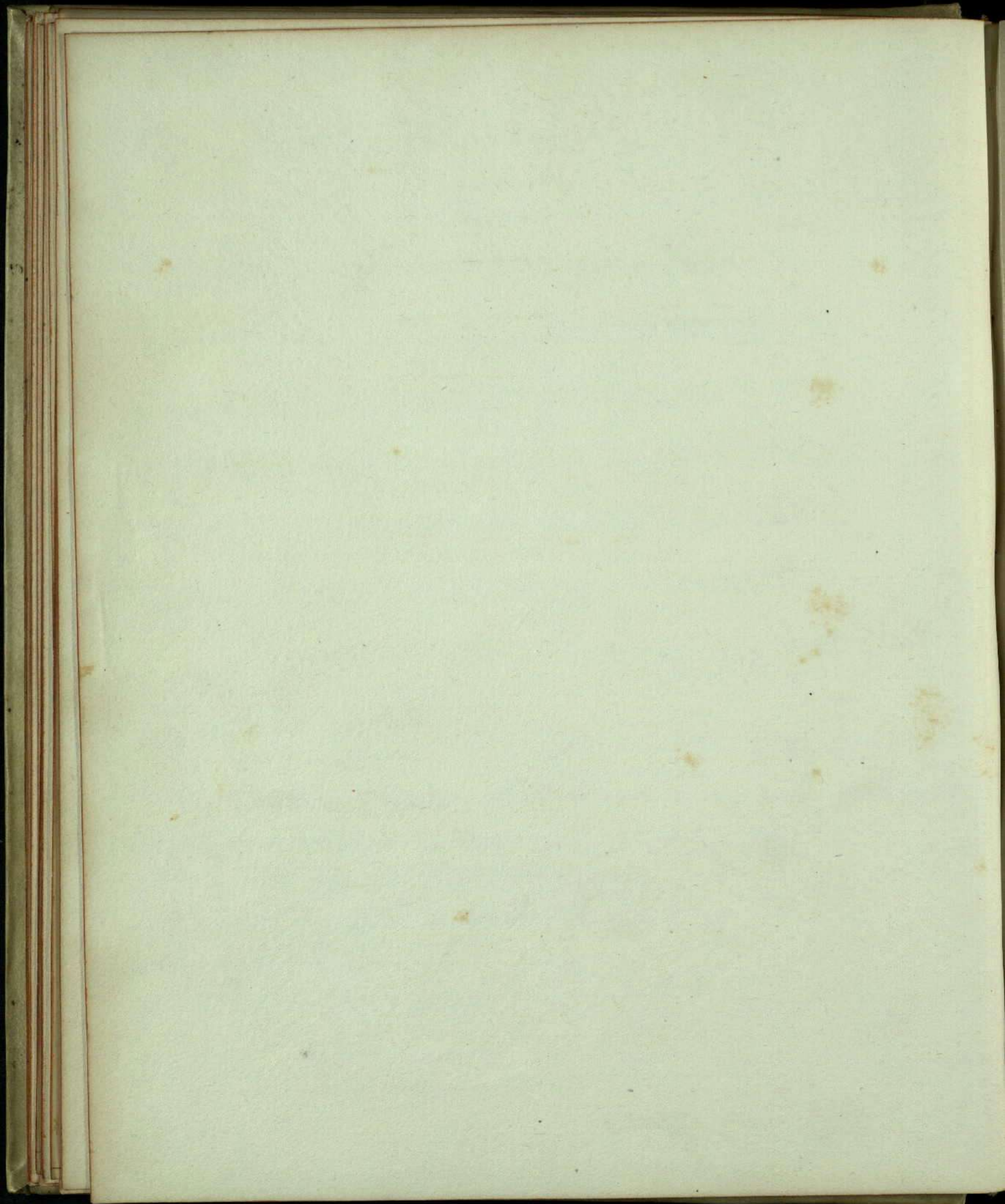
The musical score is written on a single staff in G major (one sharp) and 3/4 time. It begins with a treble clef and a common time signature. The tempo is marked 'Lento.' The lyrics are written below the notes. The score includes dynamic markings such as 'dim.' and 'cresc.' and a section labeled 'ESTROFA 1ª.' The lyrics are: 'El jorn del ju di - ci Pe - rrá el qui no hou-ra fet ser - si - ci Je - su Christ Rey u-ni - ver - sal ho-mo y ver Deu i e - ter - nol del cel vin - drá perá jut - ja y a ca - da un lo just da - rá'.

El jorn del ju di - ci Pe - rrá el qui no hou-ra fet ser - si - ci Je - su Christ Rey u-ni - ver - sal ho-mo y ver Deu i e - ter - nol del cel vin - drá perá jut - ja y a ca - da un lo just da - rá

Melodia recopilada por
M. Noguera.

Variaciones

A observar que esta melodia se desarrolla dentro de las modalidades de la musica oriental, lo que prueba que los estilos "eusebianos" o mozárabes fueron influenciados por el elemento árabe. Obsérvense los "alatychs" que ornamentan esta melodia como en las típicas canciones árabes.



Nº I.

On - das do mar de vi - go
 se vis - tes meu a - mi - go
 e a - y de - u se ve - rra ee - do



Miniatura de los Cantigas de Alfonso X, el Sabio.

Nº II.

Man - dad ei co - mi - go ca ven meu a - mi - go
 e i - rei ma - dr'a vi - go.

Maudadei conigo
 ca ven meu amigo
 e irei madr'a Vigo.

Conigo ei mandado
 ca ven amado
 e irei madr'a Vigo

Ca ven meu amigo
 e ven san e vivo
 e irei madr'a Vigo.

Ca ven meu amado
 e ven vis e sano
 e irei madr'a Vigo.
 etc.

Mi - a yr - ma - na fre - mosa treydes co - mi - go
 a lo y - gre - ia da vigo u eo mar - sa - li - do
 e mi - ra - ro - mos las on - das.

Nº III.

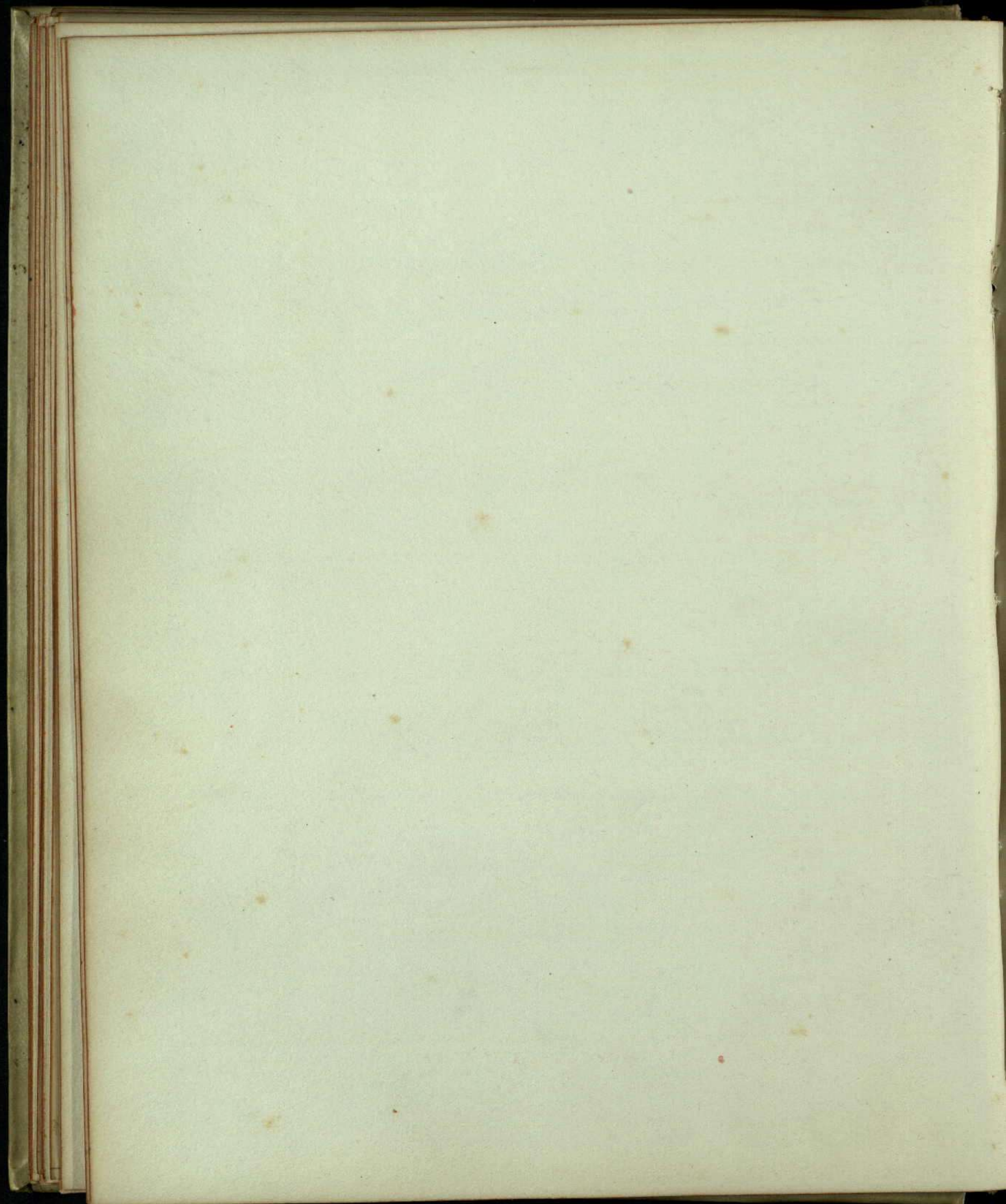
Mia yrmana freuosa
 treydes conigo
 a ygreia de Vigo
 u eo mar salido
 e miraremos las ondas.

Mia yrmana freuosa
 treydes de grado
 a ygreia de Vigo
 u eo mar levado
 e miraremos las ondas.

A la ygreia de Vigo
 u eo mar levado
 e vera i mia madre
 e o meu amado
 e miraremos las ondas.

A la ygreia de Vigo
 u eo mar salido
 e vera mia madre
 e o meu amigo
 e miraremos las ondas.

Forner



-Nº IV-

Ay Deus se sa-bo - ra meu a-mi - - - go
 com' eu sen-nei - ra es-to-u en Vi - - - go
 e vos na - mo - ra - da.



Ay Deus se sabora meu amigo
 com meu senneira estou en Vigo
 e vos namorada.

Ay deus se sabora meu amado
 com meu en Vigo senneira manno
 e vos namorada.

Com meu senneira estou en Vigo
 e nullas gardas non ei comigo
 e vos namorada.

Com meu senneira en Vigo manno
 e nullas gardas niso non traço
 e vos namorada.

E nullas gardas non ei comigo
 ergas meus ollos que chorau ambos
 e vos namorada.

E nullas gardas niso non traço
 ergas meus ollos que chorau euigo
 e vos namorada.

-Nº V-

Quantas sabedes amar amigo
 treides comigo a lo mar de Vigo
 e banuar nos eus nas ondas.
 Quantas sa-bo-des e-mar a-mi - go

Quantas sabedes de amor amado
 treides comigo a lo mar levado
 e banuar nos eus nas ondas.
 trei-des co - mi - go a lo mar de vi-go

Treides comigo a lo mar de Vigo
 e vereu o meu amigo
 e banuar nos eus nas ondas.
 e ban - nar nos e - mar nas on - das.

Treides niso a lo mar levado
 e vereu o meu amado
 e banuar nos eus nas ondas.

-Nº VII-

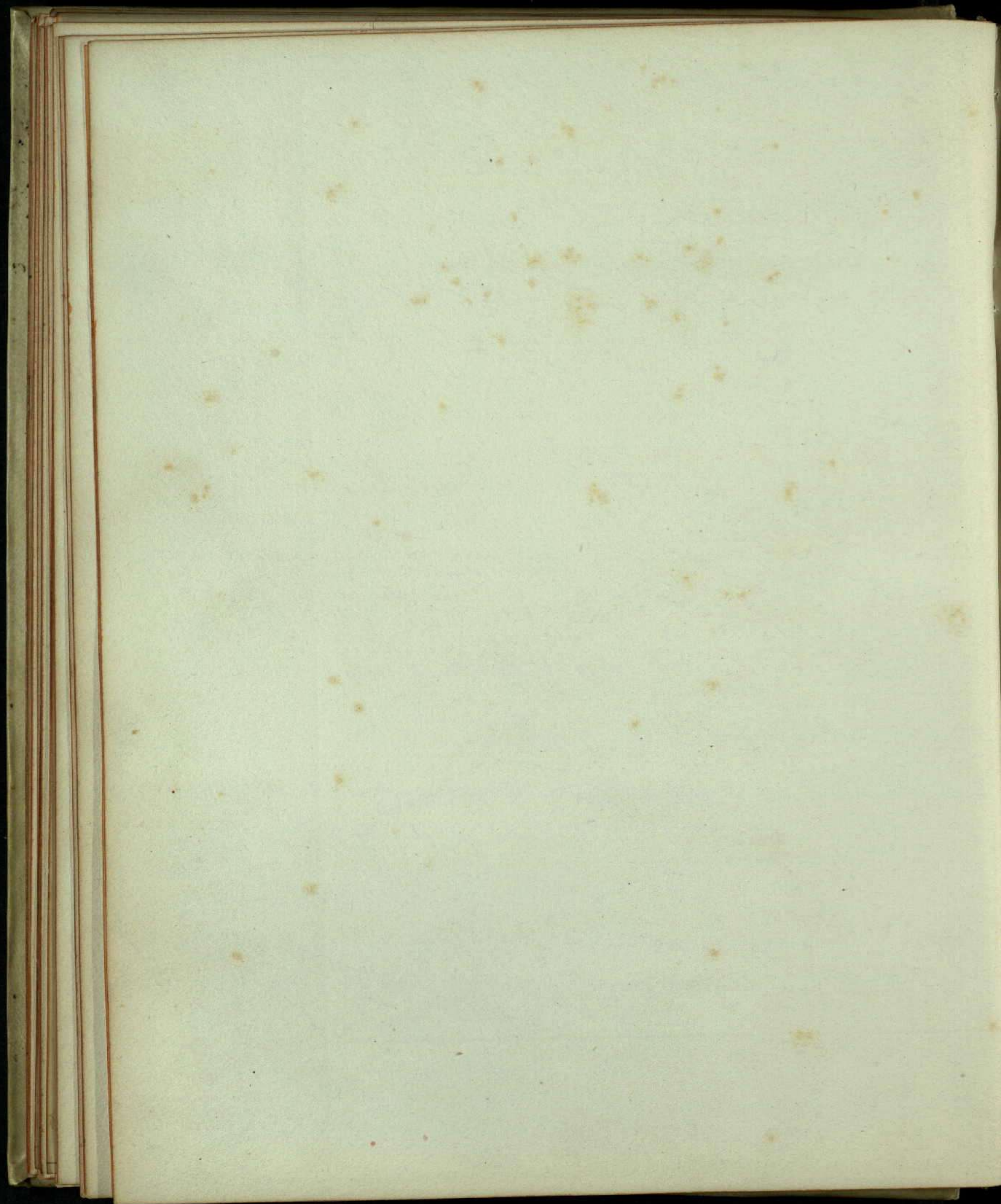
Ay on-das que eu viu ver

se me sa-be-re - des di - zer

por que tarda' meu a - mi - go sen mi.

Ay ondas que eu viu ver
 se mi saberedes dizer
 porque tarda meu amigo
 seu mi.

Ay ondas que eu viu mirar
 se mi saberedes contar
 porque tarda meu amigo
 seu mi.

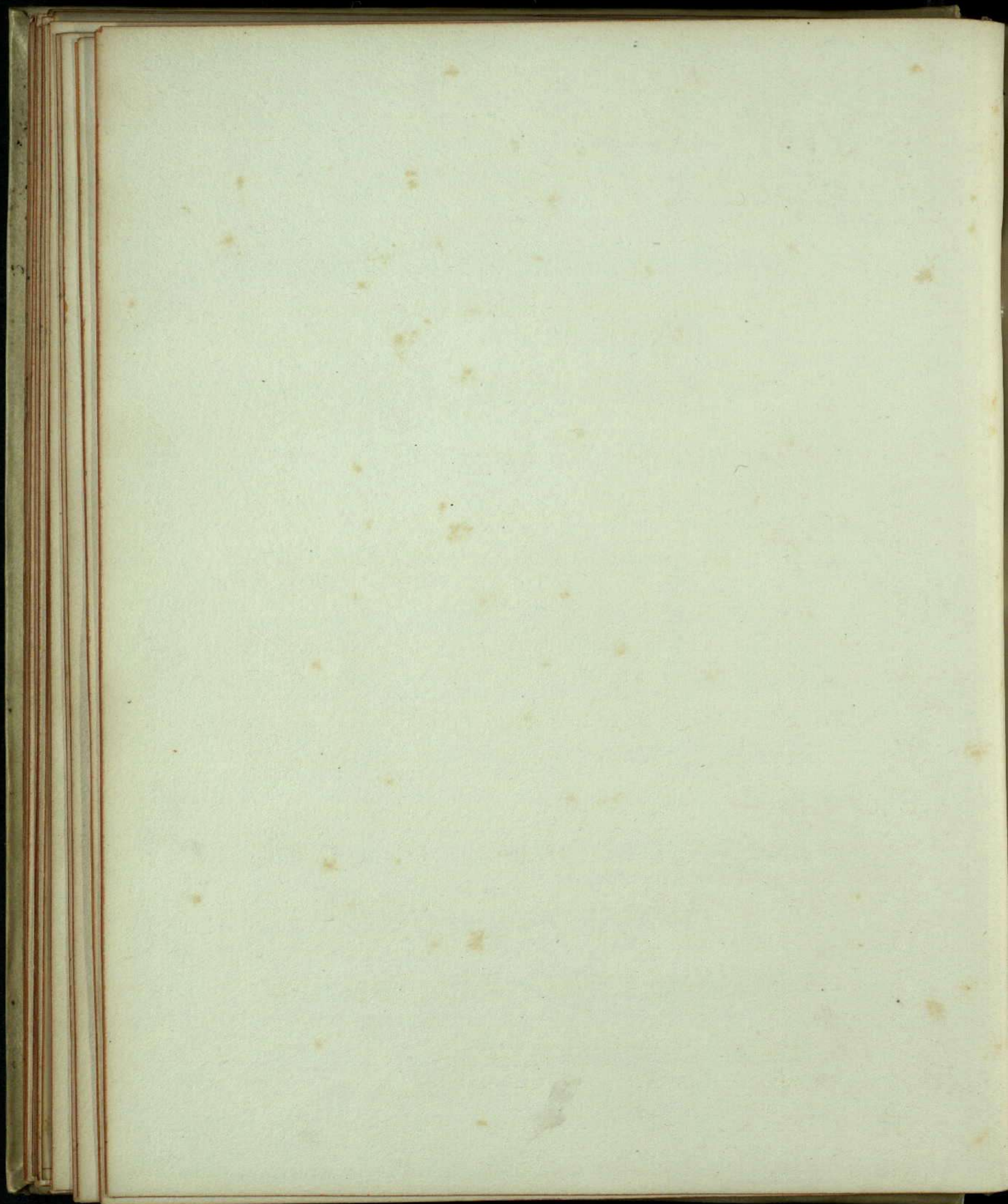


"El canto de la Sibila"
según el ceremonial de la Catedral de Toledo.

CANTUS	
ALTO	
TENOR	
BASSO	

diminuir

Nota - : compárese la rítmica de este estilo "eugeniano" con la arábiga ornamen - tación de la versión de Mallorca.



Ejemplo - III.

Tres tipos
de Romance

A (ASTURIAS)

Lento.

Ya sea-sien-ta el Rey Ra-mi-ro Ya sea-sien-ta a sus yan-
ta-res Los tres de sus a-da-li-des Se le para-ron de-lan-te.

(ANDALUCÍA Y CASTILLA)

ANDT^{DO}

B

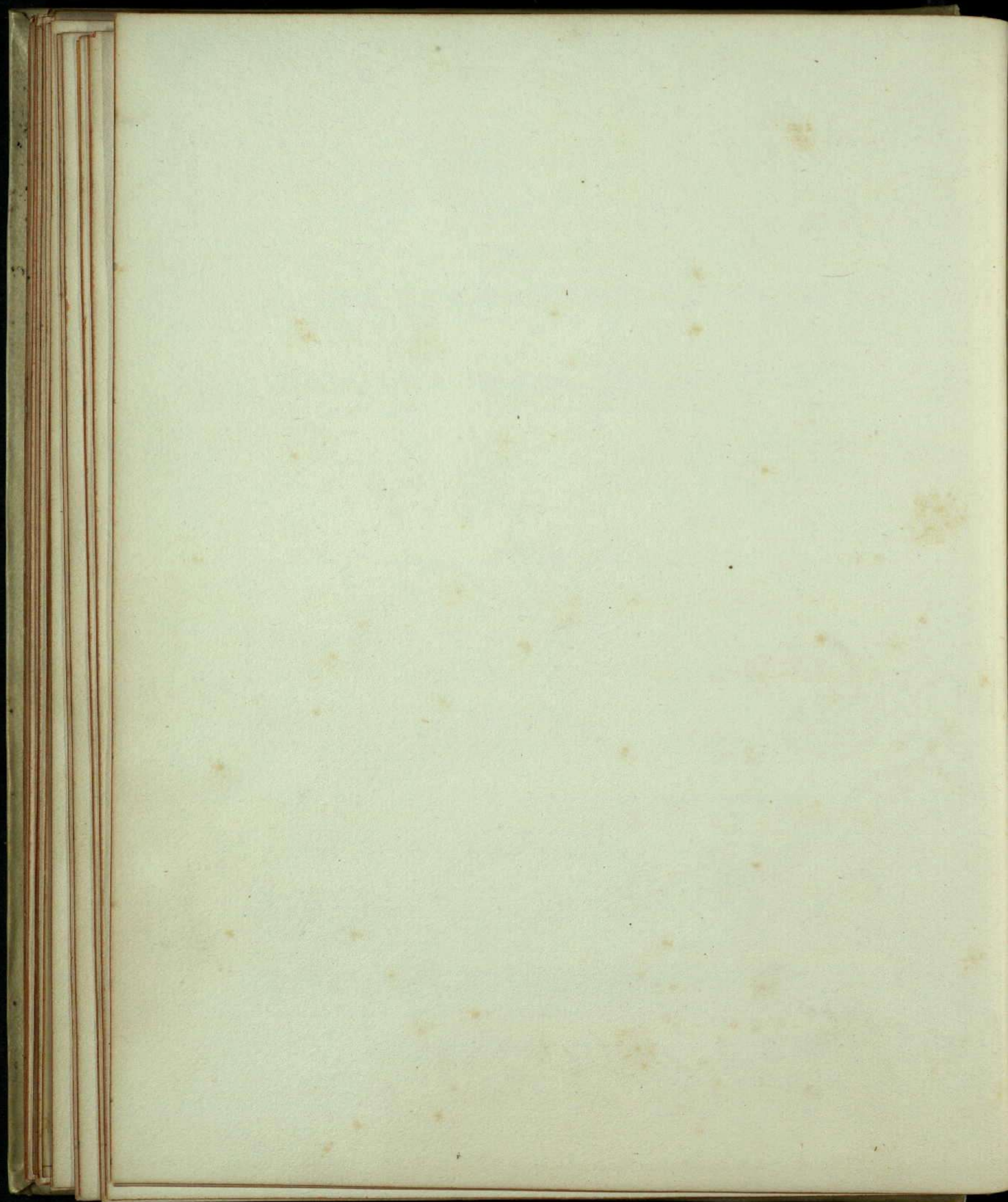
Grandes guerras se publi-can en-tre Espa-ña
y Por-tu-gal en-tre Espa-ña y Por-tu-gal Y el Conde del
Sol lo mandan De ca-pi-tan ge-ne-ral De ca-pi-tan
ge-ne-ral.

(CATALUÑA)

MODERATO.

C

A la vi-la de To-lo-san'thi ha tres es-tu-di-
-ants Qu'en se-guei-xen els es-tu-dis pe-ra ser-ne ca-pe-llans, pe-ra-
ser-ne ca-pe-llans.



"EL MISTERIO
DE
ELCHE"
SIGLO XIII



ORIGEN
DEL TEATRO
LIRICO

Version primitiva - (año 1266 (?))

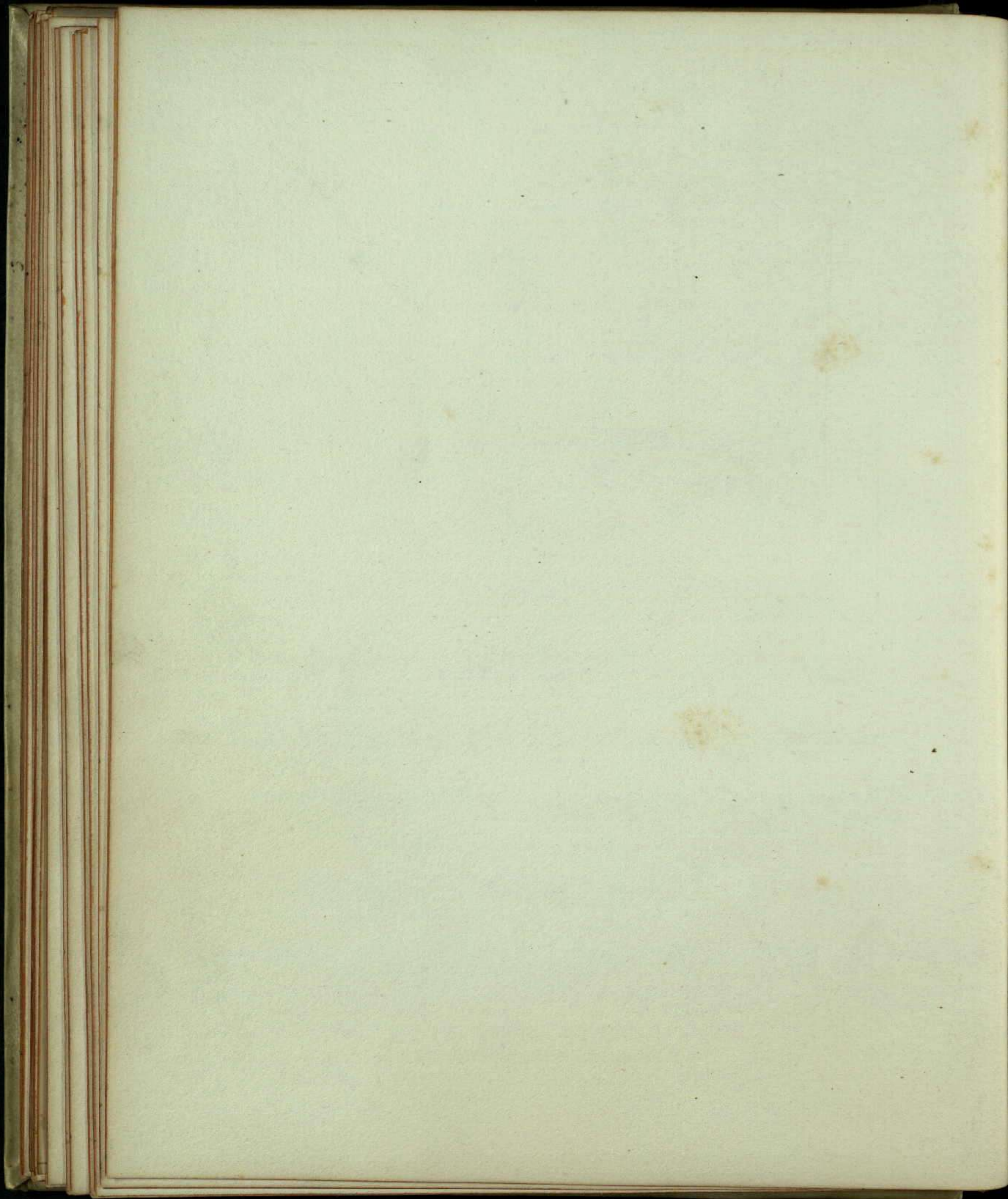
Musical notation for the primitive version, consisting of two staves. The lyrics are: *Ay! trista vi - da - - - vi - da cor - po*
Tris - ta de mi que fa -
ral O mon cru - el tan de - si - - - gual!
ré Lo meu car fill quan lo veu - - - ré?

Version Posterior. (s. XVI).

Musical notation for the posterior version, consisting of seven staves. The lyrics are: *Ay tris - - - ta vi - - - da cor - - - po - - -*
- - - ral! *mon*
cruel - - - (e) tan de - - -
si - gual! *Tris - - - ta de mi!*
yo que fa - - -
ré Lo meu car fill! Quant lo veu - - - ré?

"La quejas de N^{ra} Señora." Fragmento de
LA FIESTA SACRA DE ELCHE.

La partitura que hoy se conserva en Elche fue redactada en 1639. En la segunda parte figuran varios fragmentos debidos a tres autores distintos: Juan Guis Pérez (1595) Antonio Ribera (1523) y Luis Vich. (Véase Bibl. Mitjana, "Discantes y Contrapunto. Valencia 1905, y F. Adell. SAMPELLBAND DER INTERNATIONALEN MUSIK-GESSELLSCHAFT 1900. Leip. Breitkopf et Härtel.



ROMANCES TRADICIONALES CASTELLANOS - SIGLO XV-

DE JUAN DEL ENCINA, MUSICA DE ANT^o DE RIBERA.

Del Cancionero de
Palacio. N^o 81.
Edición de Barbieri.

Por u-nos puer-tas a - rri ba, de mon-ta-
ña muy e-cu-a - ra, ca-mi-na-ba el ca-ba-
lle - ro las-ti-ma - do de tris-tu - ra.

"GERINELDO"
Anónimo.

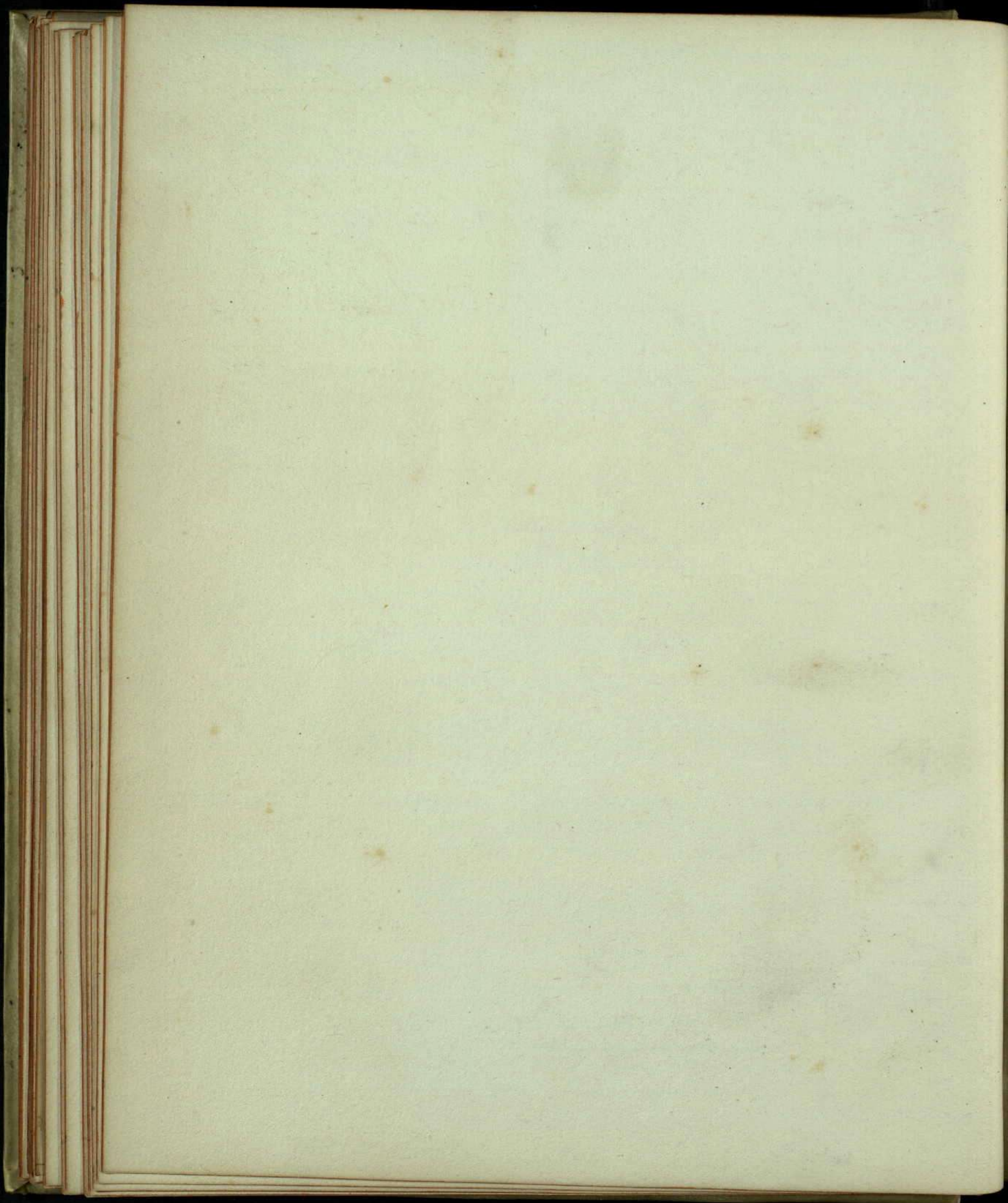
ANDANTE.

Ge-ri-nel-do, Ge-ri-nel-do, — mi ca-
ma-re-ro pu-li-do, — quien le pi-
lla-rau-na no-che tres ho-ras á
mial-be-dri-o.

NOTAS:

Este Romance, bello entre los mas bellos, está aún hoy, muy arraigado en la tradición popular de la Península. Consúltese en el texto, la letra completa, verdadero modelo en su género.

Véase
Folk-Lore
los romances
Forma I
M. J. J. J.
Edición
p. 135.



MALO
ES DE
GUARDAR

Escuela probabl. andaluza
antigua. Siglo XV.



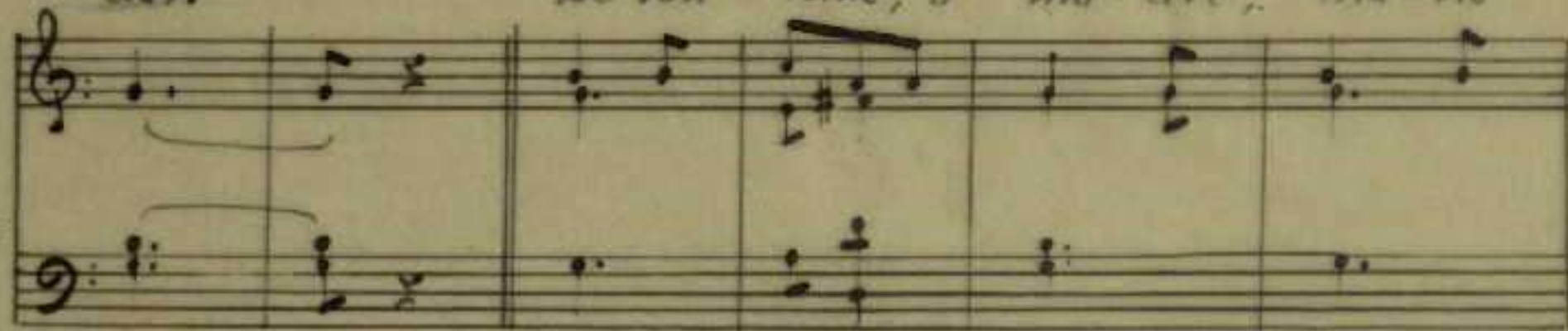
Rosa y viña peral y habar malo es de guar-

Rosa y viña, peral y habar,
malo es de guardar.

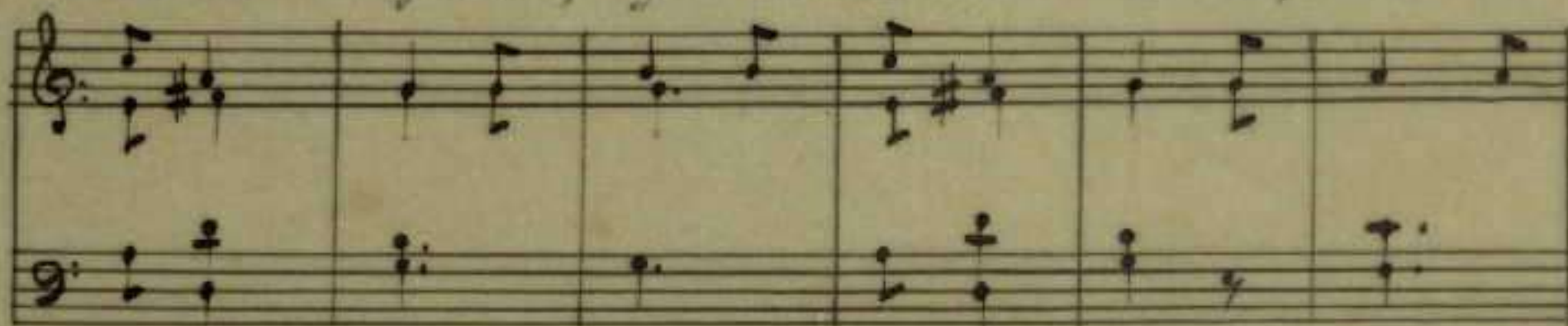


Levantéme, o madre,
mananita frida;
fui cortar la rosa,
la rosa florida.
Malo es de guardar.

dar. Levan-téme, o ma-dre, ma-ña



-ni-ta fri-da; fui cor-tar la ro-sa, la ro-



Levantéme, o madre
mananita clara;
fui cortar la rosa,
la rosa granada.

sa flo-ri-da Malo es de guar-dar.

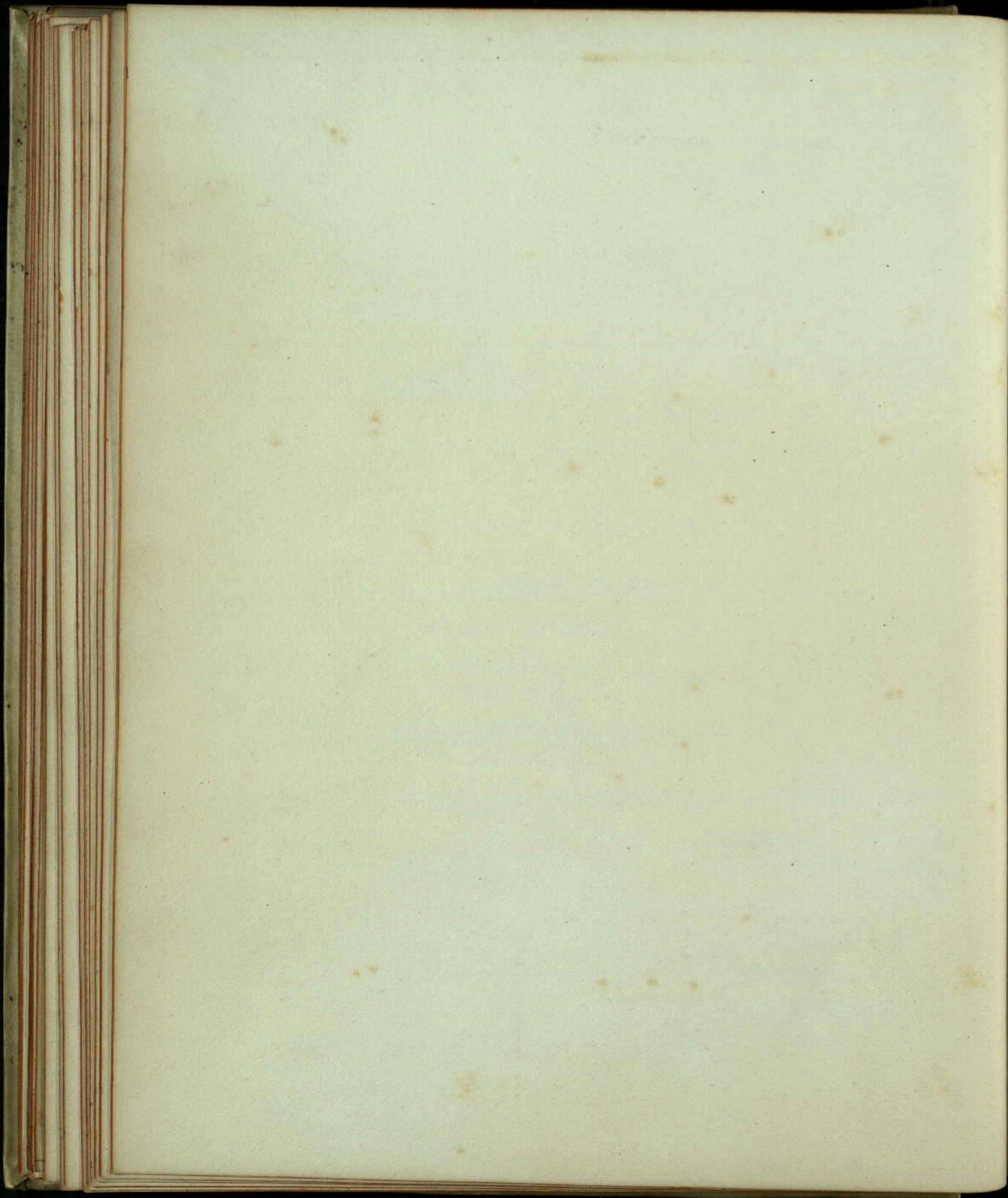


Malo es de
guardar

Alelu acórnium. Siglos XV y XVI.

De un códice conservado en la Biblioteca
Colombina. Publicado por primera vez en "La can-
ción tradicional Española" por E. M. Fover. Barcelona
(España) 1934.

Aquí figura en transcripción. El original
en estilo polifónico.



LA MUSICA POPULAR DURANTE EL REYNADO DE LOS REYES CATOLICOS.

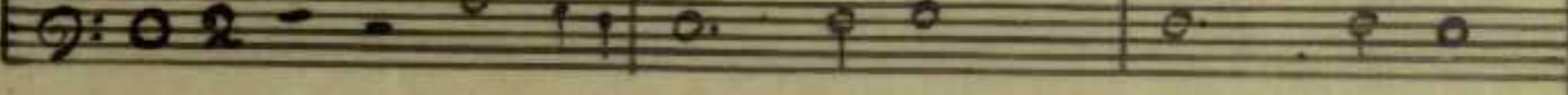
JUAN DE ANCHIETA.

(AÑOS 14.....)

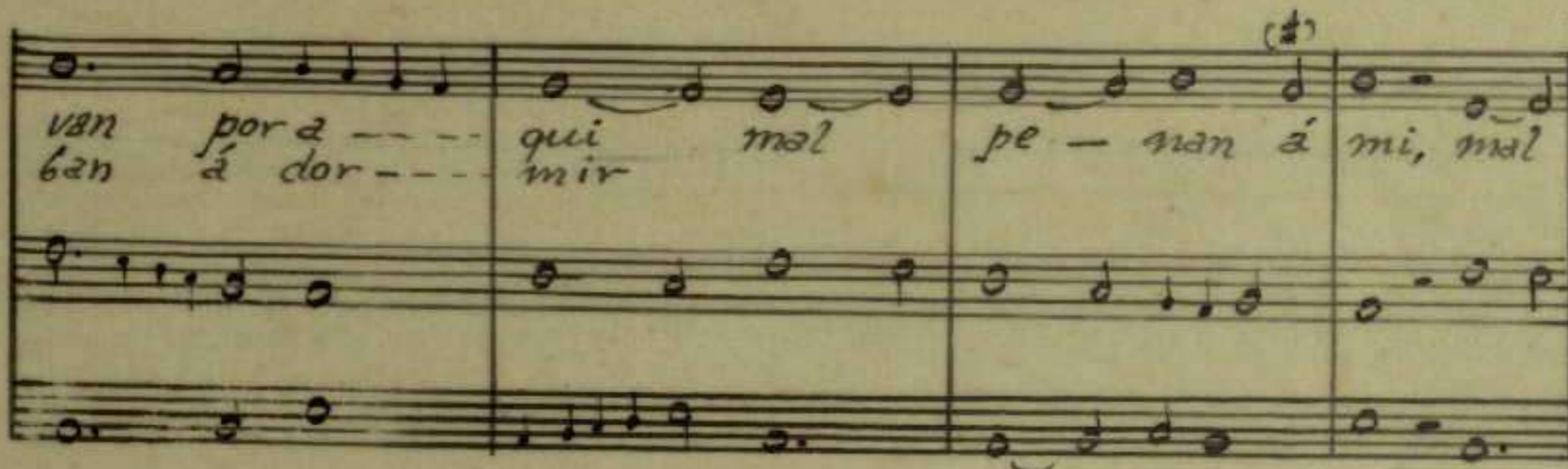
VILLANCICO DE LAS ANADES, MADRE.

CANTUS.  *Do* á - na - des ma - dre que
Al cam - po de flo - res i - - -

TENOR. 

BASUS. 

van por a - - - qui mal pe - nan á mi, mal
ben á dor - - - mir



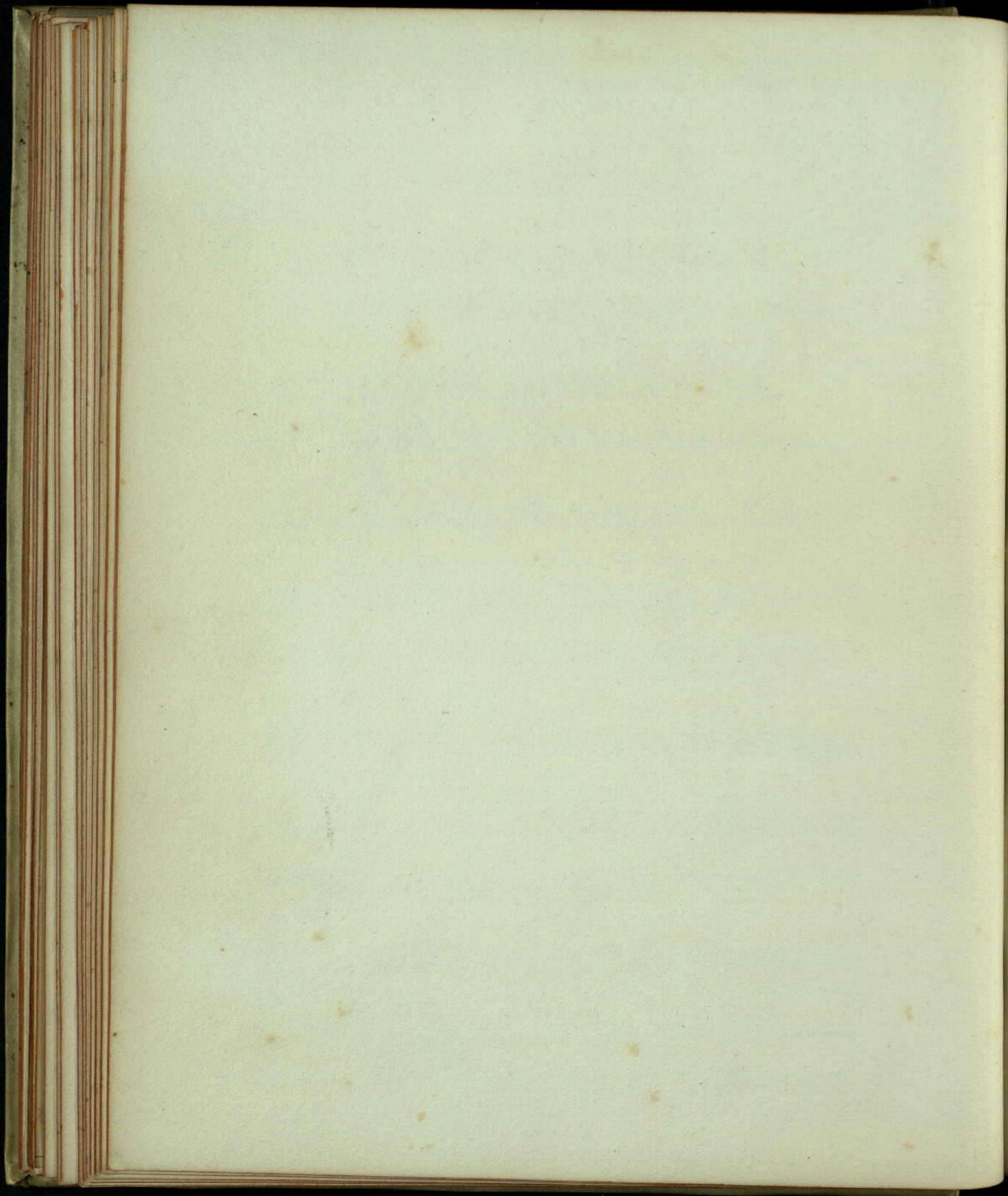
pe - nan á - mi *rix* *Do* á - na des ma - dre del



cam - - - - *po.* *D.C.*
(#) *al*
FINE.

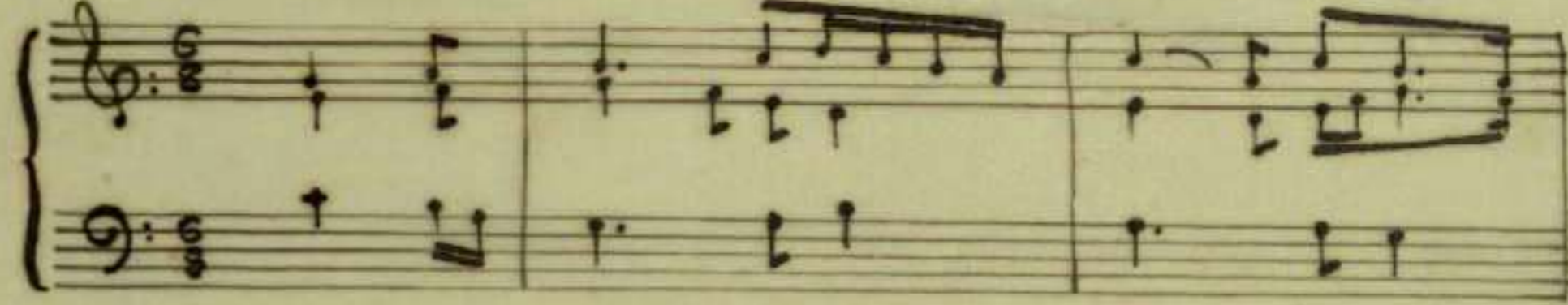


Nota: Véase la versión transcrita por el Mtro Fernando J. Obando.

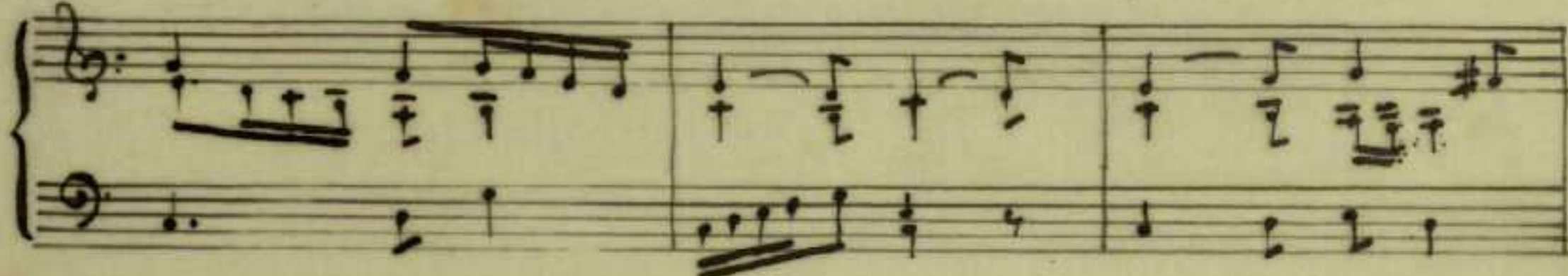


Villancico de las ansares, madre.

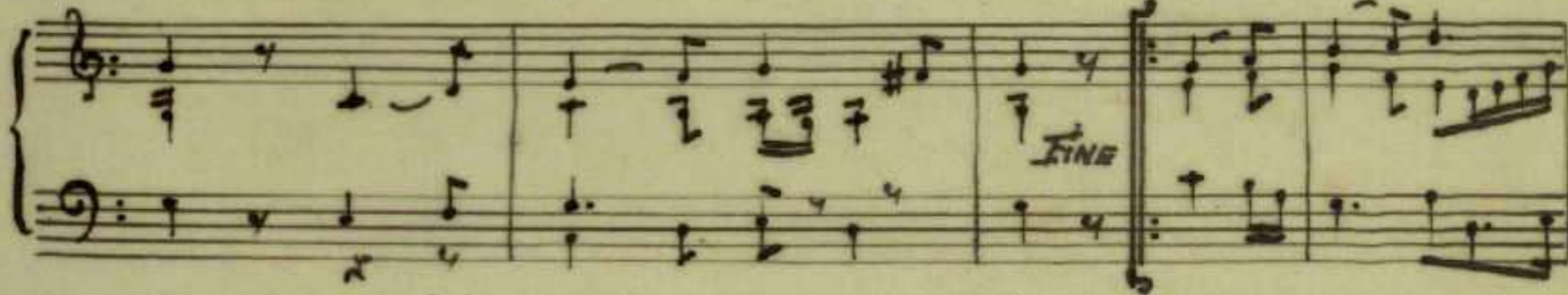
Dos á - na - des mo - dre que



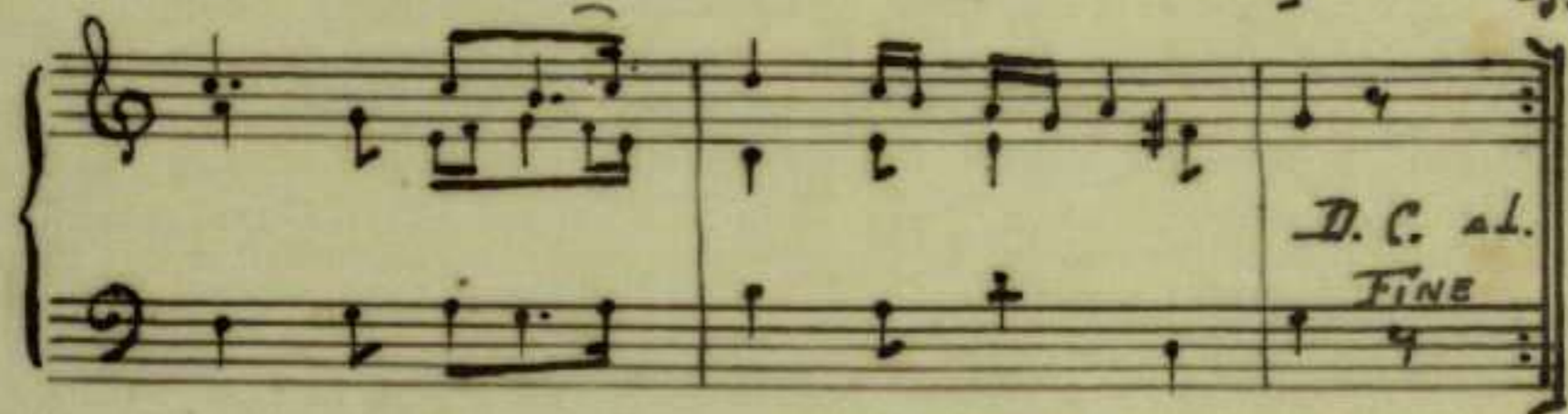
van por a - qui mal pe - nan a



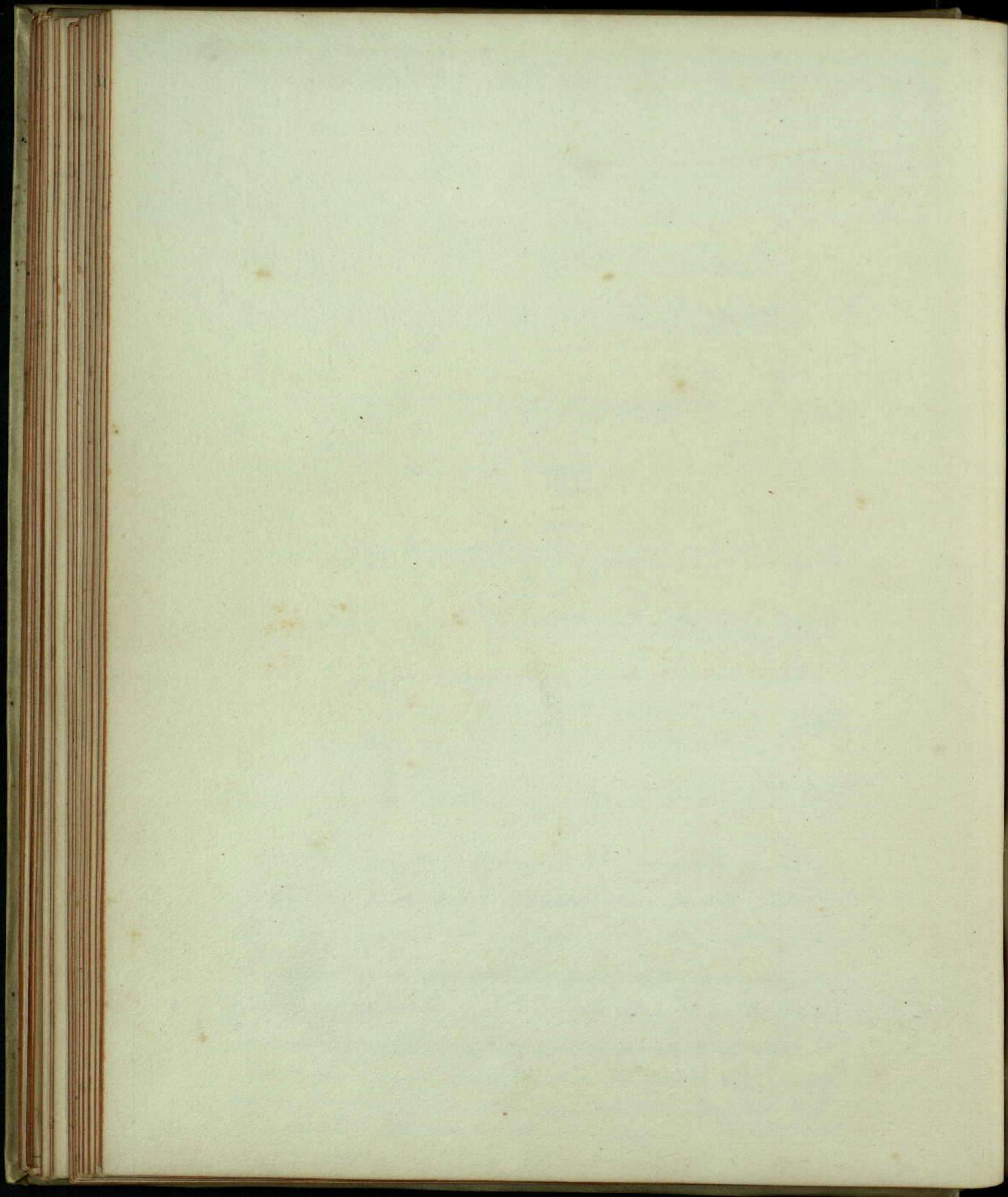
mi mal pe - nan á mi, Dos ó - na - des



ma - dre del com - - - - - po *f*



Juan de Anchieta, hijo de la villa de Anchieta. En 1489 (6 Feb.) ingresa como capellán cantor en la Real capilla de los Reyes Católicos. - Con Juan del Encina y Peñalosa forma el grupo de los "doctos" que orientando la música culta hacia el estilo popular hizo en aquella época lo que en nuestra etapa moderna, realizó el famoso grupo de los "cinco" en Rusia al nacionalizar la música y el teatro. Este ejemplo, curiosísimo, estuvo en boga hasta el S. XVII en que Fco de Quevedo lo cita en su obra "Cuento de cuentos."



CANCIONERO POPULAR - SIGLOS XV, XVI. - CONTINUACION.

Autor: JUAN DEL ENCINA.

TAN BUEN GANADICO.

Tan buen ga-na-di-co y más en tal

Tan buen ganadico
y mas en el valle,
placer es guardalle.

va - lle pla - cer es guarda - lle. — Ga - nado en tal

Ganado a altura
y mas de tal casta
muy presto se gasta
su mala pastura;
y en buena verdura
y mas en tal valle
placer es guardalle.

tu - ra y mas de tal cas - ta, muy pres - to se

Asi que yo quiero
guardar mi ganado
por todo este prado,
de muy buen apere:
con este temper,
y mas en tal valle
placer es guardalle.

gas - ta su ma - la pas - tu - ra; y en

Está muy vicioso
y siempre callando
no anda balando
ni es suoforo,
ante del reposo
en cualquiera valle:
placer es guardalle.

buena ver - du - ra y mas en tal va - lle pla -

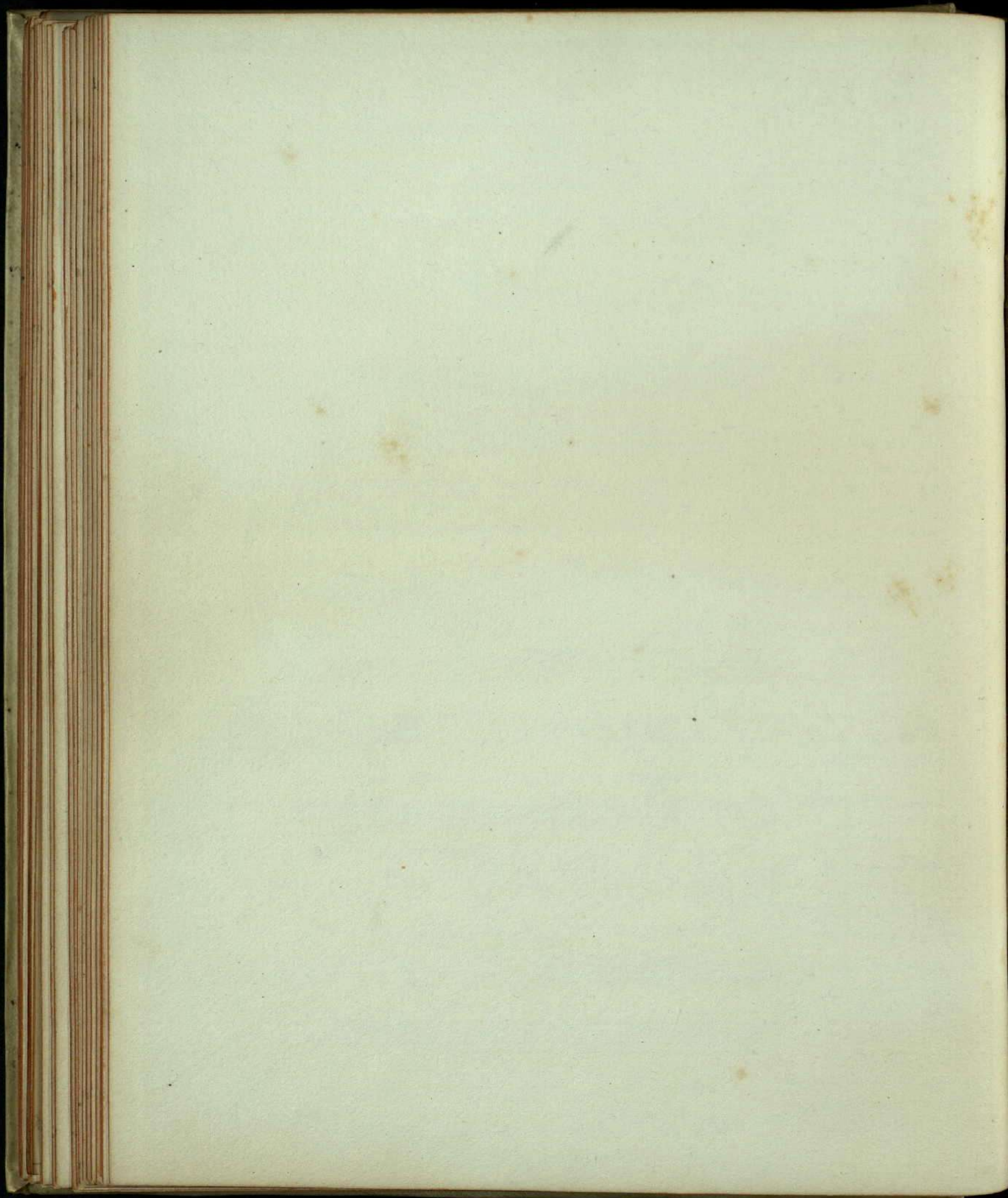
Conviene guardalla
la cosa preciosa,
que en serdiciosa
procuran hurtalla.
Ganado sin falla,
y mas en tal valle
placer es guardalle.

cer es guar - da - lle. —

Pastor que se encierra
en valle seguro,
los lobos te juro
que no le dan guerra.
Ganado de sierra
has puesto en tal valle
placer es guardalle

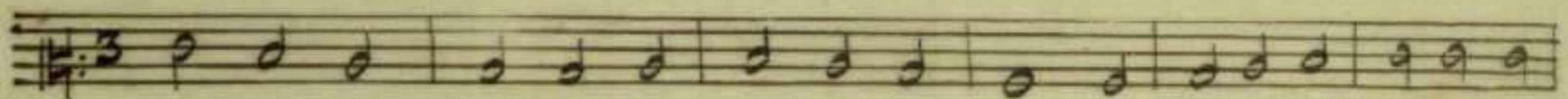
Pastor de buen grado
yo siempre sería
pues tanta alegría
me da este ganado;

y tengo jurado
de nunca defalle,
mas siempre
guardalle,

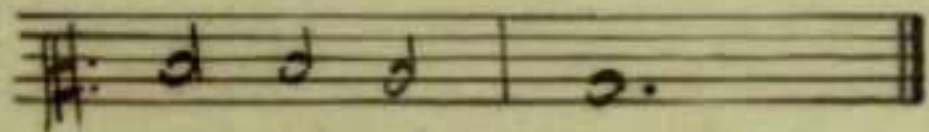


Adoptado por J. de Anchieta.

(n. 146... + 1523.)



É-2-2. ju-di-os, á en-far-de lar, que man-dan los reyes que



pa-seis-la mar.

"Este cantarcillo" fue compuesto

por el pueblo cuando en 1492 fué

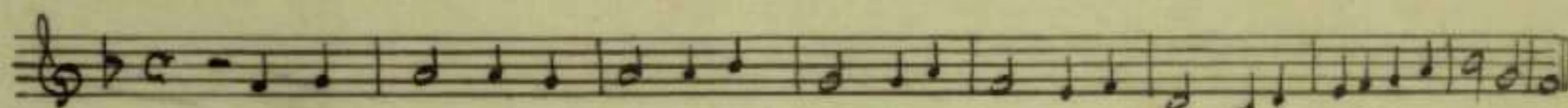
decretada la expulsión de los judíos. Sobre este tema de marcado sabor

popular (obrívese modalidad y cadencia) compuso Juan de An-

chieta una misa, de la ^{que} da fe el valioso testimonio del fraile Sa-

linas, músico y humanista de la Universidad de Salamanca.

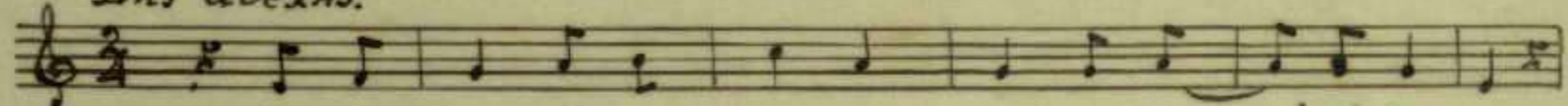
I



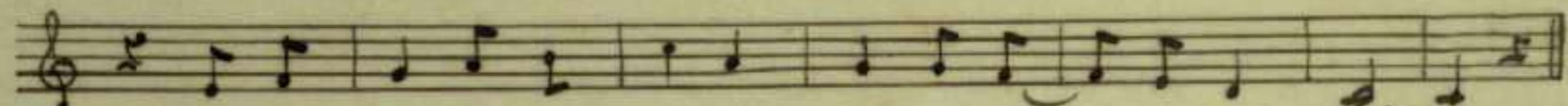
Aun que soy more-ni-ca y prie-la Ami que seme dá. Que amo tengo que me servirá.

II

Las Quexas.



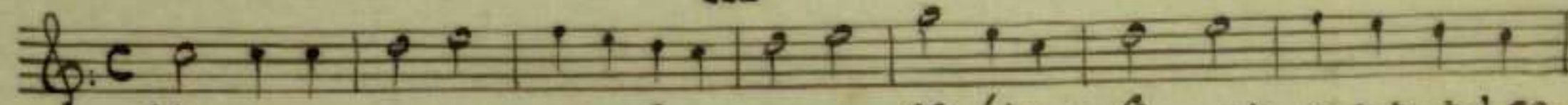
¿A quien con-ta-ré yo mis que-xas, mi lin-dos-mor;



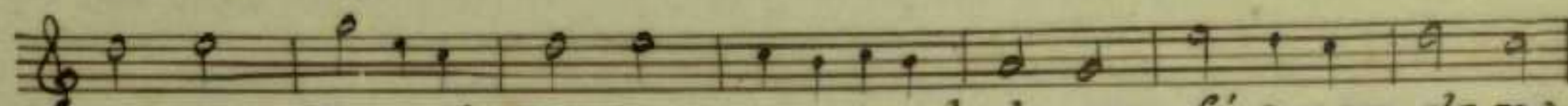
a quén con-ta-ré yo mis que-xas si á vos no?

Menéndez Pelayo al comentar los deliciosos versos del Manrique de Astorga, se equivoca del concepto final, igual al de esta canción del siglo XV. No sería aventurado, pues, sacar la consecuencia de que dicha canción fuese anterior, al siglo X, así como toda una lírica popular del mismo estilo.

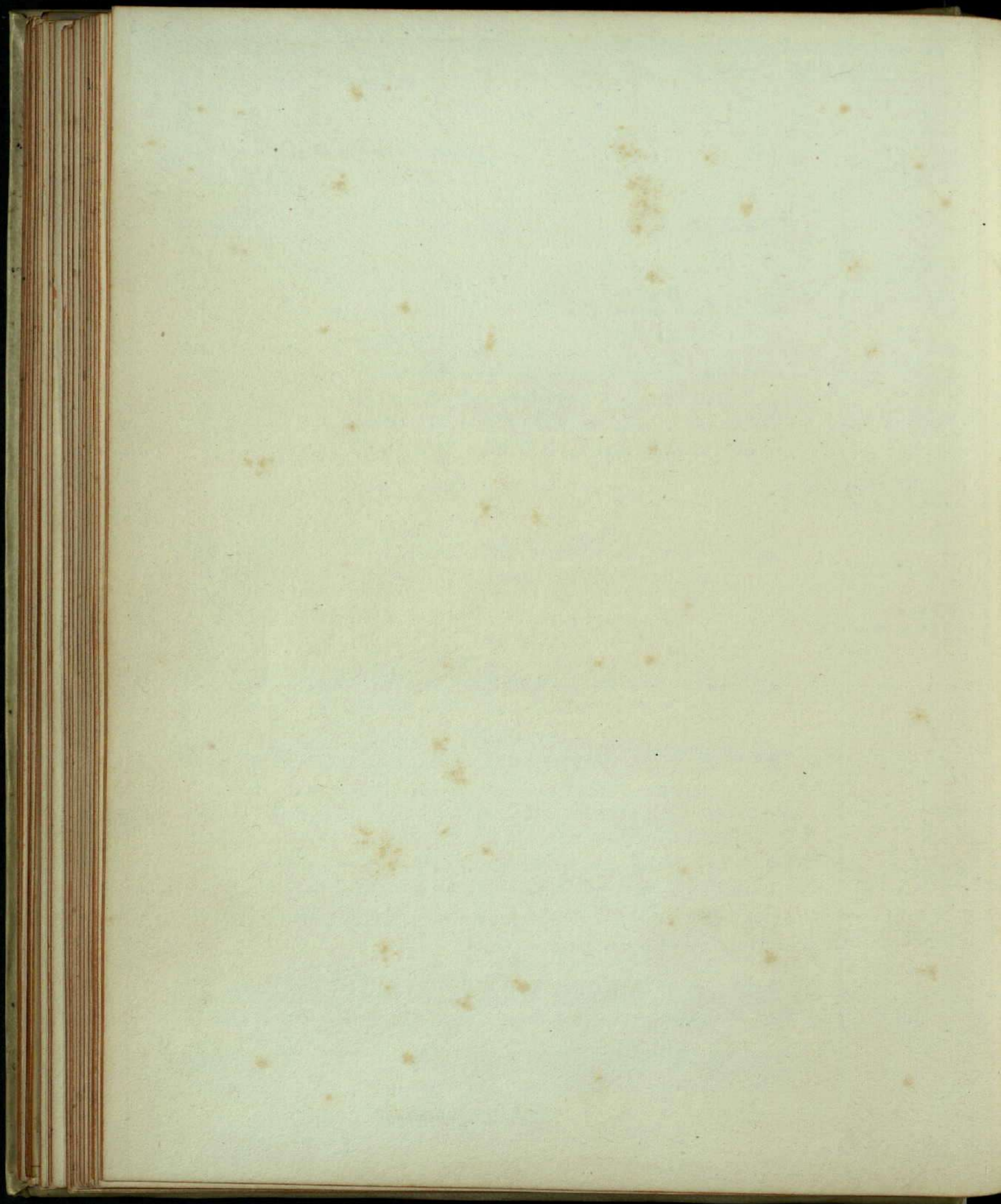
III



Mi grave para crece de con-go-xa. Mi bien a-fla-xa, mas no mi ca-



de-na. Mue-ro des-mo-res, vi-vo con do-lo-res, fe me con-de-na.





miniaturas del Códice del Escorial
CANTIGAS de Alfonso X EL Sabio.

"TRES MORILLAS"

SIGLO XV.

ANDANTE. Tres mori-llas mee-na-moran en Jaén, Aixa Tãti

Tres morillas me cuanoran
en Jaén;
Axa y Fatima y Marién.

Musical notation for the first system, including a treble and bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is written on a single staff with a piano (p) dynamic marking.

Tres morillas tan garriças
iban à coger olivas
y hallábanlas cogidas
en Jaén,
Axa y Fatima y Marién.

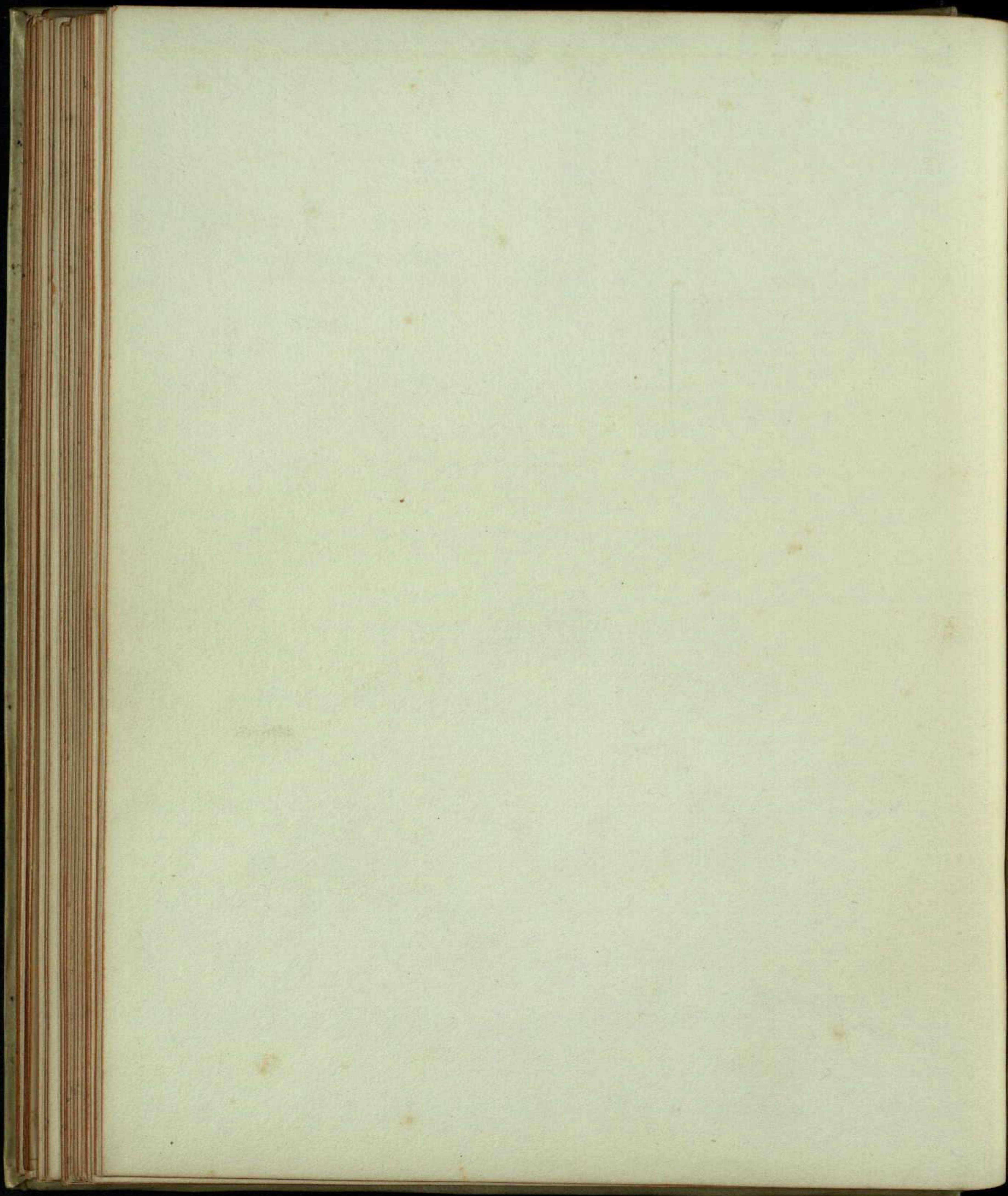
Musical notation for the second system, continuing the melody and accompaniment. It includes dynamic markings such as *rall.* and *f.*

Y hallábanlas cogidas,
y tornaban desvaídas
y las colores perdidas
en Jaén,
Axa y Fatima y Marién.

Musical notation for the third system, featuring a treble and bass clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. It includes dynamic markings like *p*, *mp*, and *f*.

Tres morillas tan lozanas
tres morillas tan lozanas
iban à coger manzanas
à Jaén.
Axa y Fatima y Marién.

Musical notation for the fourth system, concluding the piece. It includes a *rall.* marking and a *D.C. f.* instruction.



OH! QUE BUEN AMOR

SABER YOGLAR...

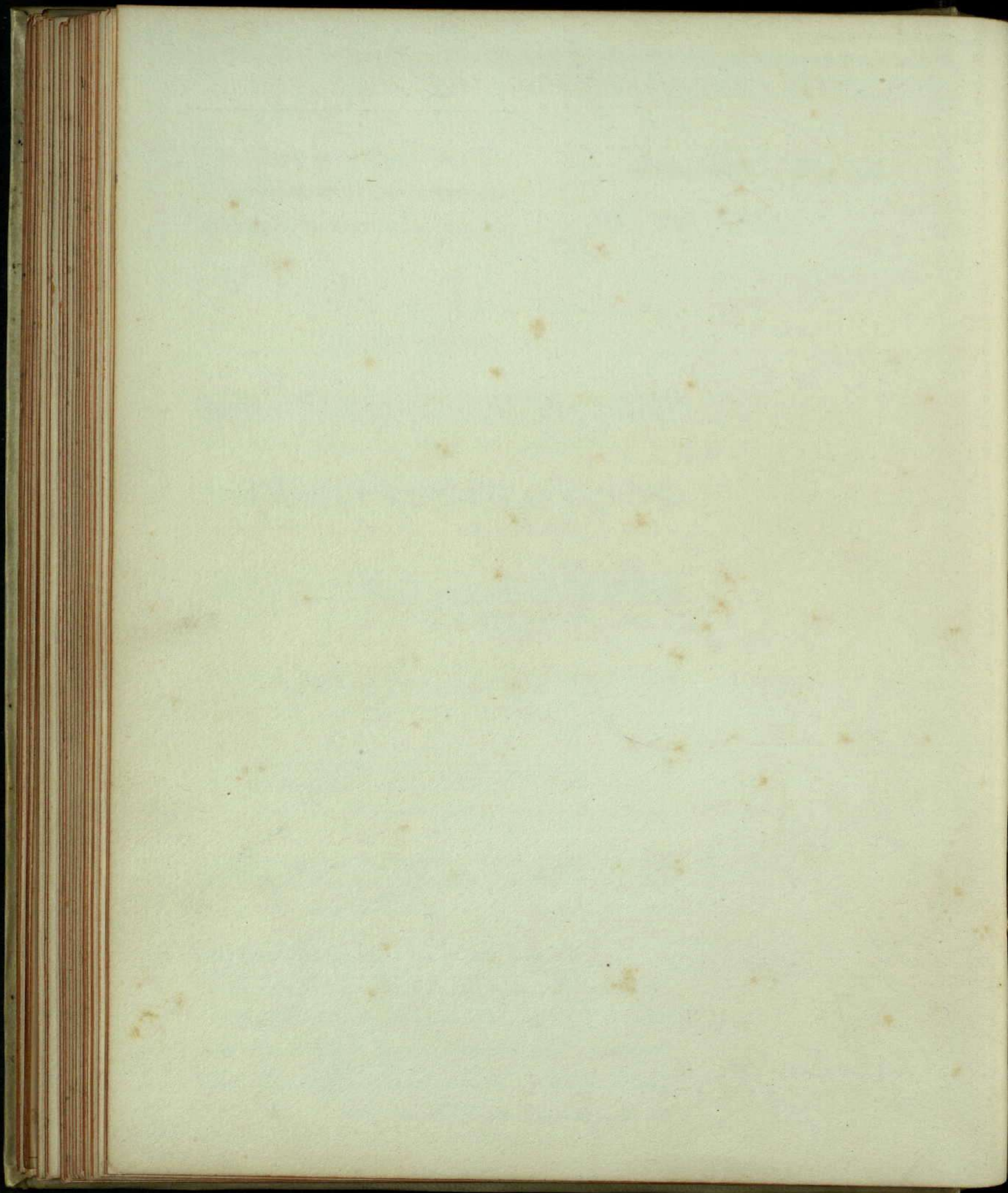
Antigua "CANCIÓN de juglaría,"
ARMONIZADA EN FORMA MODERNA
por FERNANDO J. Obradors.

I

(VERSION ORIGINAL.)

Oh! que buen a-mor sa-ber yo - glar, sa-ber yo-
glar de la tam-bo-ra ran ca ta-plan de la tam-bo-
ra sa-ber yo-glar ra, cla-ca-ta-
clá, de la clari-ne-ta rau-rau-rau de la
qui - ta - rra rin-rin rin del vi - o -
lin, sa-ber yo - glar.

En esta canción, el empleo del verbo "yugar" parece garantizar la antigüedad de la misma y acaso sea uno de los cantares de "juglaría" que se hablaba en la Edad Media, aunque la relación de instrumentos que se citan parecen acusar el texto, de "post-escrito" al musical. Véase a continuación la versión moderna.



OH, QUE BUEN AMOR

SABER YOGLAR...

ANÓNIMO - BURGOS -
ARMONIZADA Y TRANSCRITA POR
FERNANDO J. OBRADOR.

allegro.

fianco

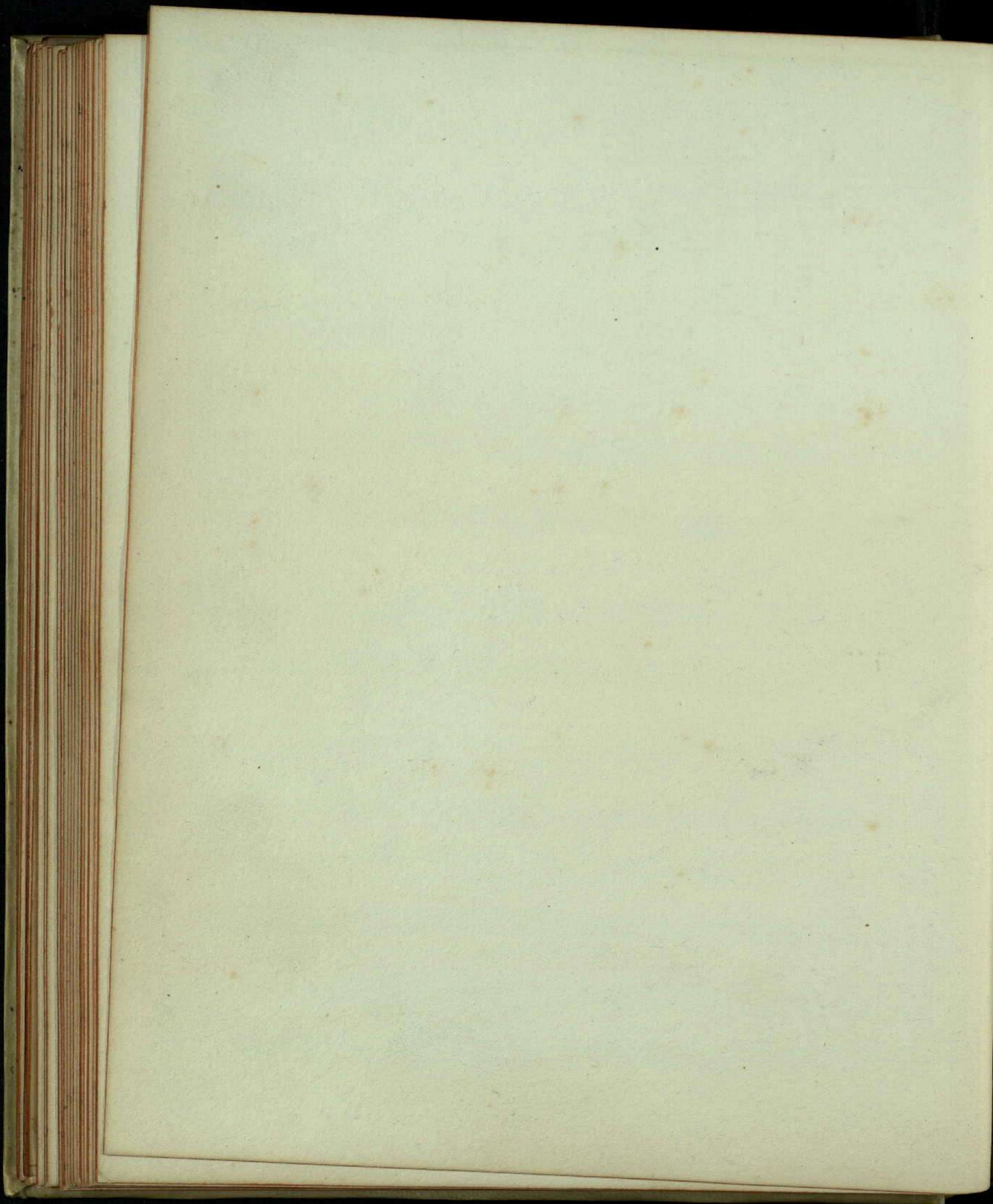
mor sa-ber yo-glar, sa ber yo glar de la tam-bora ran-ca-ta - plán de la tam-bo-

-ra sa-ber yo-glar. — Ob q: gran a- ra els-cla-ta

cla de la clari-ne-ta rau, rau rau de la qui-ta-rra, rin-rin-rin del vi-o-lin, sa ber yo-

glar. Oh! q: buen amor saber yo-glar.

fran: J. Obrador
1937.



Un fragmento de "NI AMOR SE LIBRA DE AMOR."

Calderón y Juan Hidalgo.

I^{as} Voces. *ff* Que-di-to Pa-si-to Que duer-

II^{as} Voces. *ff* Que-di-to Pa-si-to Que duer-

III^{as} Voces. *ff* Que-di-to Pa-si-to Que duer-

IV^{as} Voces. *ff* Que-di-to Pa-si-to Que duer-

Bajo Continuo. *ff*

me mi due - - - - - ño: Que-di-to Pa-si-to; Que

me mi due - - - - - ño Que-di-to Pa-si-to

me mi due - - - - - ño Que-di-to Pa-si-to

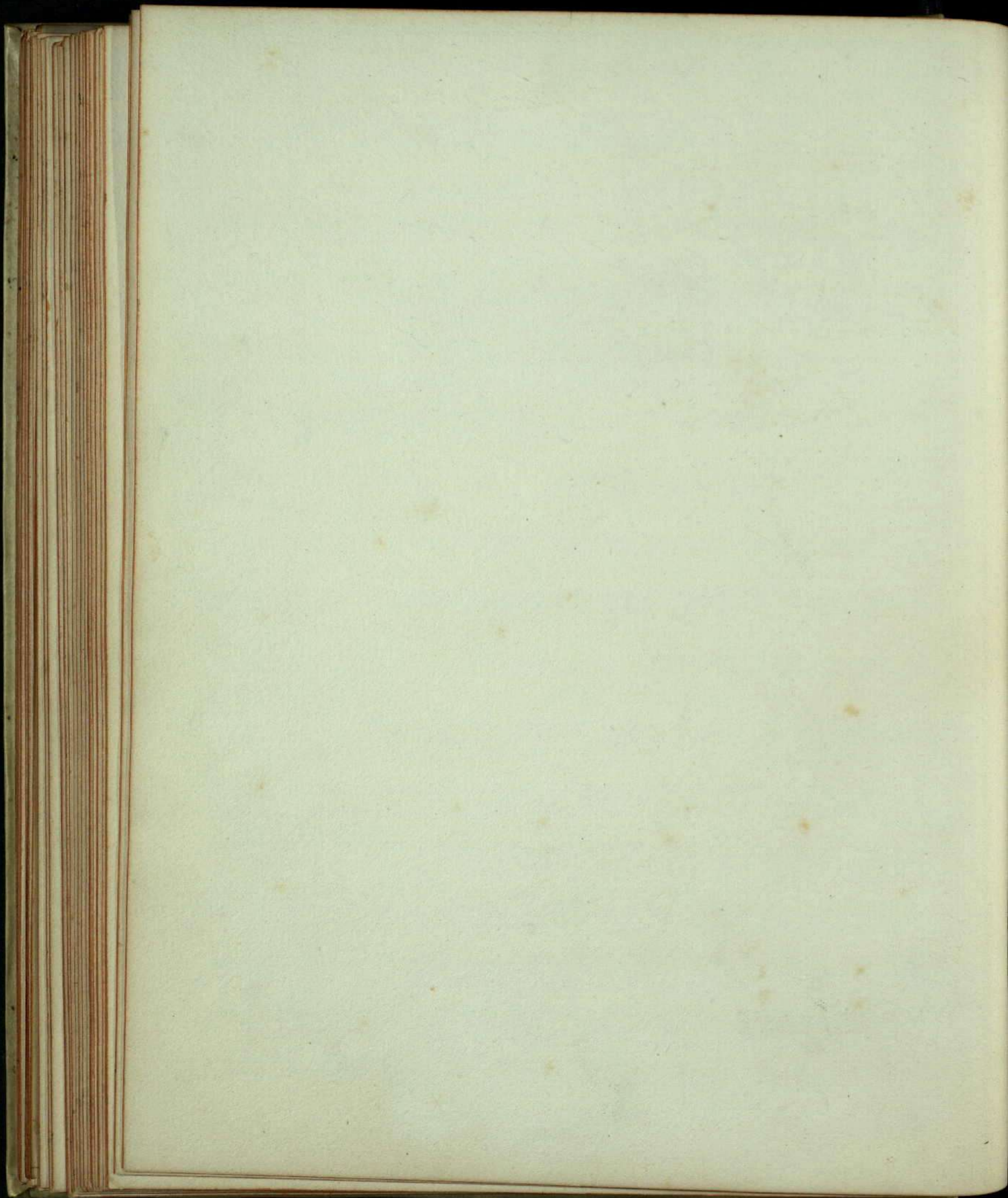
me mi due - - - - - ño Que-di-to Pa-si-to

duer - - - - - me mia - - - - - mor. Si can-táis

Que duer me mia-mor. Si can-táis

Que duer me mia-mor. Si can-táis

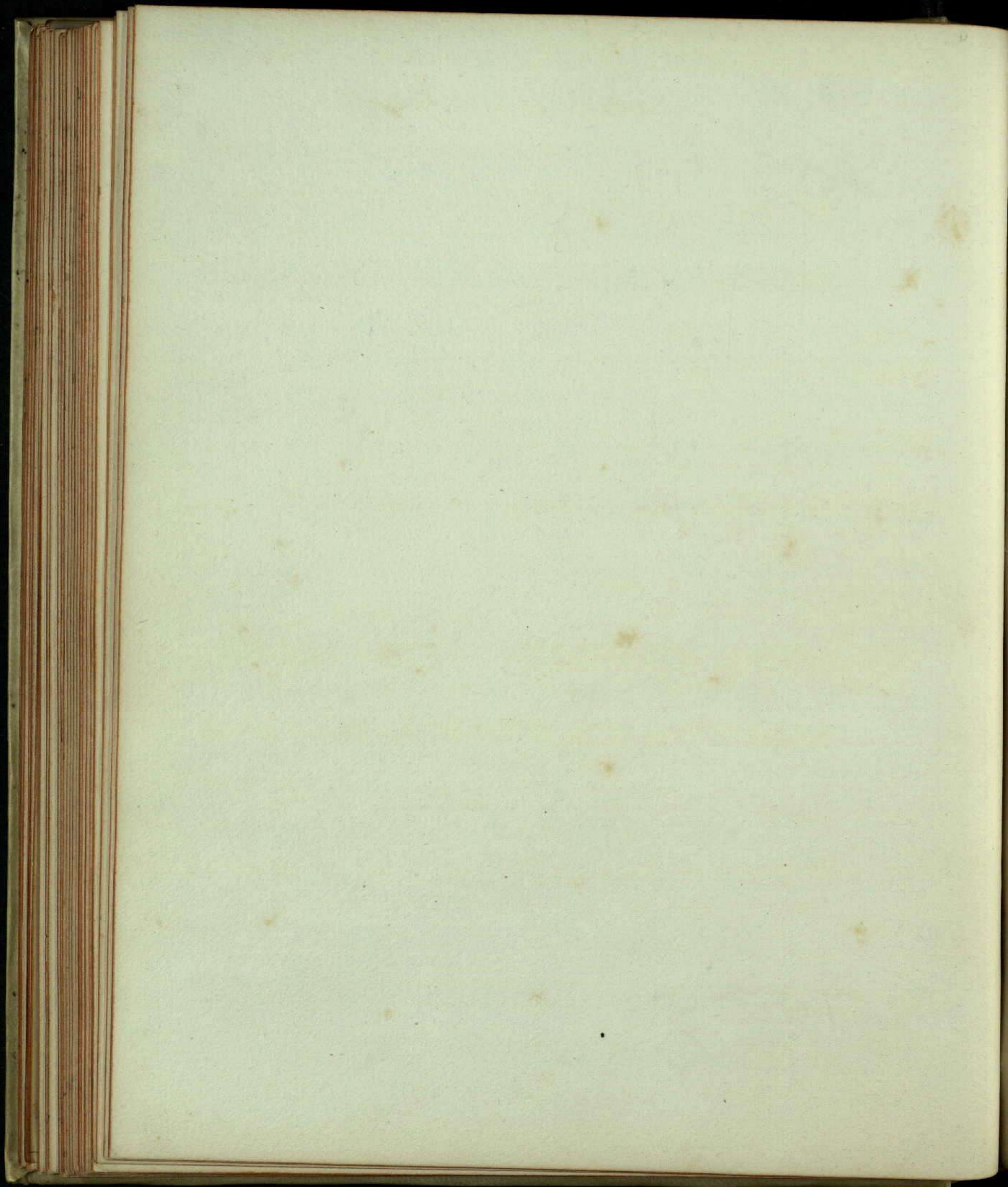
Que duer me mia-mor. Si can-táis



TEATRO LIRICO POPULAR ~ LOS CUATRO DE EMPEZAR ~ SIGLO XVII.

de Carlos Patiño (161....)

I^a Voz. La-brado ras de lo-e-ches en quién se mi-ran con-formes con-
II^a Voz. La-brado ras de lo-e-ches, en quién se mi-
III^a Voz. La-brado ras de lo-e-ches en quién se mi-ran con-
IV^a Voz. La-brado ras de lo-e-ches en quién se mi-ran con-formes con-
for-mes las flo-res co-mo donai-res, las es-tre-las co-
ran confor-mes, las flo-res co-mo donai-res las es-tre-las co-mo flo-
for-mes las flo-res co-mo donai-res, las es-tre-las co-mo flo-res
for-mes, las flo-res co-mo donai-res, las es-tre-las co-mo
mo flo-res Las al-mas y vi-das, y los co-ra-ço-
res Las al-mas y vi-das y los co-ra-ço-
co-mo flo-res Las al-mas y vi-das y los co-ra-ço-
flo-res Las al-mas y vi-das y los co-ra-ço-
nes per-di-das lo-gren ser vi-llas:
nes per-di-das lo-gren, per-di-das lo-gren ser vi-llas:
per-di-das lo-gren per-di-das lo-gren ser vi-llas:
nes per-di-das lo-gren per-di-das lo-gren ser vi-llas:



CANCIONES DE INFLUENCIA ARABE.

CANCIÓN DE BODA. (Comentada por R. Laparra.)

A los sa-les, ca - sa - di - ta, quiera Dios salgase en gra - cia,
 Se - a pa servir á Dios, - muchos a - ños en tu ca - sa.

OTRA.

De San Juan á San Pe - dro, van cinco di - as; cin -
 co mil son las pe - nas tu - yas y mi - as tu - yas y
 mi - as. De San Juan á San Pe - dro, van cinco dias. —

DANZAS.

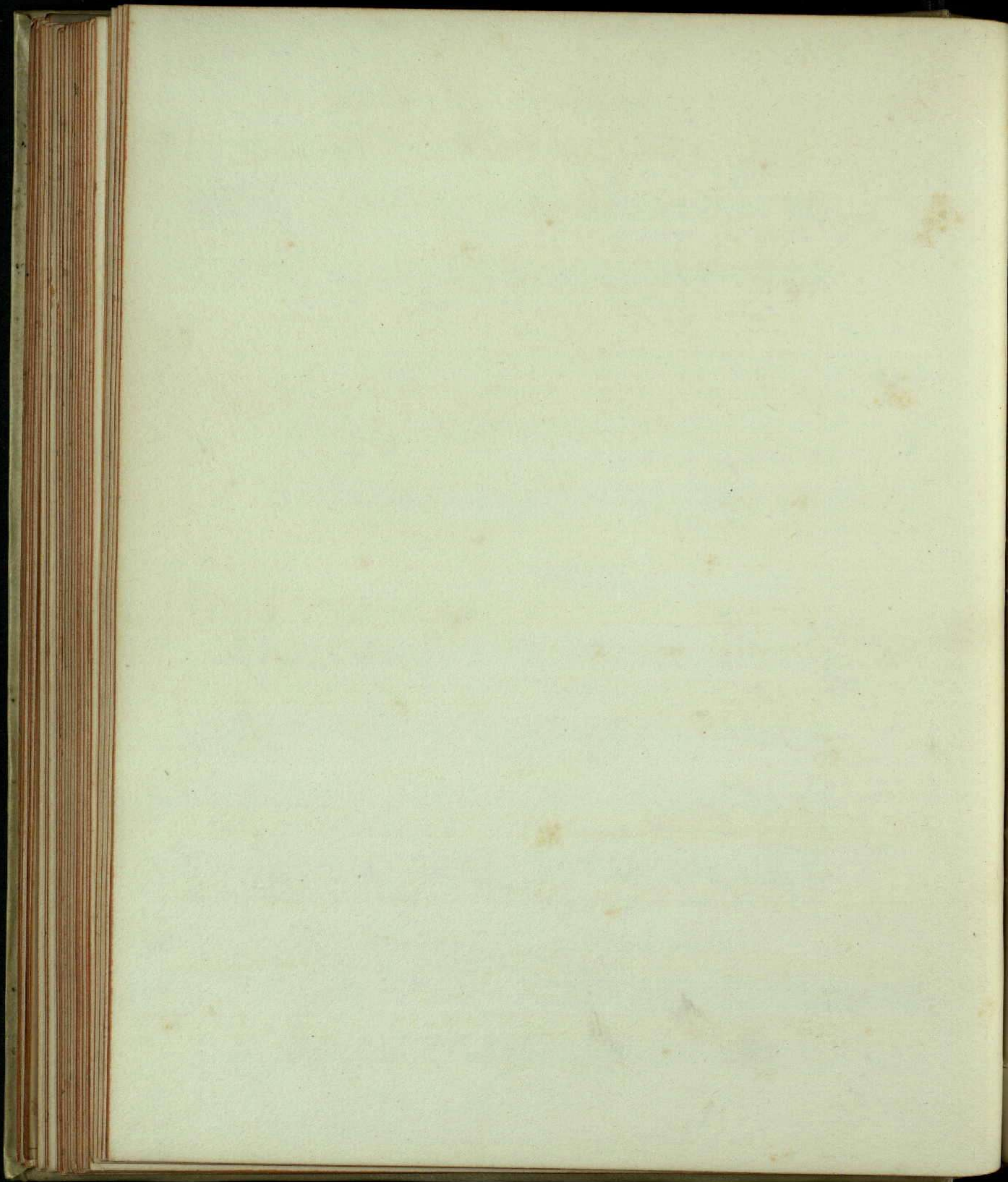
116 = 1

CAITA GALLEGA BORDÓN. *dicha "AL AGUDO."*

66 = 1.

Jota Castellana. *dicha "A LO LLANO"*

(sigue en pag. siguiente.)



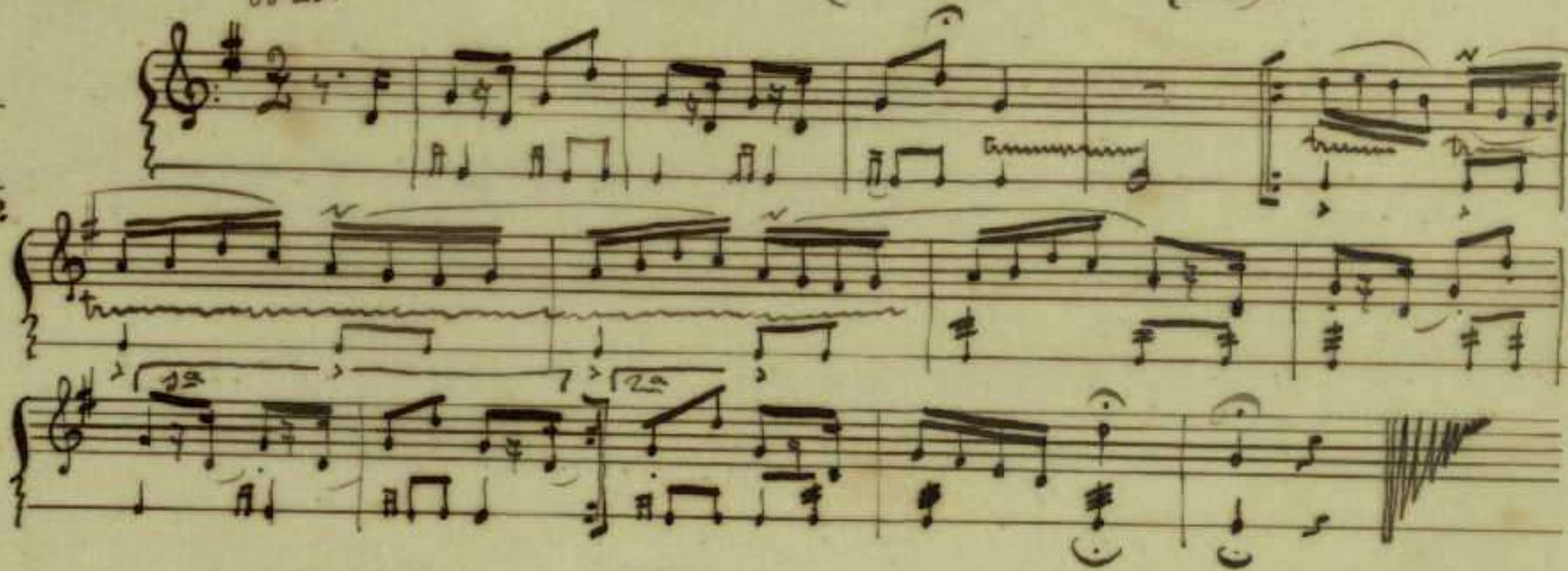
(CONTINUACIÓN.)



ENTRADILLA. (C^o Olmeda. Burgos).

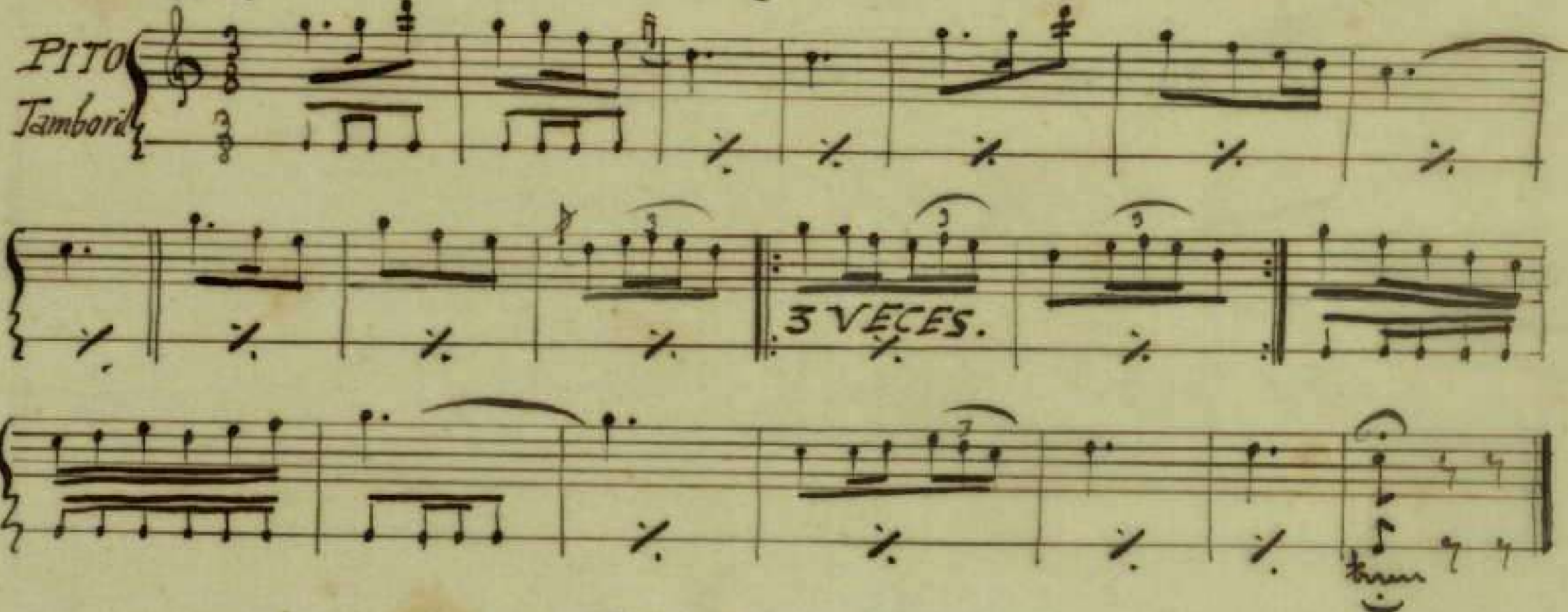
88 = ♩.

Véase comen-
tario, en el texto.



BAILE. (C^o OLMEDA.)

63 = ♩.

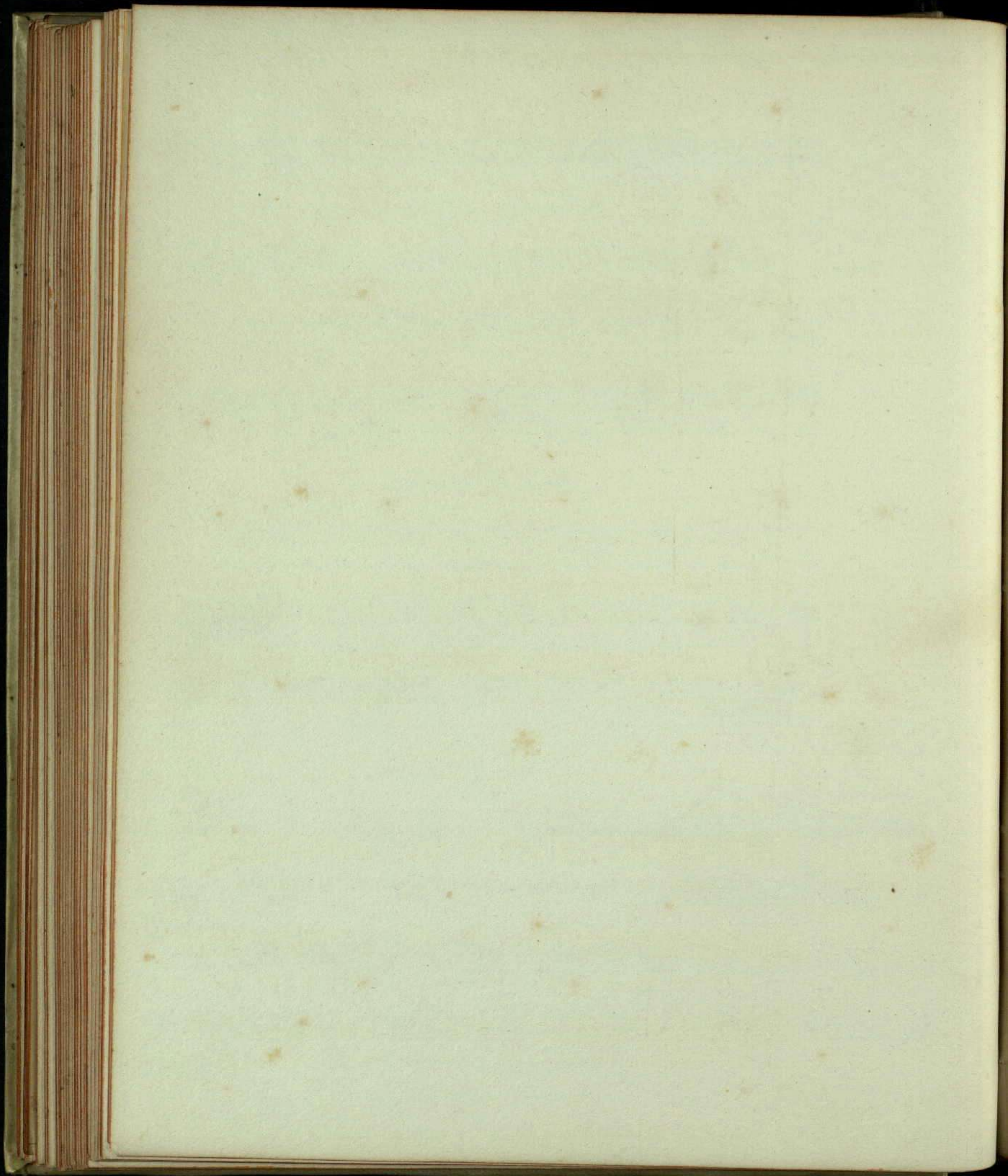


Rueda. (C^o OLMEDA.)

63. = ♩.



(VÉASE comentario en el texto)



. I .

En el Cancionero de Palacio - Ed. de Barbieri, figura esta Seguidilla de cuatros versos - (Forma primitiva) y cuya música parece seguir las normas del tipo "Villancico": forma del canto popular de la época. (Folios XV y XVI).

Cancionero
de
Palacio.
Ed. Barbieri.

A - quel pas - tor - ei - co, ma dre, que no vio — ne al —
go tieno en el cam - po que le due — — — — — le.

Esta otra que, es posterior y figura en el Cancionero recopilado por "Claudio de la Sablonera" durante la primera mitad del siglo XVII, presenta ya, un avance de la inquietud métrica de la Seguidilla moderna, que se causa con firmeza a mediados del XVIII.

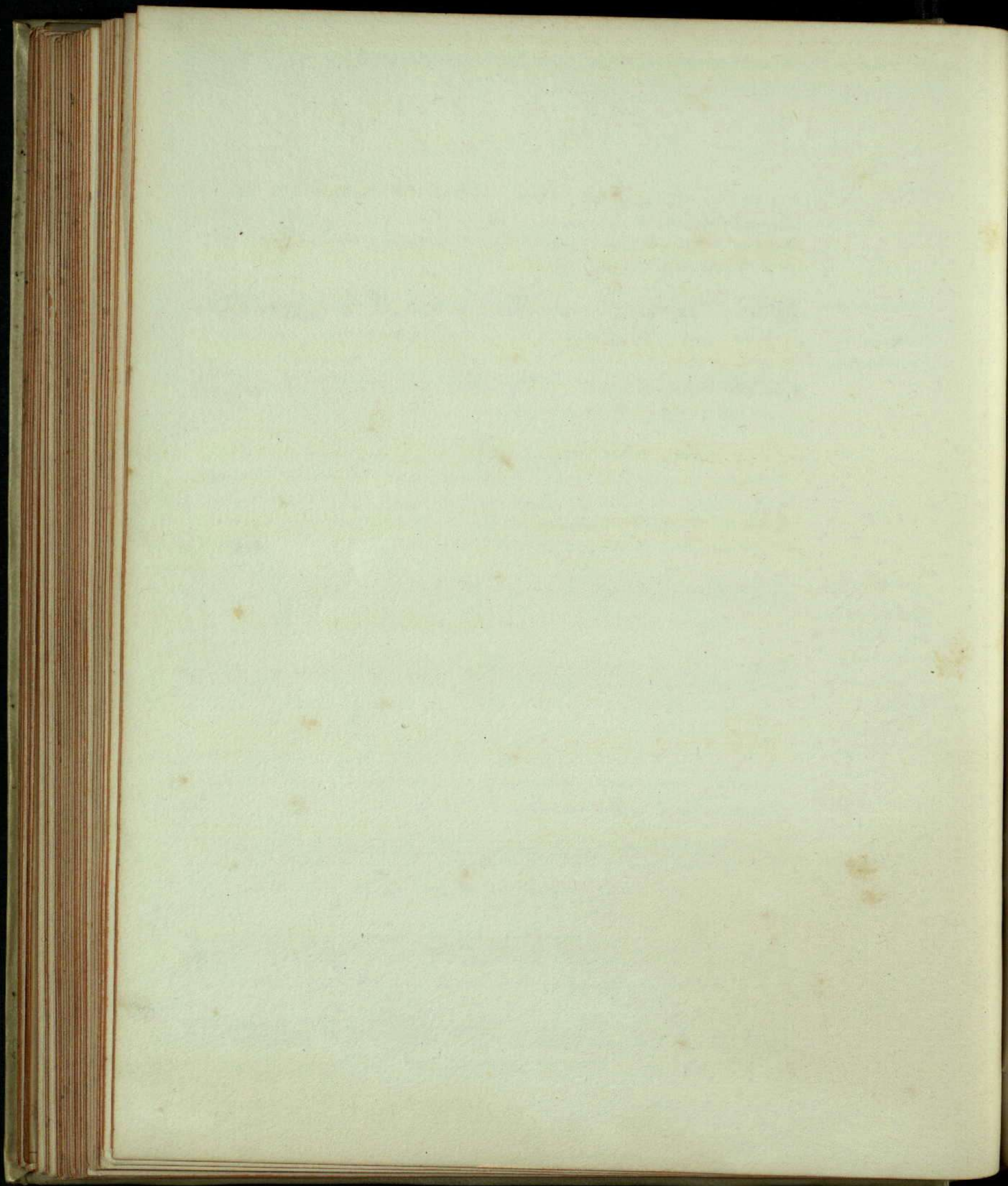
Cancionero
de
Sablonera.
Ed. Real
Academia
Española.
1918.

Tienes niñe entu o - jos el pa dre al - cal - de el
pa - dre al - cal - de, el pa - dre al - cal — — — — — de.

Véase la forma literario - musical de características especiales que tiene esta variante de "Seguidilla" llamada "Chamberga".

Popular.
(Canta de
Zuñer.)

La ni - ña, cuan - do me ve me - gui - ña; la - lla mo,
se me vie - ne a la ma - no. la co - jo de - ba - jo - del em - bo -
go; le di - go: ca - ra de sol y lu - na ven - te con - mi - go.



• II •

Seguidillas Castellanas.

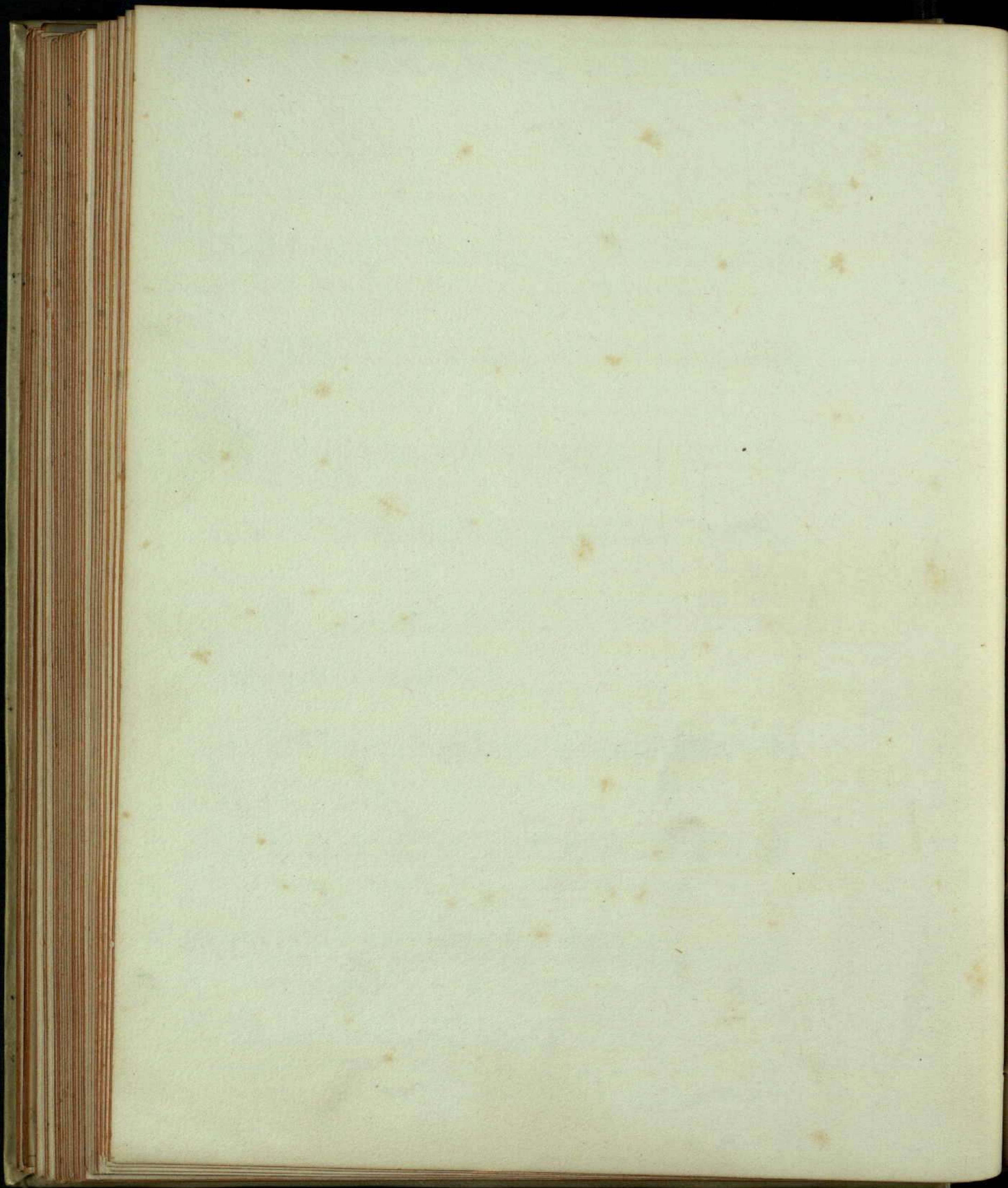
Y dea-le-li-es, — de rosas y cla-ve-les —
 Y dea-le-li-es, — se te lle-na la bo-ca —
 de rosas y cla-ve — les — y dea-le-li-es —
 se te lle-na la bo — ca — cuando te ríes —
 cuando te rí — es — de rosas y cla ve — les —
 — y dea-le-li-es. —

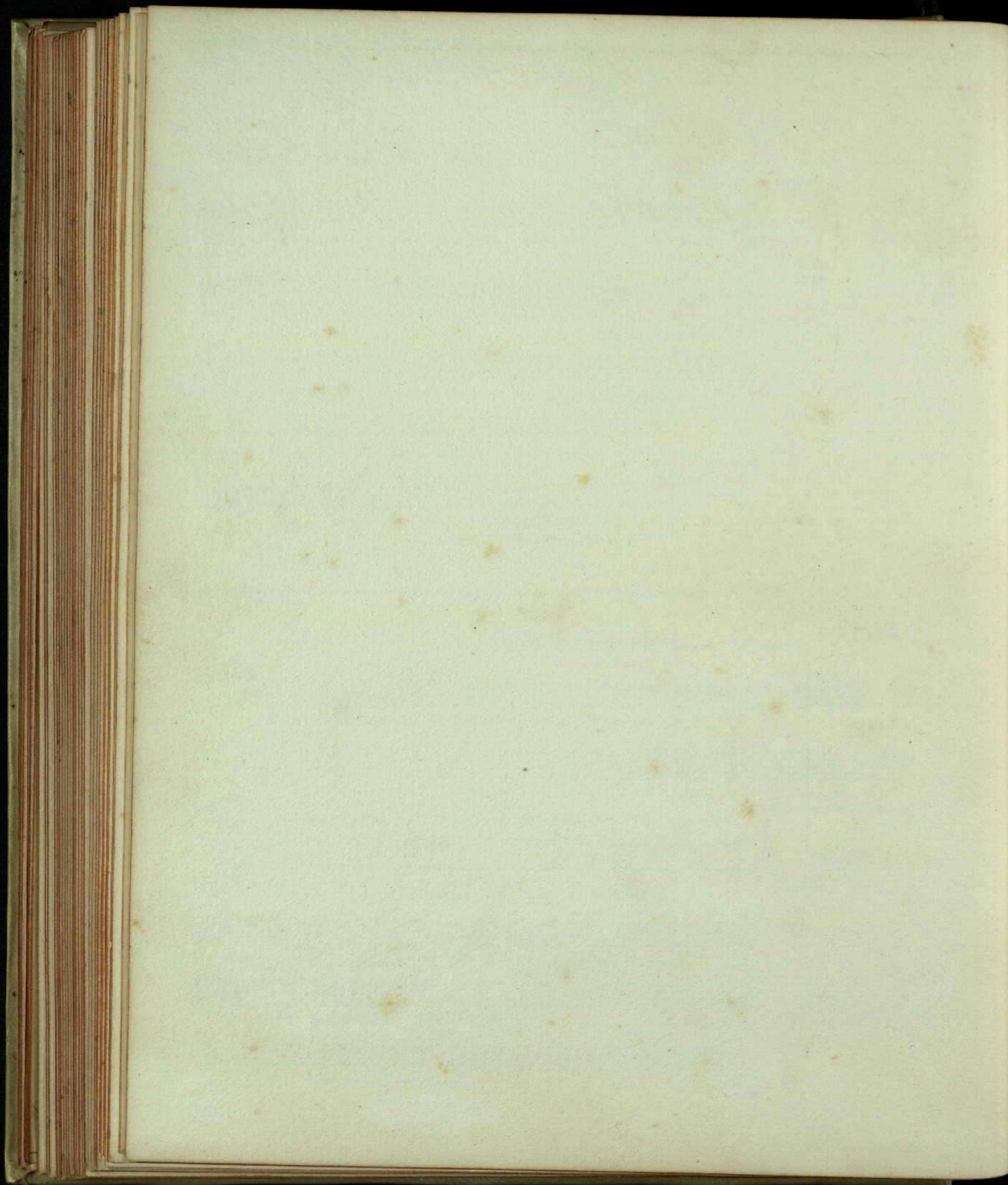
~ Seguidilla Dolera. ~

Del Cancionero de Almedo.

^{132 = ♩}
 Se-gui-di-llas bo-le-ras van por tu ca —
 - lle, van por tu ca — lle como son se-gui-di —
 llas las lle-vael ai-re, las lle-vael ai — re.

Estos dos ejemplos de Seguidilla por su estilo, es de presumir que datan de fines del S. XVIII o comienzos del XIX. y tienen ya, toda la forma de "seguidilla actual".





CANCIONES POPULARES = SALAMANCA Y LEON - TIPO "CANTARES"

SALAMANCA.

Cancionero Ledesma. pag. 27.

An-da Car-men, an-da Car-men —
 — no le echas la cul-pa á- nadie ————— quién
 te sa-có los can-ta-res ————— fué Qui-
 co el de Bue-na ma-dre.

SALAMANCA.

Cancionero Ledesma. pag. 109. nº 4.

Yu-na perri-ta chi-na se me perdió ayer tar-de sa — liendo de pa-
 se-o so-li ta con un frí-le ya.

LEÓN.

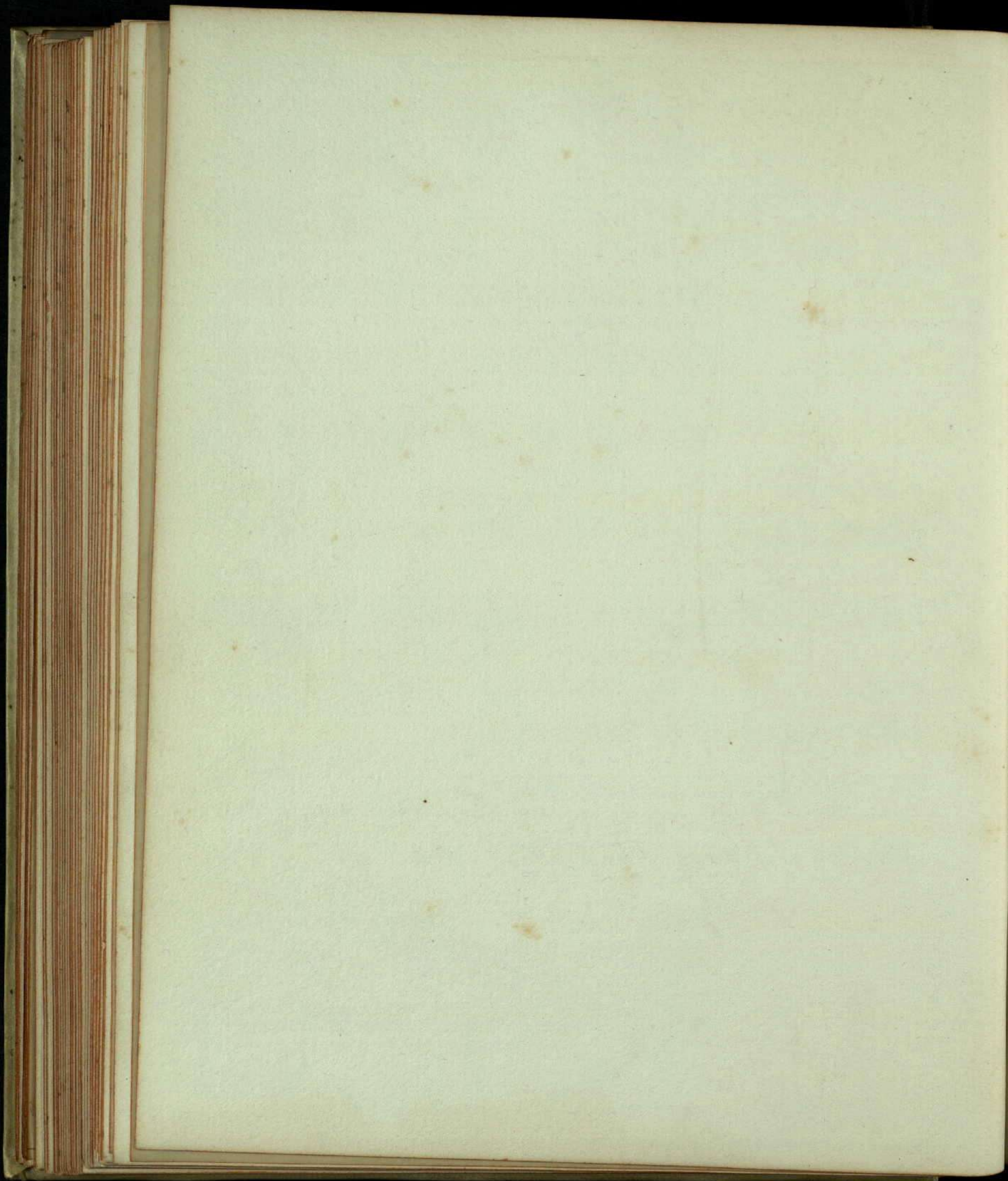
Musica pop. Esp.^{la} L. Chavarrí.

An-da di-cien-do tu ma-dre. — que tú el
 rey te me-re-ces, — y yo, co-mo no soy rey, no
 quie-ro que me des-pre-cies.

LEÓN.

Musica pop. ar. Esp.^{la} L. Chavarrí.

Dios en el mar es-pu-mas y per-fu-mes en las
 y en mi pechou co-rá-zón pa-ra que tu me lo
 flo-res (ro bes) ro-bes. En tu ven-ta-na te ví a yer tarde;
 ro sa en-car-na-da no pude ha-blár-te.



SERRANA.

Moderato

Limpia-te con mi pa-ñue-lo, yo lo la-va-ré mañana, — a las
 o-ri-llas del ri-o ya las corrien-tes del a-gua, — An-da re-sa-la-da, re-sa-
 la-da re-sa-le-ro. — An-da, re-sa-la-da, limpia-te con mi pa-ñue-lo. — El pa-
 ñue-lo q^e me dis-te, — cuando la-va-do lo es-ta-ba — ¡ay! se lo lle-vó el
 ri-o — ¡ay! se lo lle-vó el a-gua. — An-da, re-sa-la-da, re-sa-la-da, re-sa-
 le-ro. — An-da, re-sa-la-da, limpia-te con mi pa-ñue-lo. —

LOS TORITOS DE CALERA.

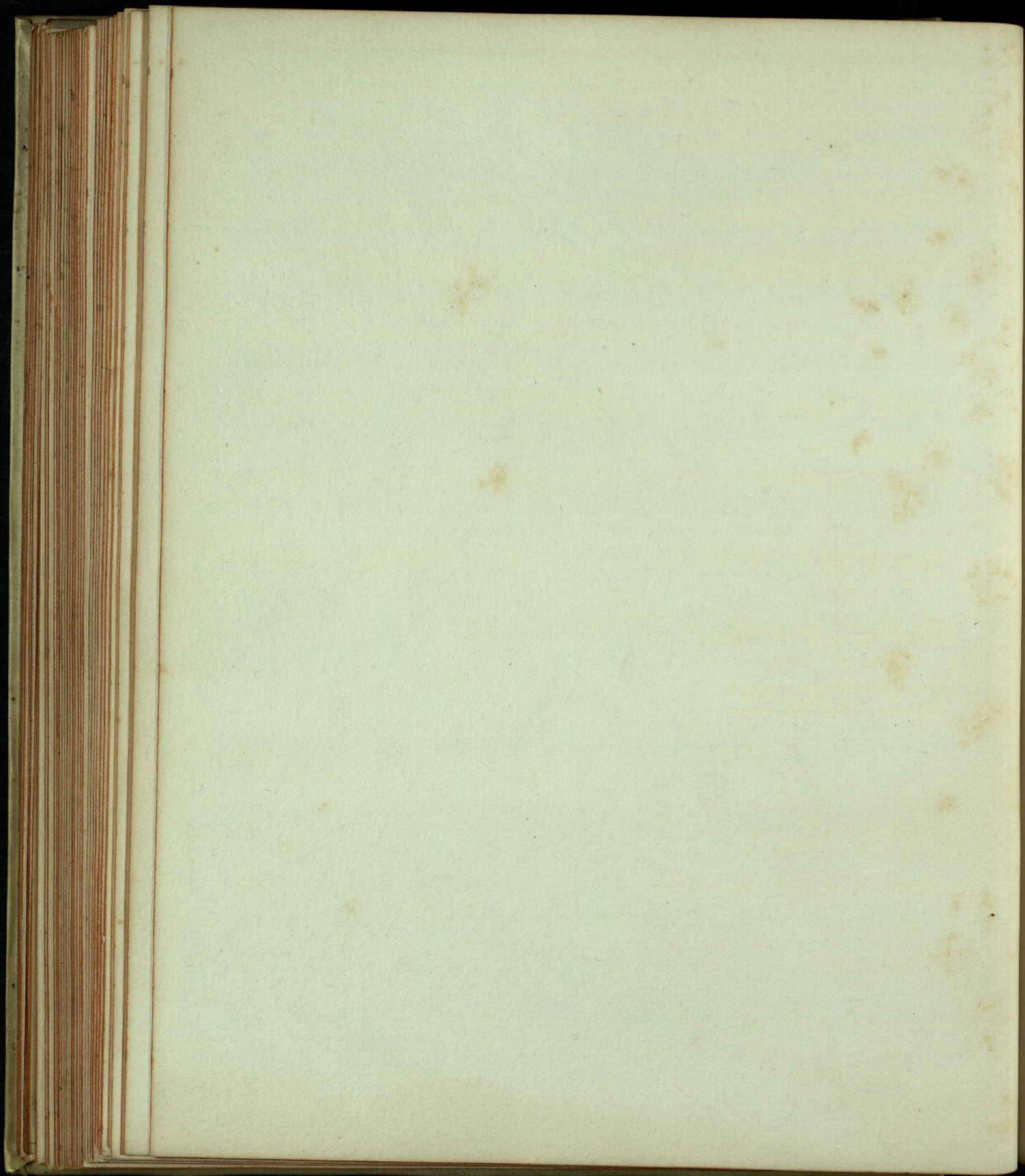
Moderato Solo.

Di-cen q^e vie-nen, que vie-nen, —
 Ya es-tá el tori-to en la pla-za, —

los to-ri-tos de Ca-le-ra — di-cen q^e vie-nen, que vie-nen —
 y el to-re-ro en la ba-rrera — y la da-ma en el bal-cón —

ya la pla-za nun-ca lle-gan, — Su-bió la cuesta co-rrien-do —
 di-cien-do q^e el to-ro muera —

por bailar y no bai-ló — per-dió la cinta del pe-lo, — mi-ra q^e jornal-ga-
 nó; — por las monta-ñas — de San An-drés — la vi llo-ro-sa, — la con-so-lé, —



MOLINERO, MOLINERO.

Tiempo de Lata

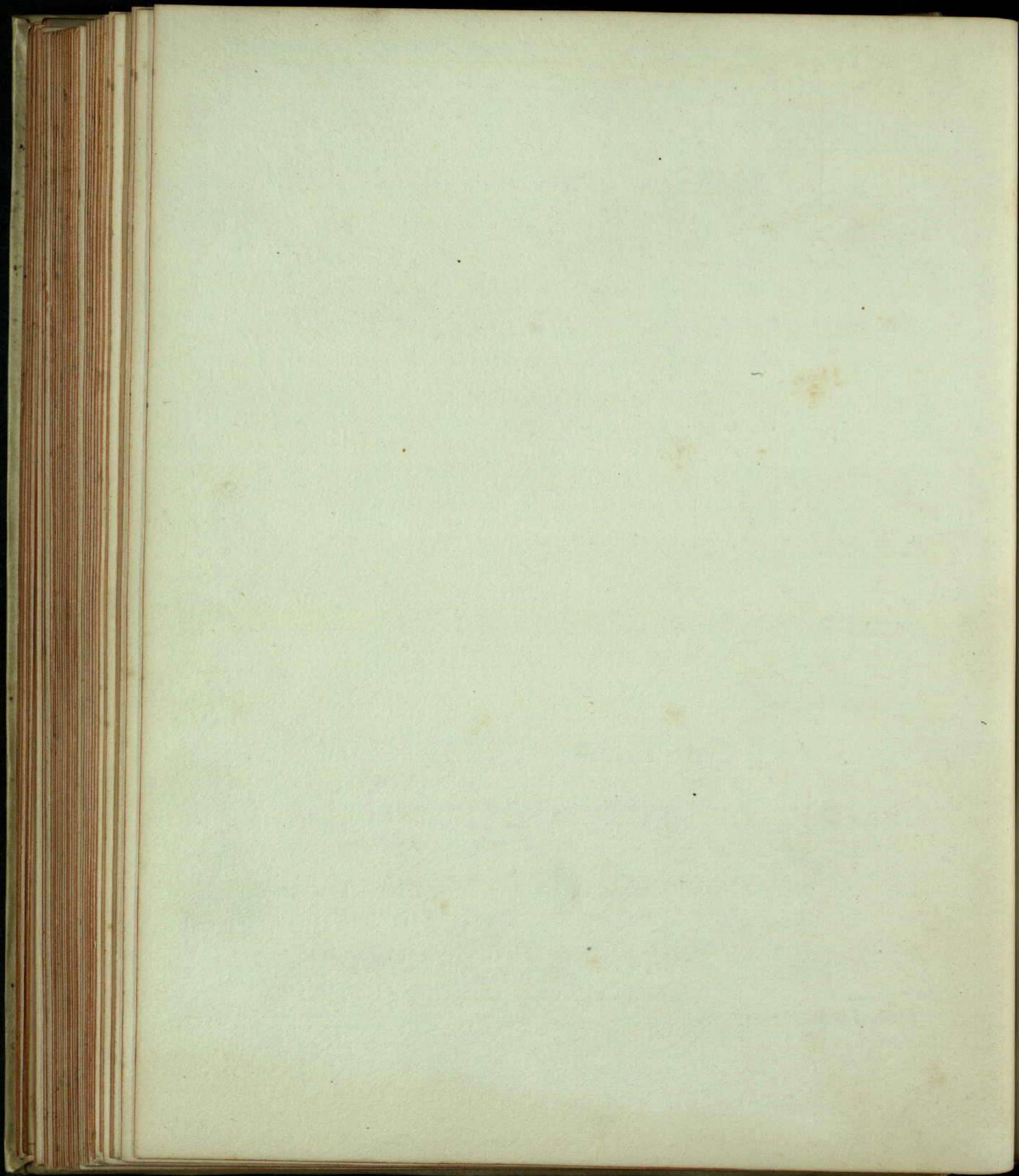
I. Des-de que vi-no la mo-da, q^e si, que no, que
 II. To-di-tos los mo-li-ne-ros, q^e si, que no, que
 ¡ay! de los pa-ñue-li-tos blan-cos, me pa-re-
 ¡ay! cuan-do sa-len del mo-li-no pa-re-co
 cen los mo-ci-tos, q^e si, q^e no, que ¡ay! pa-lo-mi-tas en el
 que van di-ci-en-do que si, que no, que ¡ay! de la-pie-dra sa-le el
 campo; moli-ne-ro, moli-ne-ro a la ho-ra de ma-qui-lar,
 trigo; (igual a I. vez).
 ten cui-da-do de la rue-da no se te va-yá pa-rar, no se
 te va-yá pa-rar v te va-yan á co-ger; mo-li-ne-ro, moli-ne-ro, deja
 (gritando),
 la rue-da mo-ler. EL A-si la-or!

LA VI LLORANDO.

(muy libremente)

Andante

La vi llo-ran-do, la vi llo-ran-do y di-je:
 ¿Por quien suspi-ras? Se me ha "marchau" mia-man-te, le estoy can-tan-do la
 des-pe-di-da, La des-pe-di-das cor-ta, la au-ren-cia es lar-ga;
 a-diós, prenda que-ri-da, prenda del al-ma. La vi llo-
 ran-do.



ESTUDIANTES MONTAÑESES.

Allegro ^{Coro.}

Si te pre-gun-tan; quien vive? — res-pon-do con
 ta-ra em-pe-zar á can-tar — li-cen-cia ten

en-te-re-ga: — Es-tu-dian-tes mon-ta-ñe-ses, — los de la po-ca ver-
 go pe-di-da — al se-ñor cu-ra prime-ro, — yá la se-ño-ra "jos-

Coro.

güen-za: Con e-se garbo q' lleva us-ted, la borra-che-ra lees-tá muy bien.
 ti-ela".

MOLO - MOLONDRÓN.

Allegro ^{Coro}

Mo, lo, molon-dron, molon-dron, molon-dre- - - - ro.

Mo-lo, mo-lon-dron, molon-dron, molon-dre- - - ro. ^{Solo.} Me pe-gó mi "pa dri"
 Por andar de "no-chi"

me pe-gó mi "güelo" por andar de "no-chi" de ronday de "jue- - - - go"
 de ron-day de "juegu" mehan zumbao la cara mehan zumbao, el "cuer- - - - pu"

Coro.

Mo-lo, mo-lon-dron, molon-dron, molon-dre- - - ro, Molo, molon-dron, molon-

dron, molon-dre- - - - ro

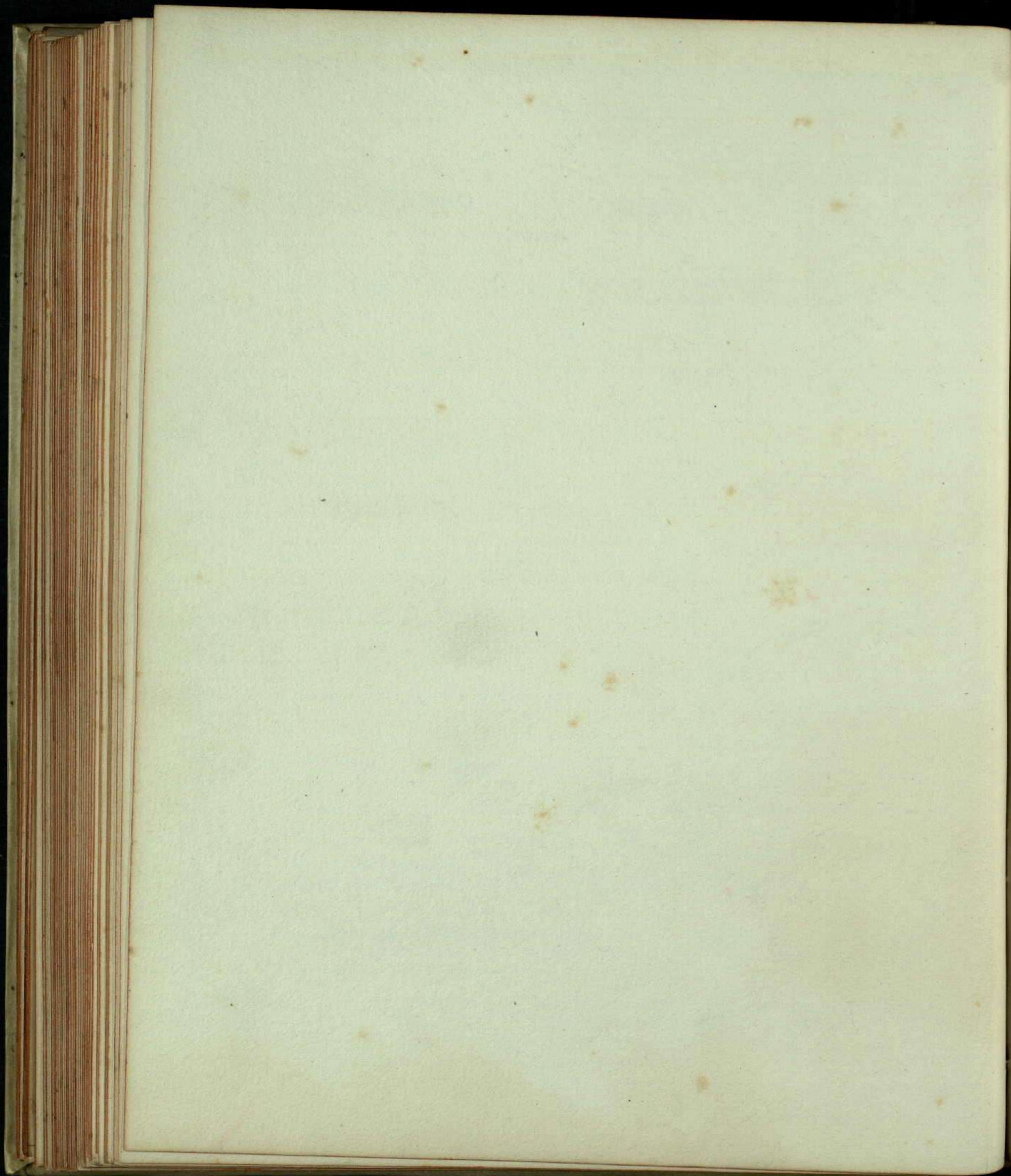
RONDA DE "LAS MARZAS."

Moderato ^{un coro.}

A can-tar las mar-zas de le-jos ve- - -

ni - - - - mos. ^{Otro coro.} No pe-di-mos-pan, no, no, no, no- - -

di-ne-ro te pe-di-mos.



CASTILLA LA VIEJA.

SANTANDER

MOLINERO, MAQUILANDERO.

Deposicio

Solo. *rit.---*

I. El al-ba esta "pa" ve - - - nir y cae - rán los go -
 II. El ca-mi-no de la vi - da es il - na gran-de

rit.---

ta-ro - - - nes de la "he-lá" que se de-rrí - te del sol con los t'es -
 ca-de - na to-da llena de a-mar-gu-ras, de a-mar-gu-ras ta -

rit.--- *-Coro-*

plando - - - res. Yo, no quiero al moli - ne - ro que le
 da lle - - - na

llaman el maquilan - de - ro, yo mas quiero al "labrador-zu-co" que

co-ge los "güeis" y se marcha a - arar. - - - Yá la media "no-chi" se

sa-le á ron - dar. ¡Ay! - madre, ma-dre, que - yo me mue-ro.

-Coro-

Ya se van - los pas-to - res pa - ra la sie - rra, que yo me muero;

Ya no se oi - ra en el mon-te mas el pan-de - ro, ¡ay! ma-dre

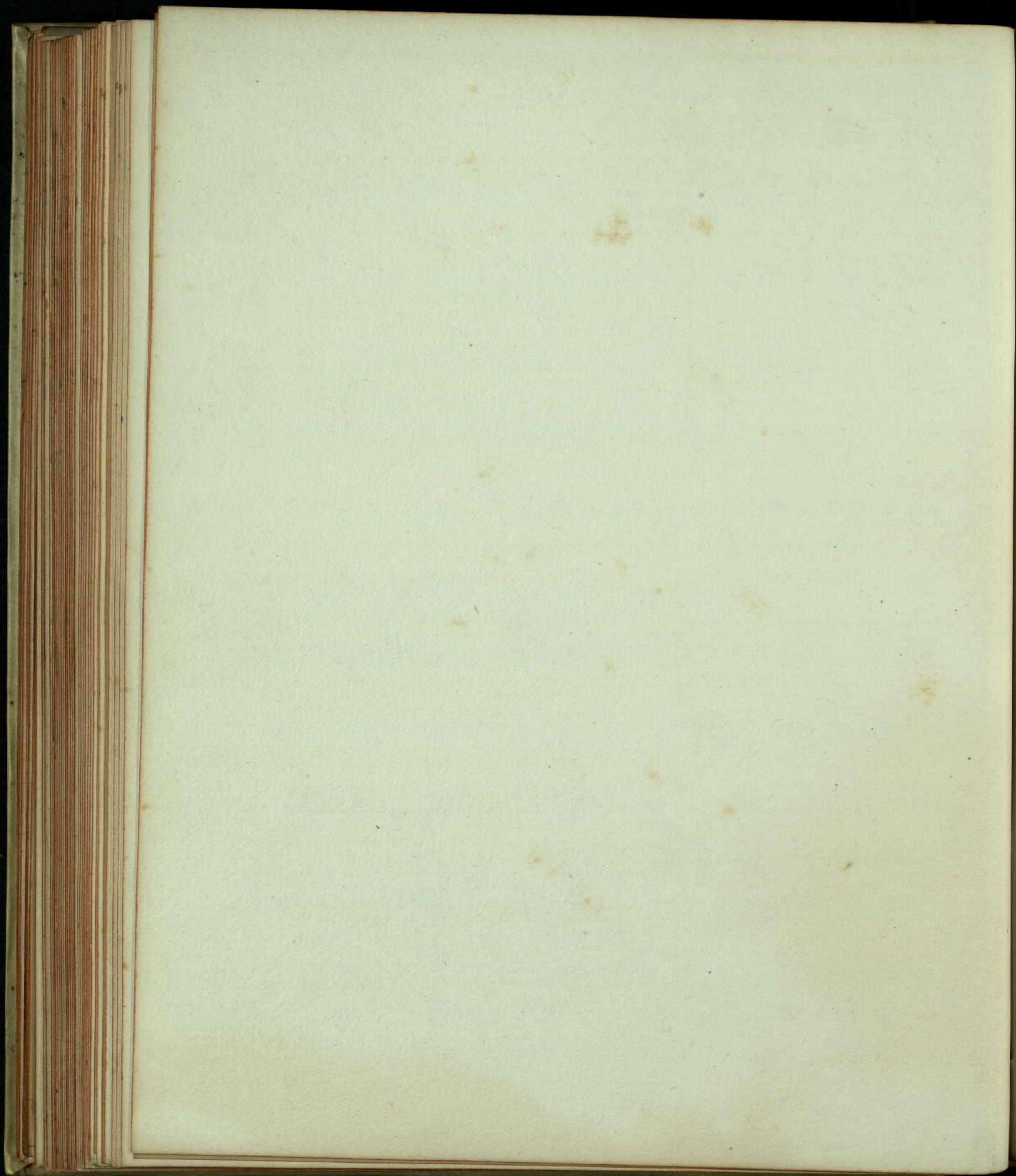
ma - dre, que yo me mue - ro.

DUÉRMETE, NIÑO, EN LA CUNA. (NANA.)

Andante

Duerme - te ni - ño, en la cu - na, mi - ra que viene la mo - ra -

pregun-tan-do por las ca-sas don-de está el ni - ño que llora - "nea" - "nea" -



AQUEL SOMBRERO DE MONTE.

Allegro

A-quel som-bre-ro de mon-te — he-cho con ho — jas de
 No-be de te-ner mas mi huerta — a la ri-be — ra cer-

pal-ma — ; ay! ; ay! ; ay! q^e me le — lle-va el ri-o, — ; ay! ; ay! ; ay! q^e me le.
 ca-na

lle-va el a-gua. — Lo sien-to por u-na cin-ta — que le pu-se —
 Se va yen-do po-co á po-co — y ya ho-me-

co-lo-ra-da, — ; ay! ; ay! ; ay! q^e me le — lle-va el ri-o, — ; ay! ; ay!
 que-da na-dá,

; ay! q^e me le — lle-va el a-gua.

Lo marcado en rojo, puede substituirse por la siguiente variante anotada por Feudo J. Obradors.

Variante

Lo siento por u-na cin-ta — que le pu-se — co-lo-ra-da — ; ay! ; ay!

LA LUNA SE VA, SE VA...

All. to
 (non troppo)

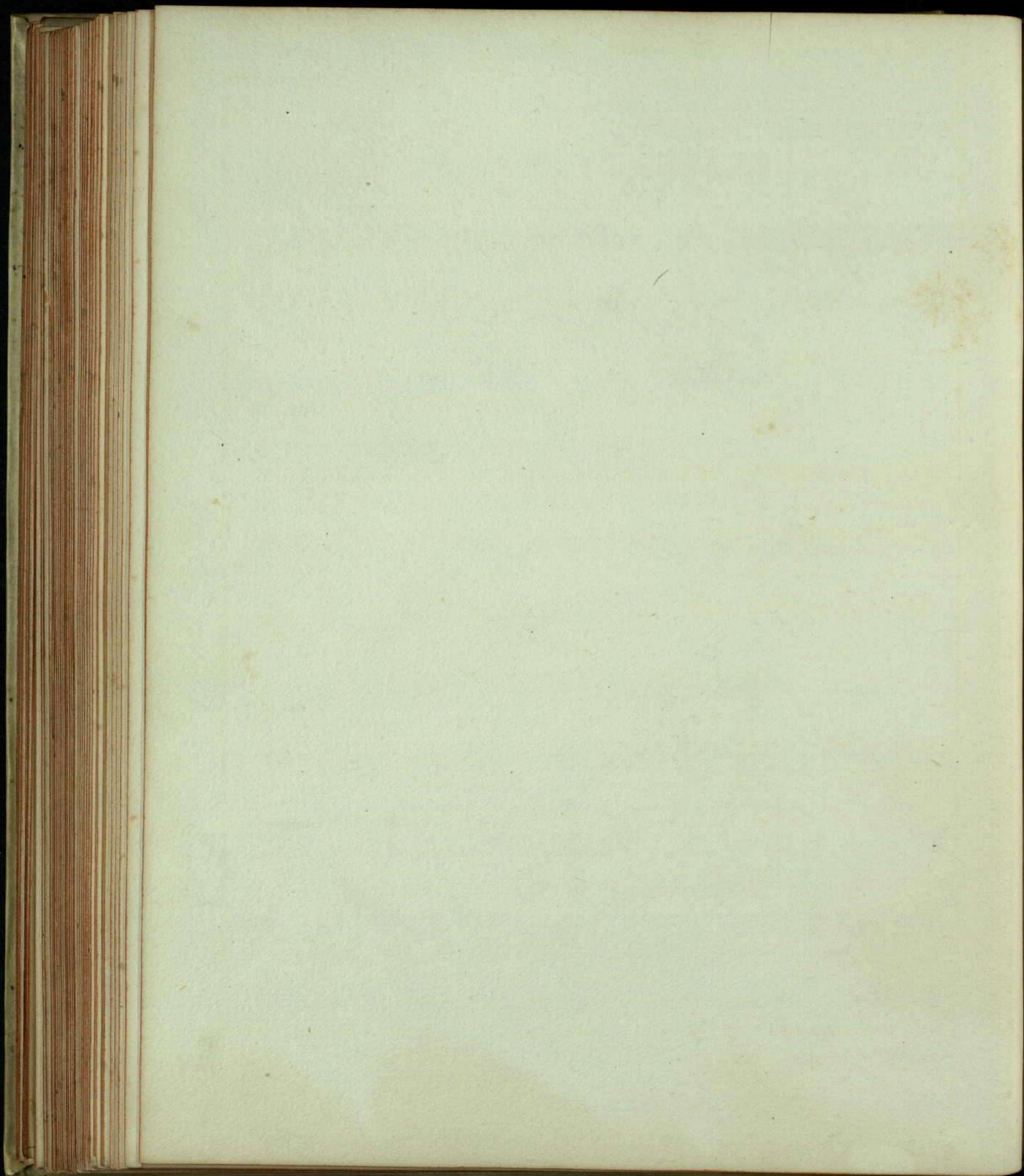
La lu-na se va, se va — de-je la us-ted que se
 Ma-ri-a, si vas al mon-te no me trai-gas le-ta

va-ya. — va-ya; — La lu — na q^e mi me-a-lum — bra er-tá en
 ver-de ver-de, — que están — do me ca-len-tan — do me sol-

a-que-lla ven-ta — na. — La lu — En el la-va — de-ro
 to u-na chis-pa al den-gue, — que están —

te he vis-to la — var y me has "pa-re-ci — du" si-re-na del

mar, si-re — na del mar, si-re — na del mar.



SALAMANCA

RIVERANA.

Allo Moderato

Ja se "murió" el "bu-rru" q' sea- rez- ba "lo" vi- na- gre, ya lo "lle- vu"
 "Diu" de esta vi- da "mi- sa- ru- bre". Que tu ru ru ru ru, que tu ru ru ru ru. Que
 ru.

EL CHARRASCÓN

I. El Cha-rras- cón es- tá ma- lo — ye- ra el gai- te- ro me-
 II. Es u- na his- to- ria muy tris- te — la his- to- ria del Cha-rras-
 cón; — ya no hay gai- te- ro que to- que si se muere el Cha-rras-
 cón; — fue por o- fi- cio gai- te- ro "des- que" su pa- dre mu-
 rió. — "Que an- da, ten- go mi puen- ta ce- rra- da. Que vuel- ve, porq' el gai- te- ro se-
 mue- re.

PORQUÉ NO BARRO LA NIEVE.

Solo

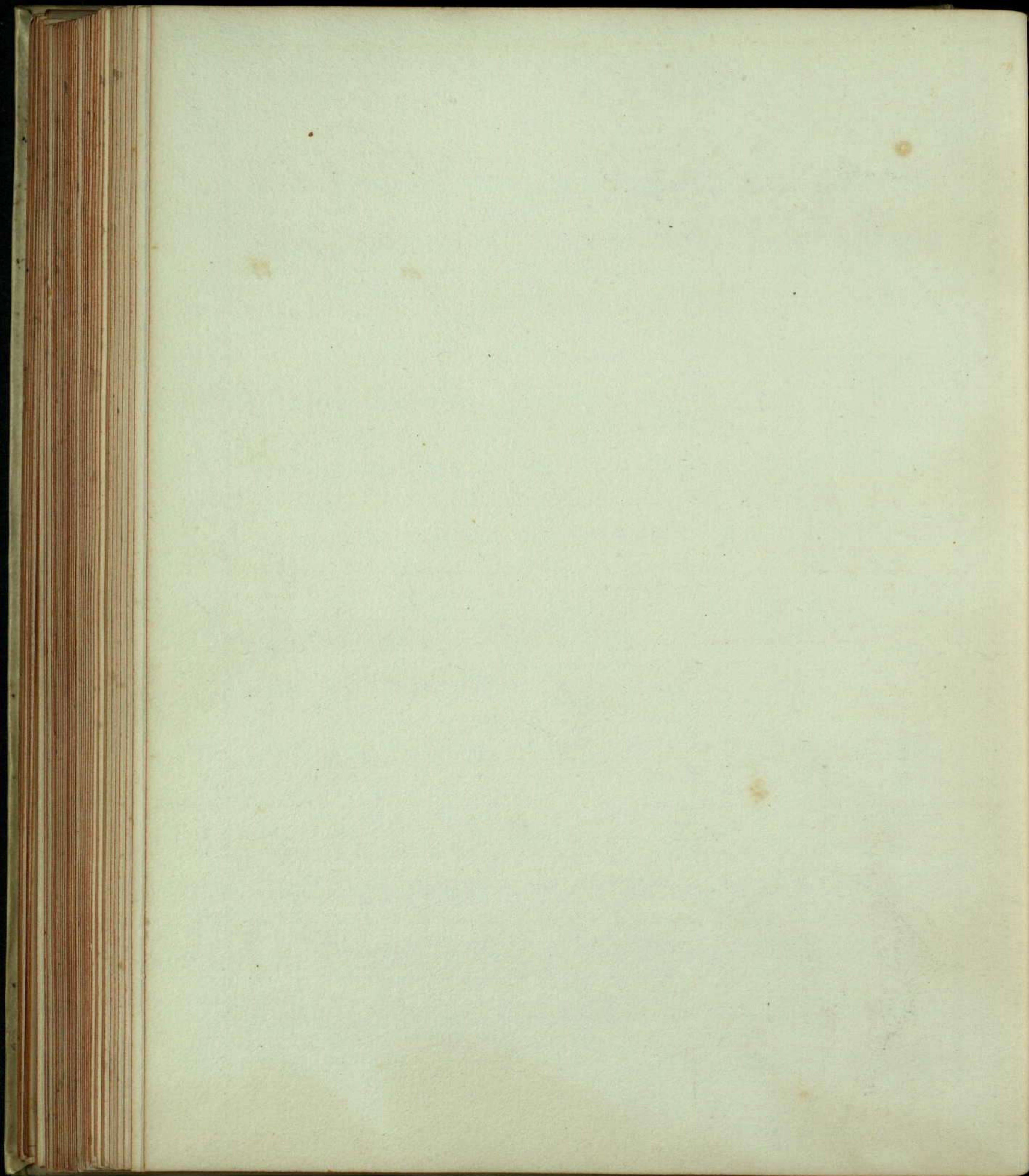
I. Porq' no barro la nie- ve — di- ce el al- cal- de ma-
 II. En la esta- ción de la fue- te — un maqui- nis- ta llo-
 yor — que con grillos y ca- da- nas — me va a me- ter en pri-
 ra- ba, — por- q' ha- bi- a mucha nie- ve — y la ma- qui- na no an-
 da. — co- mo si fue- ra la nie- ve mi- a } Que está ca- yen- do la nie- ve
 da- ba. — ¡Cuando sin nie- ve ve- ré la vi- a! — }

Solo

fri- a. — Si está ca- yen- do q' ca- iga; no ha de du- rar mas q' un dia ya-
 si pa- sa- rán las pe- nas mi- as. — } Que está ca- yen- do la nie- ve fri- a. — }

Coro

Si está ca- yen- do q' ca- iga, — no ha de du- rar mas q' un dia ya- si pa- sa- rán las pe- nas
 mi- as. —



VILLANCICO.

allegro non troppo.

No sé si se-rá el a-mor, — ni sé si se-
 rán mis o-jos; mas ca-da vez que te mi-ra — me pare-ces mas her-
 mo-ro. — Ve-rid pastor ci-tos al Rey de los Cie-los q'ano-ci-do ya. —
 Ve-rid da-do-ran. —

MAÑANA SE VAN LOS QUINTOS

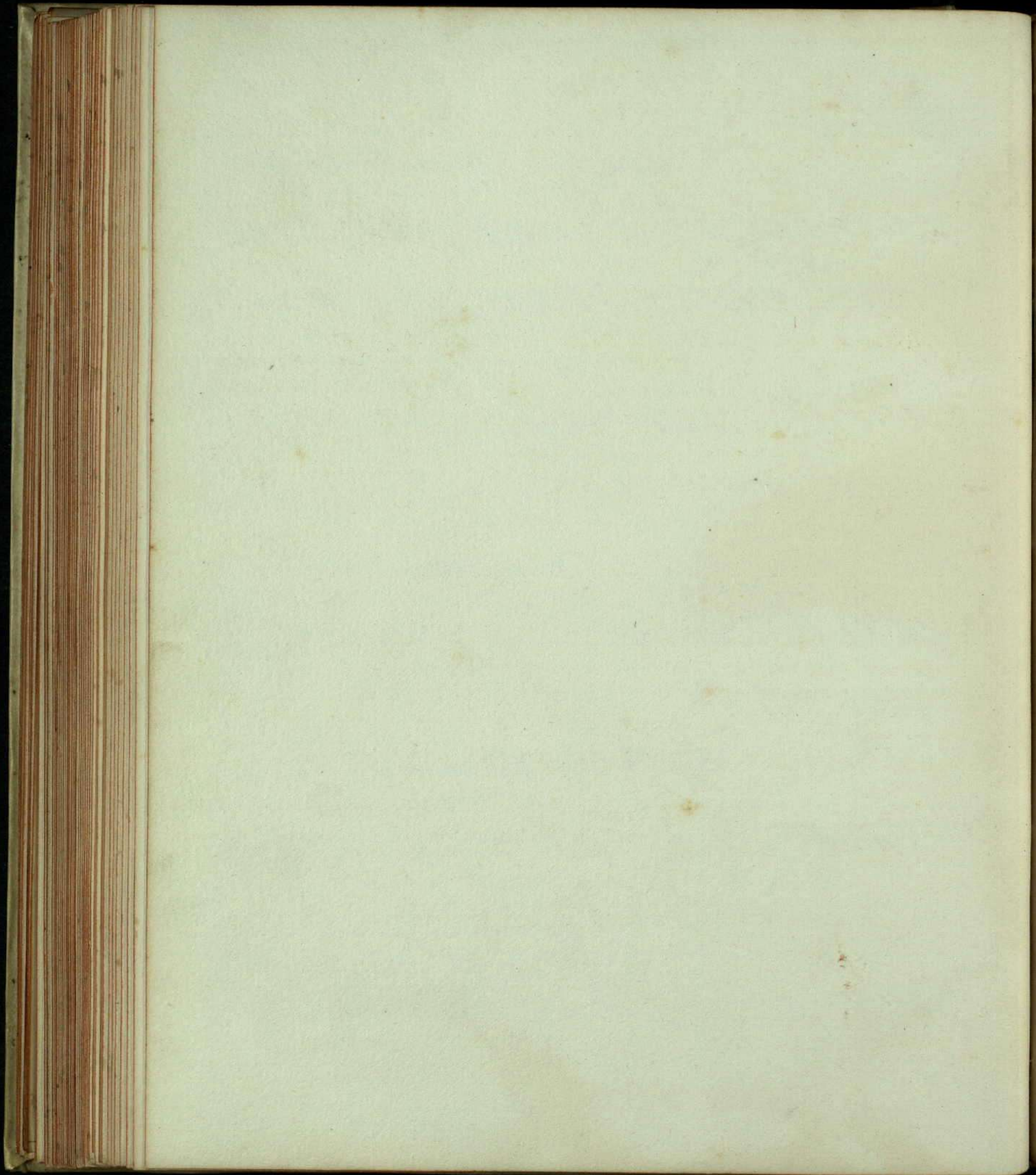
And^{mo}

Ma-ña-na se van los quin-tos, se los lle-ven á la
 Ya se van los quin-tos ma-dre, ya se-rá mi co-ra-
 qua-rra; los ma-dres son las q' lle- van, q' a- llos pronto se con-
 rán; ya se va el q' me ti- ra- ba pie- due ci- tas al bal-
 sue- lan. Á los sol- da- di- tos se los lle- van ya; los lle- van á Za- ra-
 con. (y dem.)
 go- za, des- de Za- ra- go- za al mar; pobreci- tas ma- dres; cuanto llo- ra- rán!

LA PUERTA DE TOLEDO.

Al^{to}

La puer- ta de To- le- do tie- ne u- na co- sa,
 Tie- ne u- na co- sa, yet cosa ra- ra,
 — q' se a- bre y se cierra, — como las o- tras, — q' se abre y se cierra como los
 — q' siem- pre q' se cierra, — que da ce- rra- da, — q' siem- pre q' se cierra que da ce-
 o- tras, — rra- da, —





copied by J. M. Urrutia

PAIS **CANCIONERO POPULAR** **del** **VASCO.**

ZOZOARENA.

He aqui una de las "danzas" misteriosas de las que nos habla el erudito investigador musicólogo P. Soré Autor de Donostia.

Pertenece al género de los "Muldantzas" y supone que como otros de su estilo y nombre parecido tienden a imitar el canto y los gestos de ciertos animales.

io - xo, a - so, u - du - ri lo,

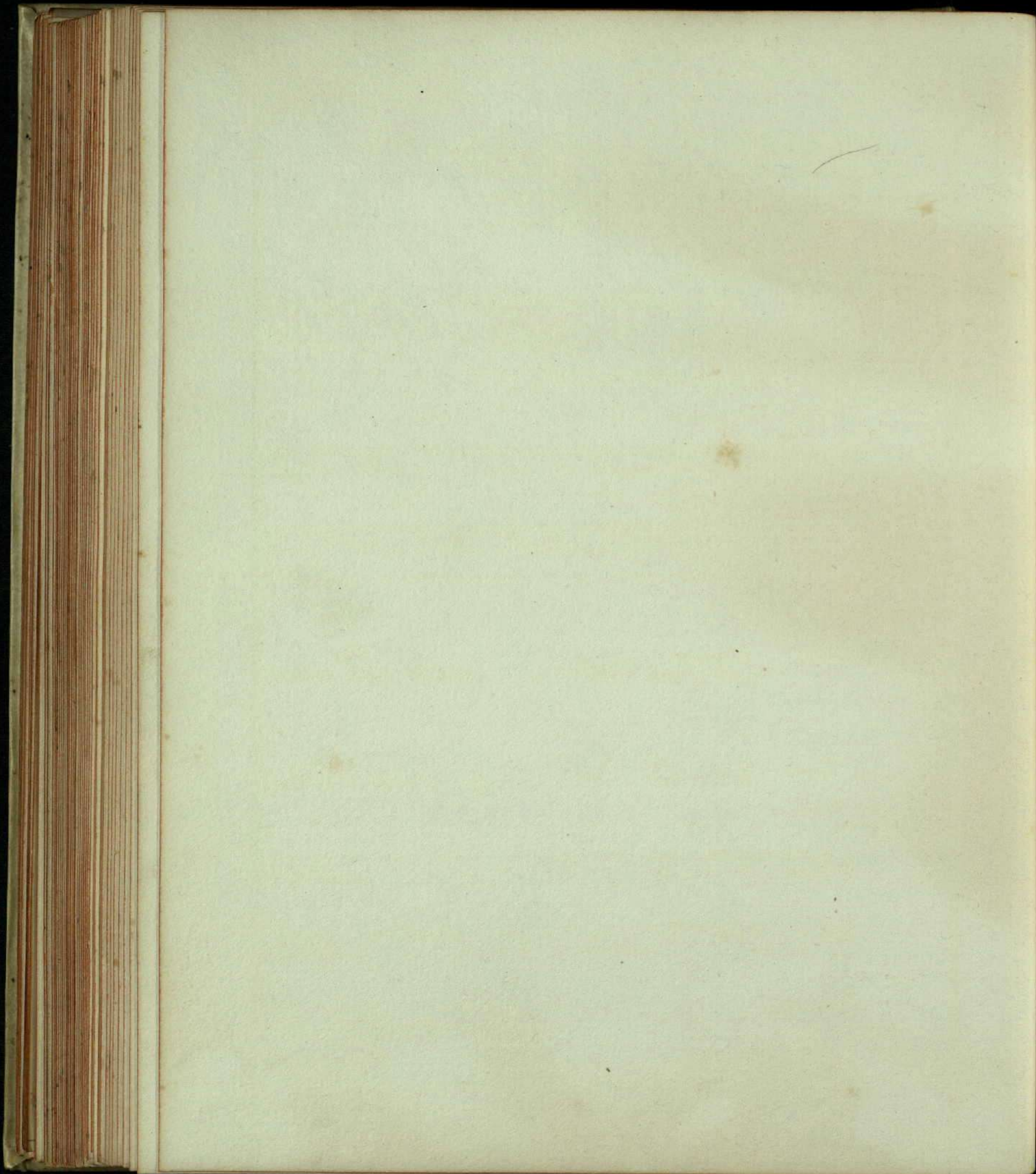
 naski ma - le - zi - an da - go: tra, lo, la.

Traducción: El tordo parece estar dormido, seguramente algo malicia...

Véase:

 Tristu y Danzas. P. I. A.º de Donostia.

 Bilbao 1933. Sdad. Flamúrica.



99 EL AURRESKU
Y SUS CUATRO
FIGURAS

I^a Figura. AURRESKU Ó GUIZON DANTZA.

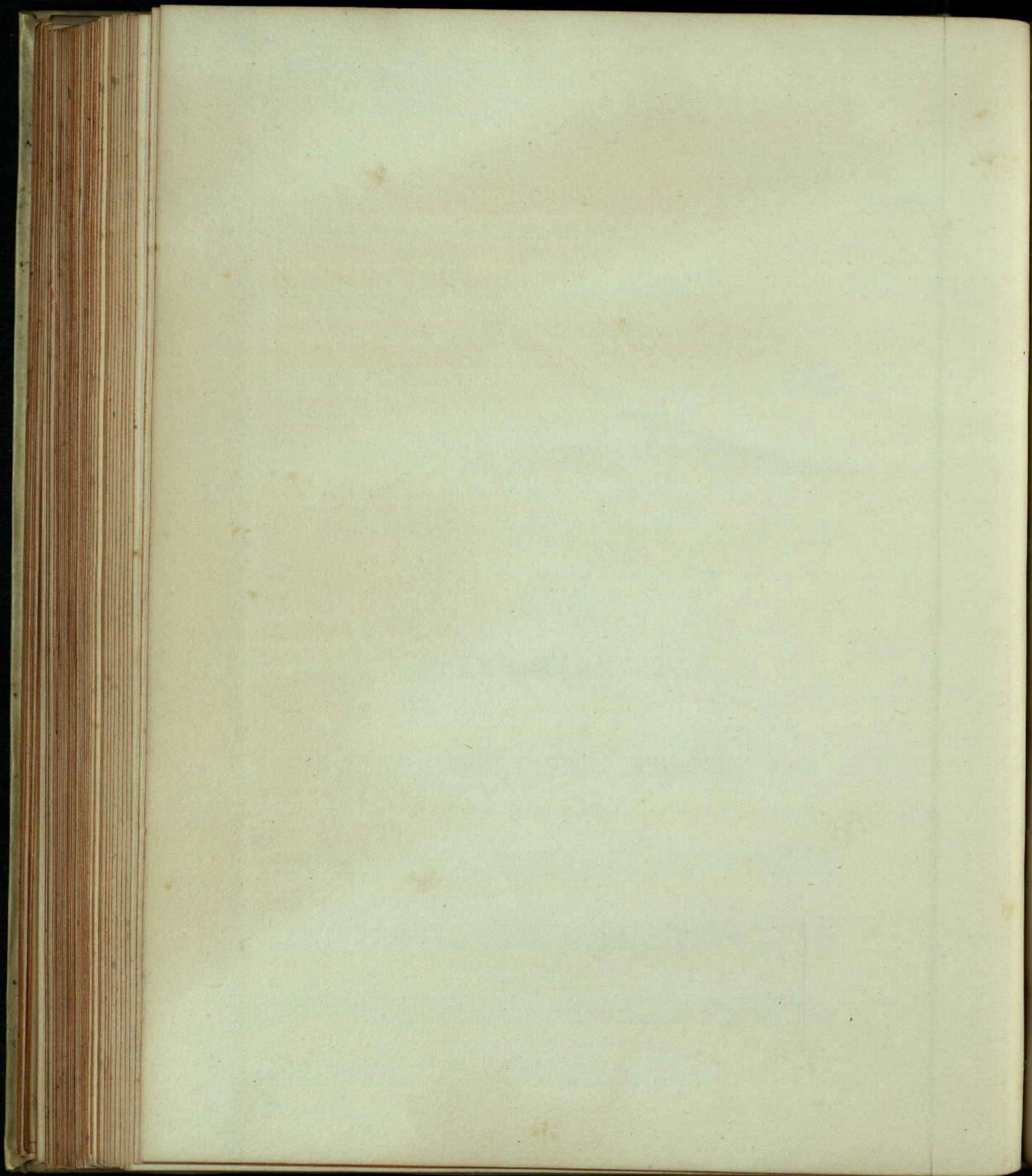
Maestoso.

TxiSTu.
TAMBORIL

II^a Figura. CONTRAPAS (Ó ANDREEN DEICO SOÑUA.)

TxiSTu.
TAMBORIL

SIGUE →



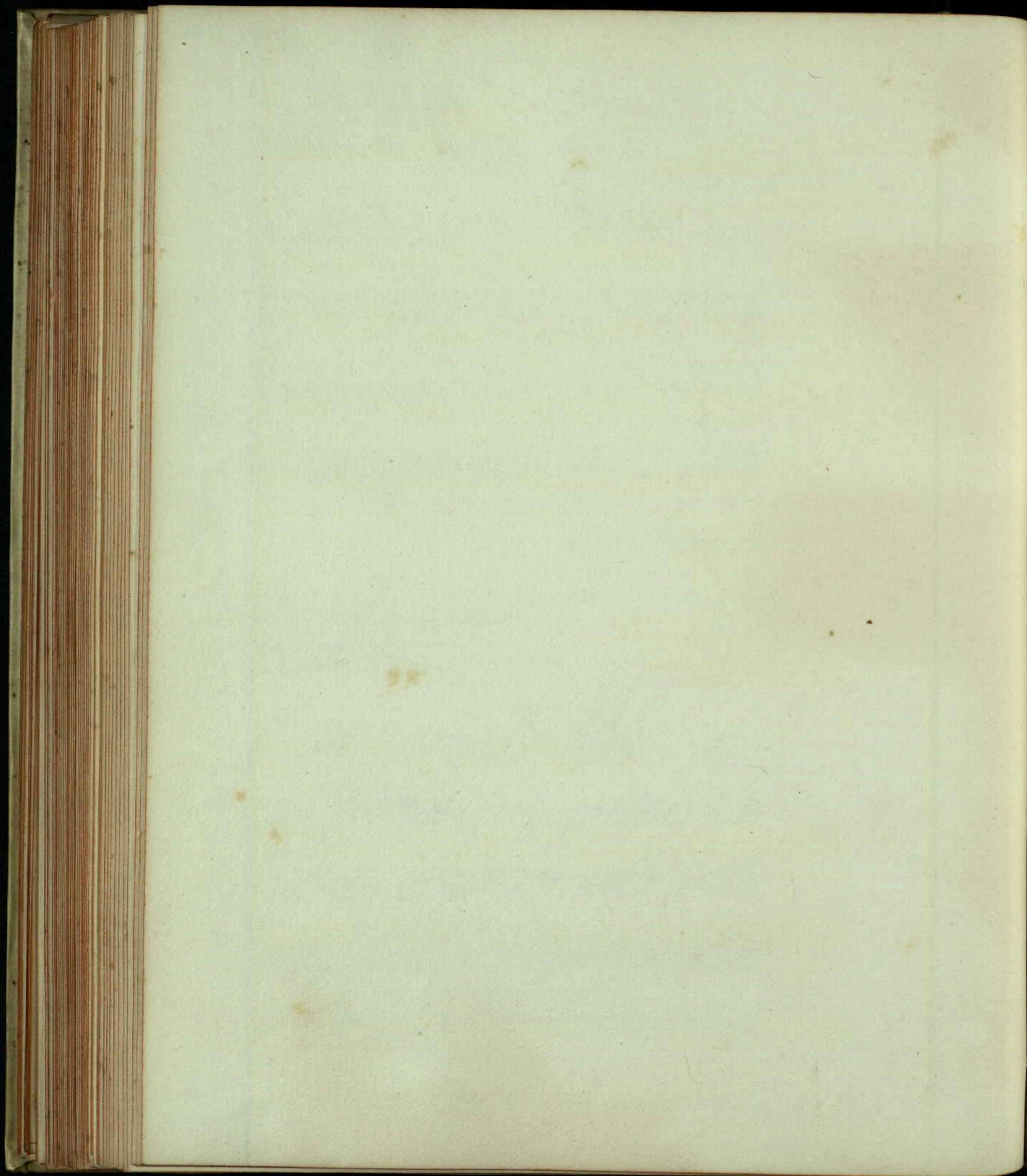
III^a FIGURA
ZORTZICO
A 5/8.

Tristo.
Tamboril.

IV^a FIGURA
FINAL
ARIN-ARIN-

Allegro vivace.

D.C.



EL ZORTZICO á 2/4.
ENTRE EL AURRESKU
Y EL CONTRAPAS

EL AURRESKU
DANZAS
INTERCALADAS

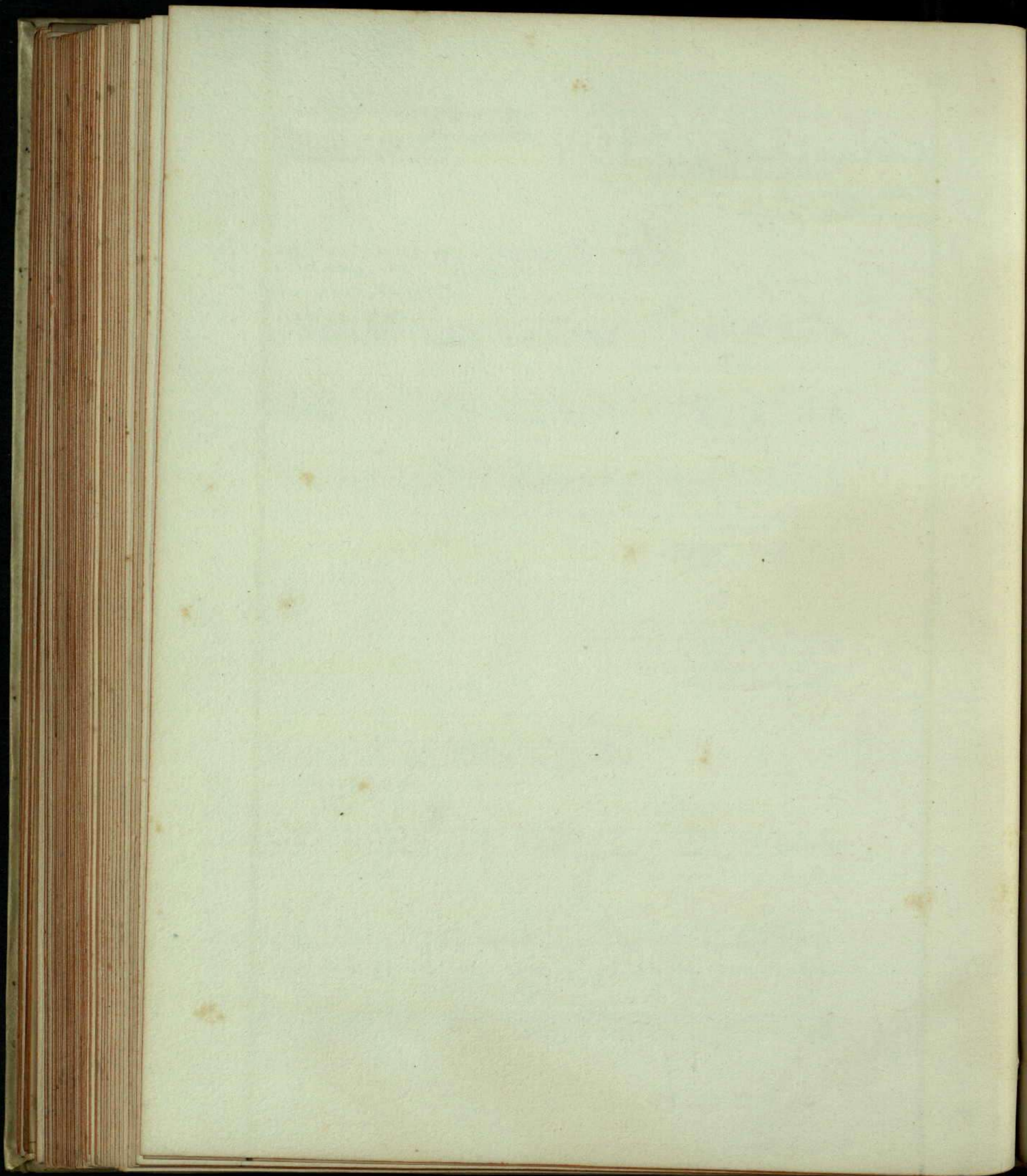
8. au^o

Handwritten musical score for 'El Zortzico' in 2/4 time. It consists of four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a tempo marking '8. au^o'. The music is written in a rhythmic style characteristic of Basque dances. The second staff includes a 'triple' marking. The third staff has a 'ten.' marking. The fourth staff concludes with a double bar line and a final cadence.

EL ACERI DANTZA
ó DANZA del Repard
ENTRE EL CONTRAPAS
Y EL ZORTZICO.

Allegro

Handwritten musical score for 'El Aceri Dantza' in 2/4 time. It consists of four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a tempo marking 'Allegro'. The music is written in a rhythmic style characteristic of Basque dances. The second and third staves feature rhythmic patterns with 'x' marks below the notes. The fourth staff concludes with a double bar line and a final cadence.



EL FANDANGO y LA CONTRADANZA

ENTRE EL "ZORTZICO" Y EL
ARIN-ARIN.

EL "AURRESKU"
DANZAS INTERCALADAS

FANDANGO

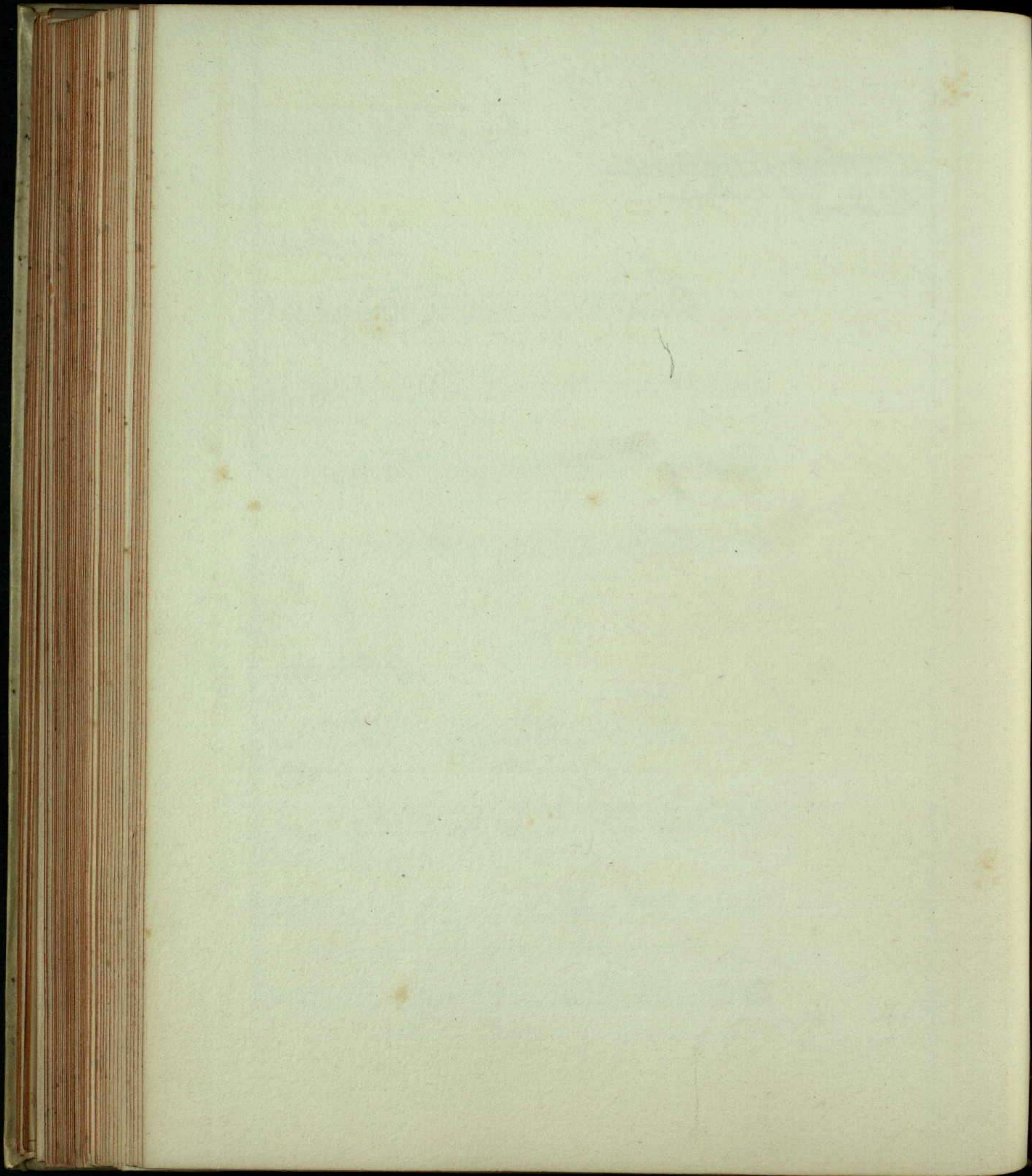
Con moto.

Musical score for Fandango, consisting of four systems of two staves each. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and the word "etc." written in italics.

CONTRADANZA

allegro.

Musical score for Contradanza, consisting of four systems of two staves each. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and a final flourish.



OTRAS DANZAS.

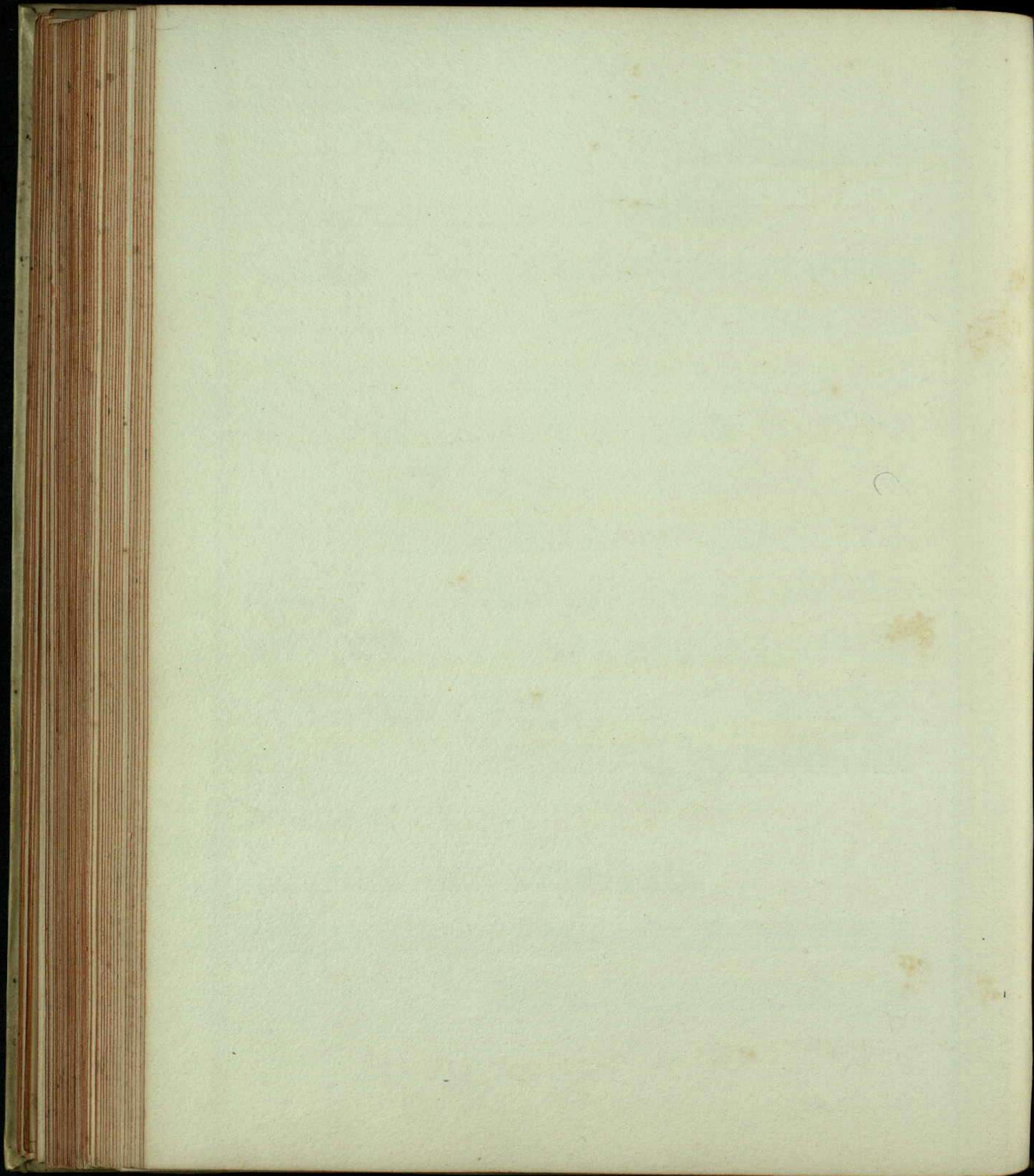
EZPATA - DANTZA
DANZA DE LOS ESPADAS.

all.^o

A musical score for 'EZPATA - DANTZA' consisting of ten staves of music. The notation is in a single system with a treble clef and a 5/8 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several repeat signs and dynamic markings throughout the piece. The final measure of the tenth staff is marked 'Para encadenar.' and leads into the next section.

BROKEL - DANTZA.

A musical score for 'BROKEL - DANTZA' consisting of three staves of music. The notation is in a single system with a treble clef and a 3/8 time signature. The music is primarily composed of eighth notes. The third staff ends with a double bar line and a fermata, with the instruction 'Para encadenar.' written above it.



LAS CANCIONES
DEL
PAIS VASCO.

BASA TXORITXU.

Allegro non troppo.

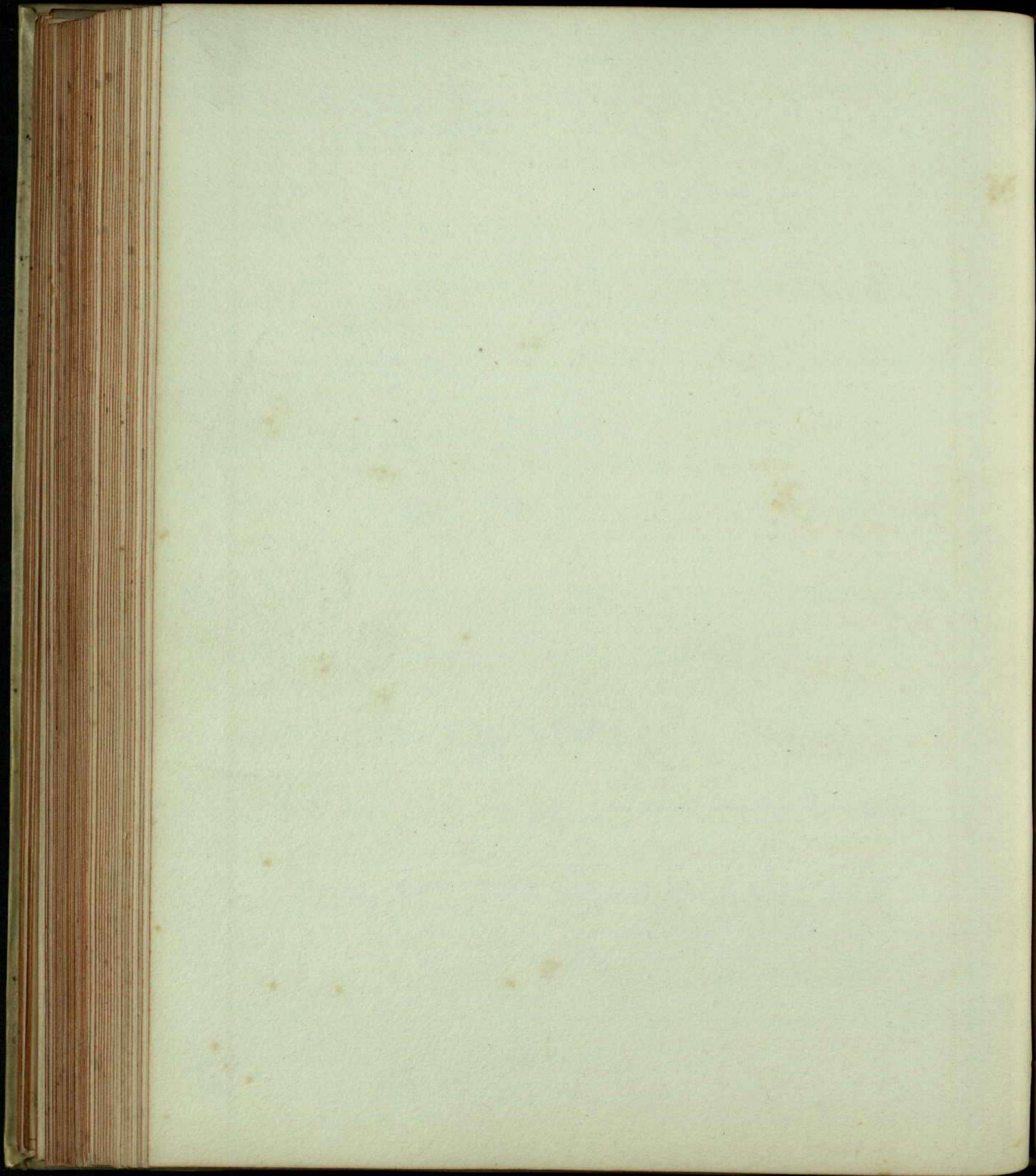
Be-sa txo-rit-xu mur-tor lu-ze-ak ez i-gan ze-za
-ra bi-lā ain-ge-ru-txu-rik be-ar-er-ke-ro o-ra
or mi-re mu-ti-lā. Be-re mu-su-a e-du-ra-da ta
su-a bi-o-tza taez-pa-nak, bertan ur-tu-rik bi-zi-
-ko di-ra ni-re bu-la-ra ta za ñak.

GOIKO MENDIJAN.

Moderato.

Goi-ko men-di-jan e-du-ra da-go e-re-kal-dian i-xo-
-tza. Goi-ko men-di-jan e-du-ra da-go e-re-kal-dian i-xo-
tza. Neu zeu-gan-dik li-bre na-go ta po-zik dau-kat bi-jo-
tza. Goi-ko men-di-jan e-du-ra da-go e-re-kal di-
an i-xo-tza.

Ejemplos recogidos por A. Martínez
Hernández. S.I. - 1930.



HARATZEKO PIKUAK.

Allegro.

Ba-ri-tye-ko pi-ku-ak i-ru-tyer-ten
 di-tu, nes-ka mo-til-tya-li-ak an-kek a-rin di-tu;
 an-kek di-ri-ñak e-ta bu-ru a-ri-ña-go, dan-tyan o be-to
 da-ki ar-ta-jo-ran ba-ño

ARTIZARA ZERUAN.

Andantino.

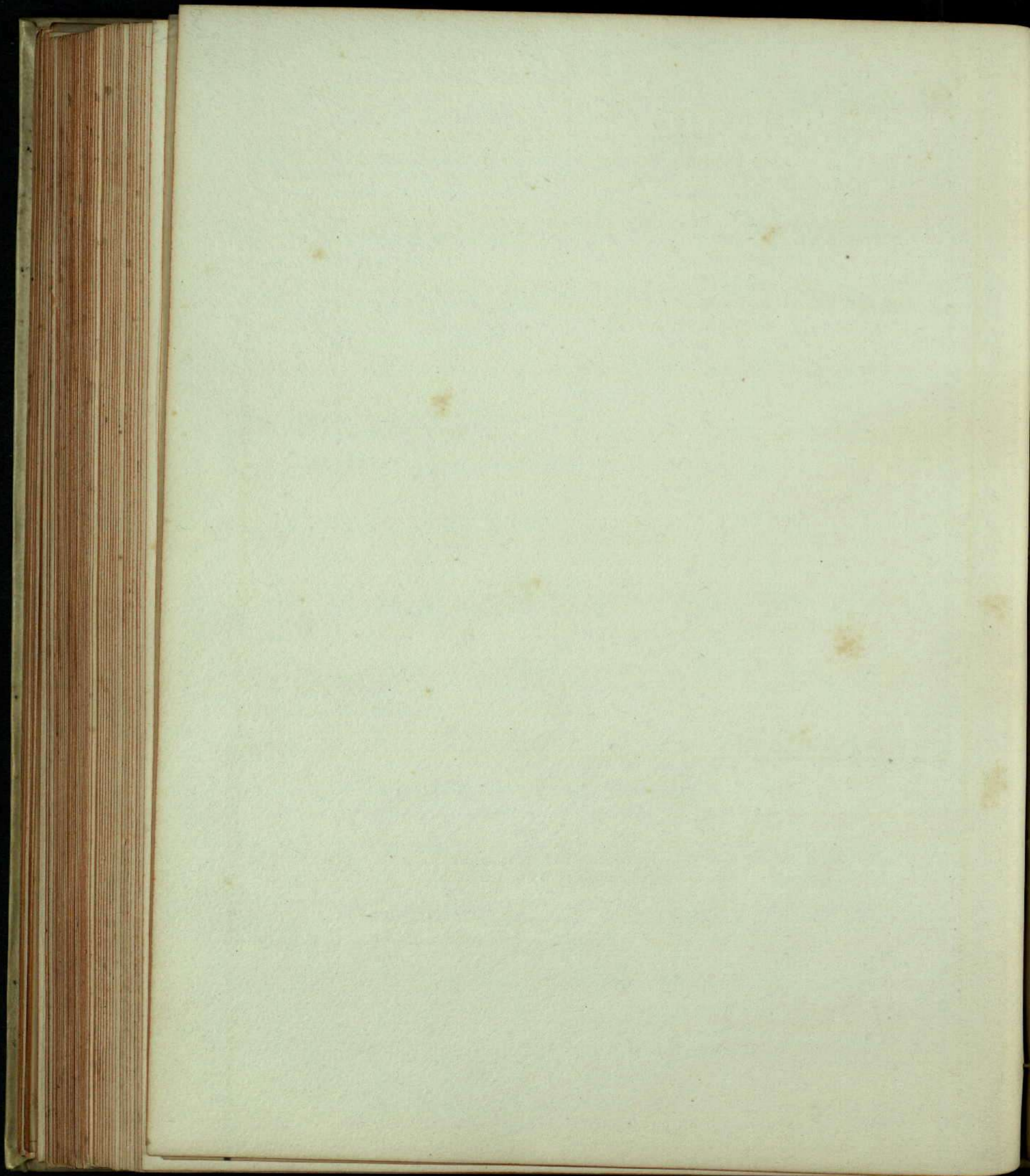
Ar-ti-za-ra ze-ru-an a-per-ten de-ne-an goi-
 ti-no-a ni e-re a-ne-kin ba-te-an; sar-tye-ra e-gi-
 ten-du i-lu-na-ba-re-an ni e-re i-tyul-tyen naiz u-
 mo-re o-ne-an, Ni e-re itzul-tyen naiz u-more o-ne-an.

NIK BADITUT.

Despacio.

Nik ba-di-tut mortu-e-tan ardiak ar-tyai-nare
 Kin. — Nik ba-di-tut mortu-e-tan ardi-ak ar-tyai-na-re-
 Kin. — I-tyan su-an a-mar on-tyi beren ma-ri-ñe-tya-re
 Kin. — Ka-ta-lu ni-an a-mar man-do zi-lar-mo-ne-da-re-
 Kin. — I-tya — Kin. —

Ejemplos recogidos por A. Martínez
 Hernandez - S.J. - 1970.



ALDAPEKO.

Allegro.

Al-da-pe-ko sa-ga-fa-ten a-da-ra-ren
 pun-tan pun-ta-ren pun-tan txo-ria ze-go-en kan-ta-ri txi-ru-li-ru-
 li txi-ru-li-ru-li nork dan-tza-tu-ko o-te-du soi-nu-txo o-
 ri txi-ru-li-ru-li txi-ru-li-ru-li nork dant-za tu
 ko o-te-du soi-nu-txo o-ri.

TXERU

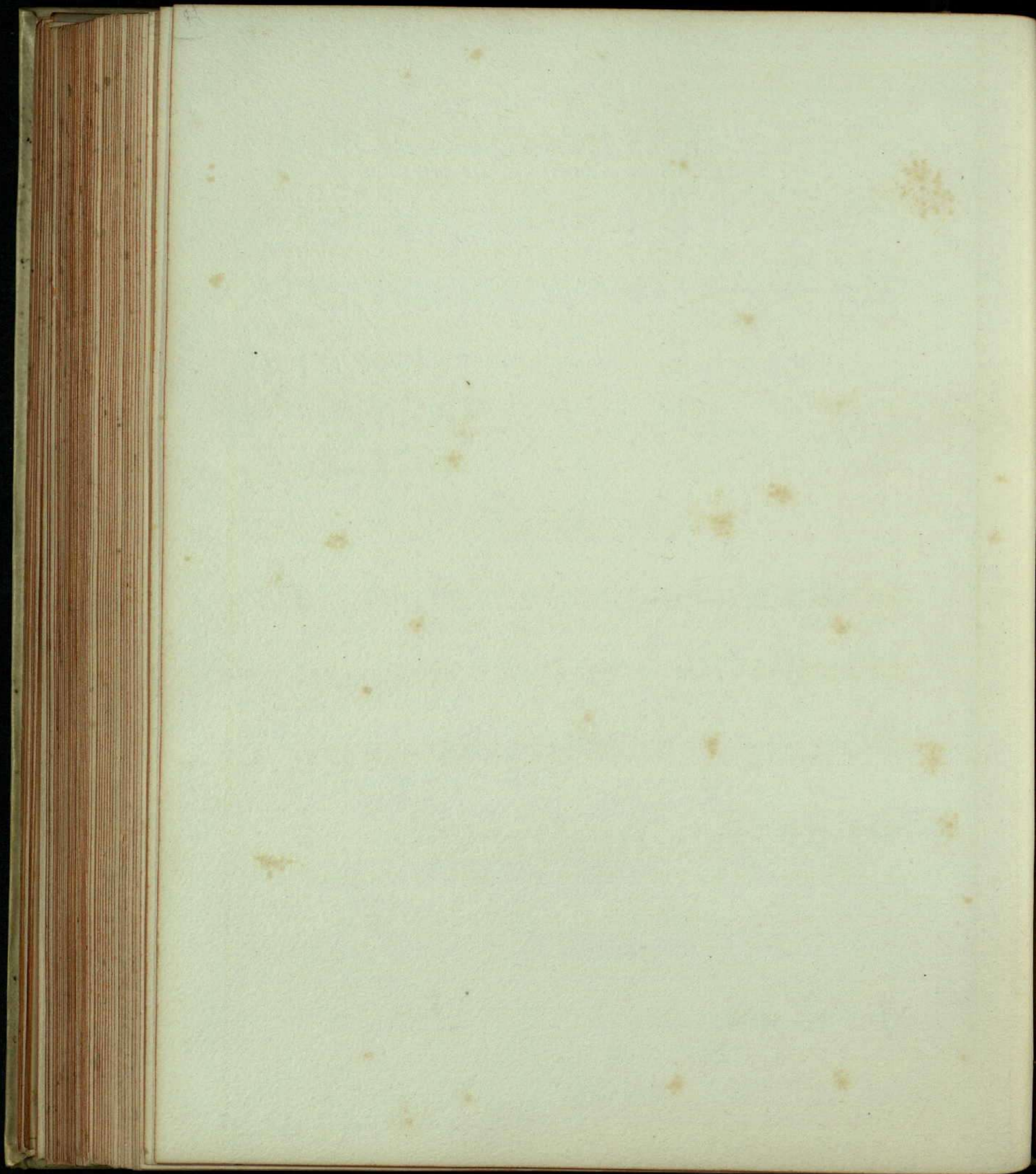
Andantino.

Txe-ru kar-tze-lan da-go da-mi-an
 Kan-pu-an; Txe-ru-gu-ra lou-ke-la ba-leu-ko al-bu-an.
 Txe — ru! *FIN* Ar-ta kamara mo-txo-li-nu-a do-mingi-lua
 lai-rai-lon. *D.C.* Ar-ta kamara mo-txo-li-nu-a do-mingi-lua lai-rai-lon.

GABON KANTAK

Allegretto

A — tor, a — tor mu-ti-ē e — tye-
 ra, gas-ta-nā zi-me-lak ja-te-ra, Ga-bon ga-ba os-pa-tu
 te — ko ai-taren laamaren on-du-an; i-ku-si — ko dok
 ai-ta ba-rē-kā a-ma-be guz-tiz kon-ten-tuz.



MATSAREN ORPOTIK.

all^e non troppo.

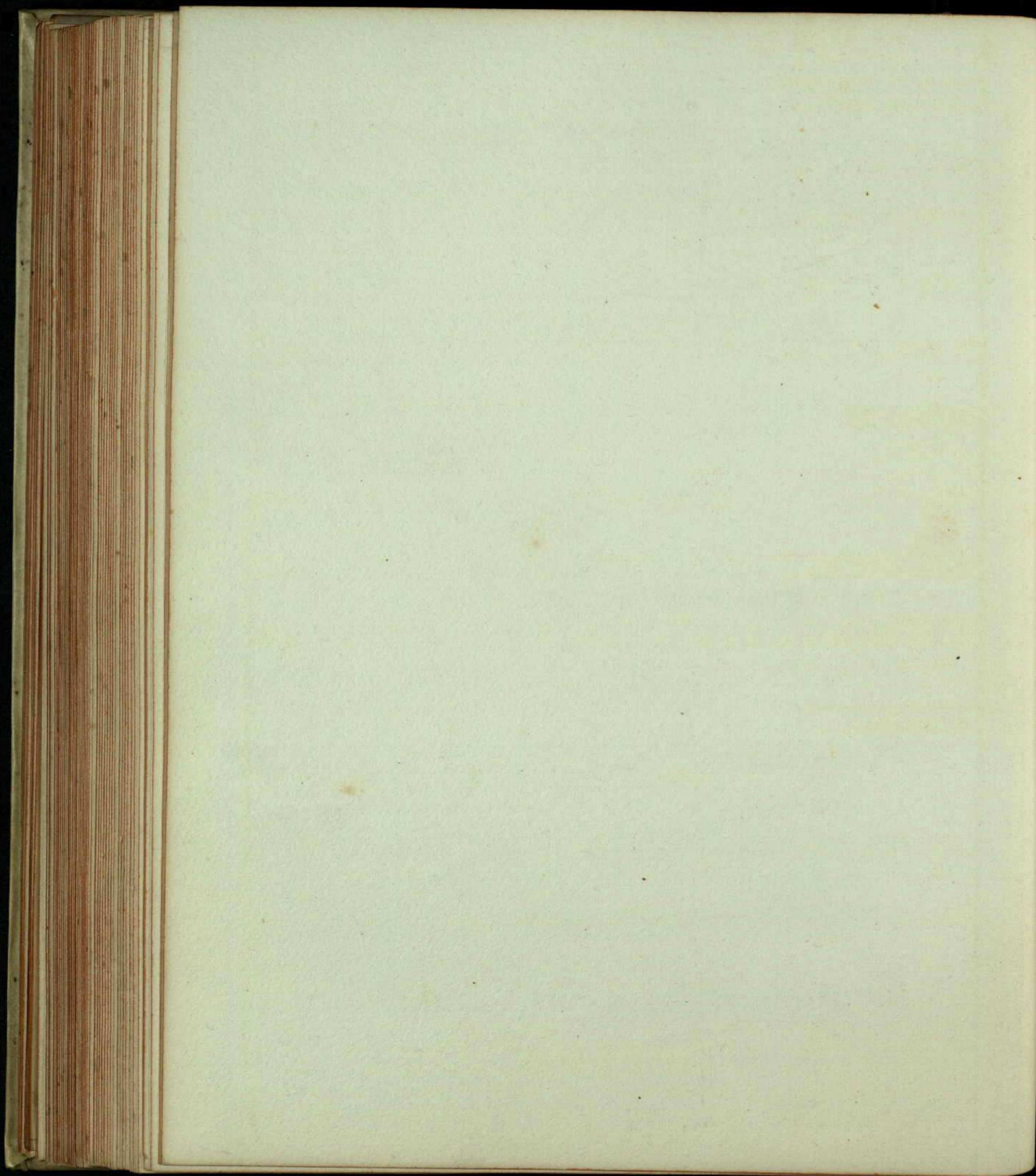
Ma - tra - ren or - po - tik da - tor mama go - zu - a,
 ma - ma go - zu - a E - dan - go neu - ke - la be - to - rik ba - su -
 ; klin! be - to - rik ba - su - a. Nik
 zu - ri, zuk ni - ri a - gur e - gi - naz al - ka - vi ba -
 su - an txi - ker - di bi - ar - ko dai pi - ni.

⁽¹⁾ **AZTO BILBON.**

Allegro Vce

A - tzo Bil - bon neu -
 go - an ta gur Bi - to - ri - an zar - i ur - aa - gor
 tu - da gu - re i - tur - i - an O nes - ka fa - ran
 do - na, a - ker - an, be - ko - ki; zaz - pi ar - to za -
 ti ta ba - ba la - pi - ko bi La ra la ra la
 le - ra la la la ra la le - ra la ra la ra la ra la
 ra la ra la re - la.

(1) Errata: Doude dice AZTO debe decir ATZO.



ERIKO FESTAK.

Andantino

E - ri - ko fes - tak zi - ran bi - ra - mo - ni an -
 be - rak nai - zu - ten ku - ko ku - ko ba - te - an
 Lau a - to, i - ro nes - ka - zar, bat a - lar - gu - na jat - i -
 rik i - ts - le - an a - ri ku - ri a - ri zi - ran ku - ke - an a - ri ku - ri za - bal ba - ten ga - ni
 an.

DIN, DAN, BOLE-RAN.

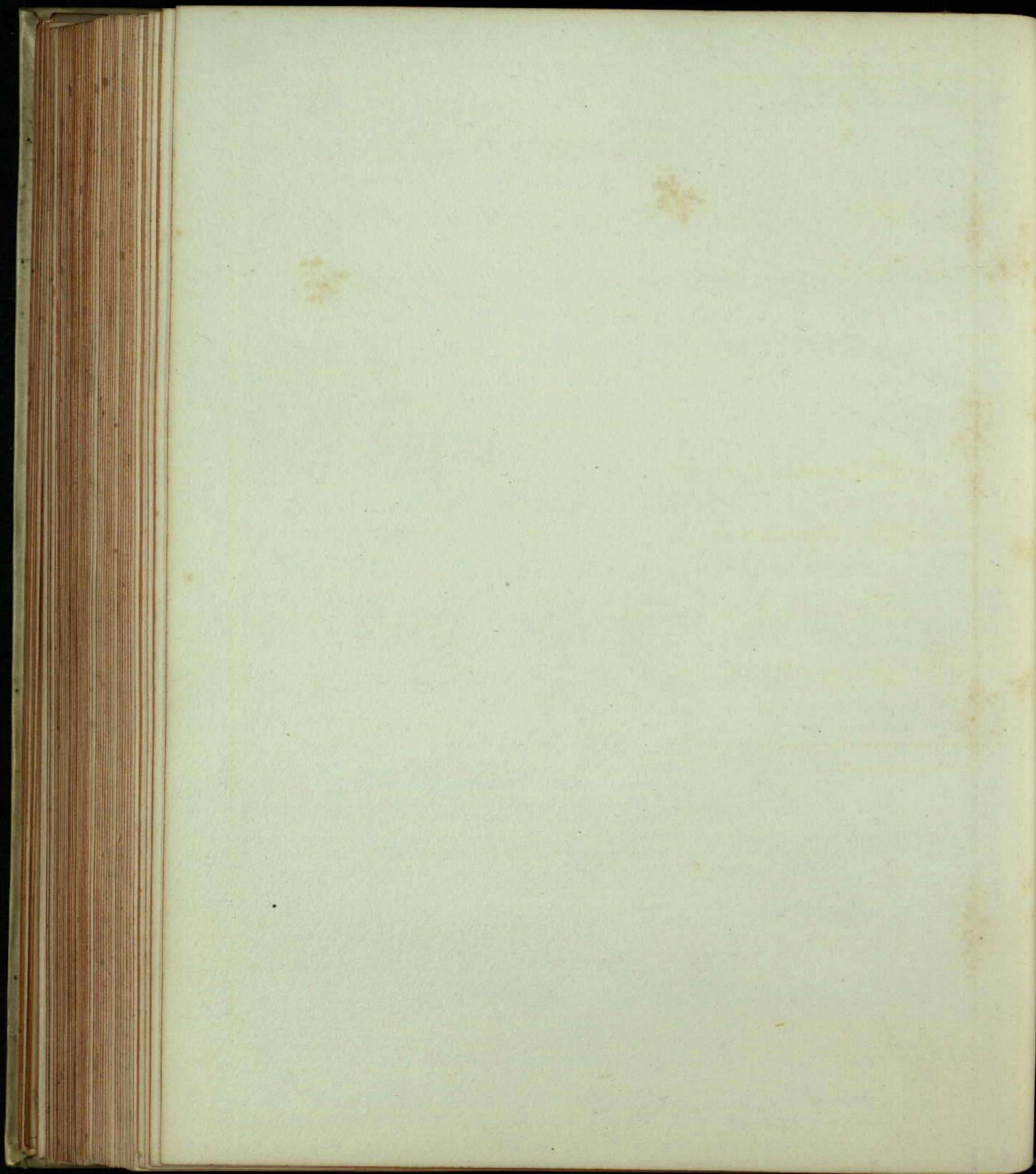
Lento.

pp Din, dan, bo - le - ran, E - li - zan - go gau - te - zan
parallel *un poco movida.*
 Din, dan, bo - le - ran, gu - re au - ta ko - le - ran. Din, gin, din dan goudan, dingin din
rit *1^o Tempo.*
 Din, gin, din, dan, gan, dan, din gin din, dan. Din, dan, bo, le, ran, gu - re au - ta ko - le - ran.

LO, LO, LO.

Allegro.

Lo, lo, lo, ain - ge - ru - a, i ze - ru - an
 Goiz ta gau i ze - lan bi - zi dan goi - ko
 ze - ba - ri? Lo, lo, lo, ain - ge ru - a i ze - ru - an ze - bet - i?
 er i - a? Goiz ta gau i ze - lan bi - zi dan goi - ko er - i - a?
 Ze - ru - an bat - i on - ak o - rain e - ta be - ti; ze - ru - an
 An ez - ta goiz ez gau - rik, be - ti dae - guer - di - a; an. ez - ta
 bat - i on - ak o - rain e - ta be - ti.
 goiz ez gau - rik be - ti dae - guer - di - a.



¡ OI! GAU DOATSUA.

¡ OI! gau do - a - tso - a, Jain - koaz au - ta - tu - a, ur
bil - tzen zau - ku - na, ur bil - tzen zau - ku - na. Me - si - as gu - re - a on - gi -
az be - te - a ia - io be - ti - a

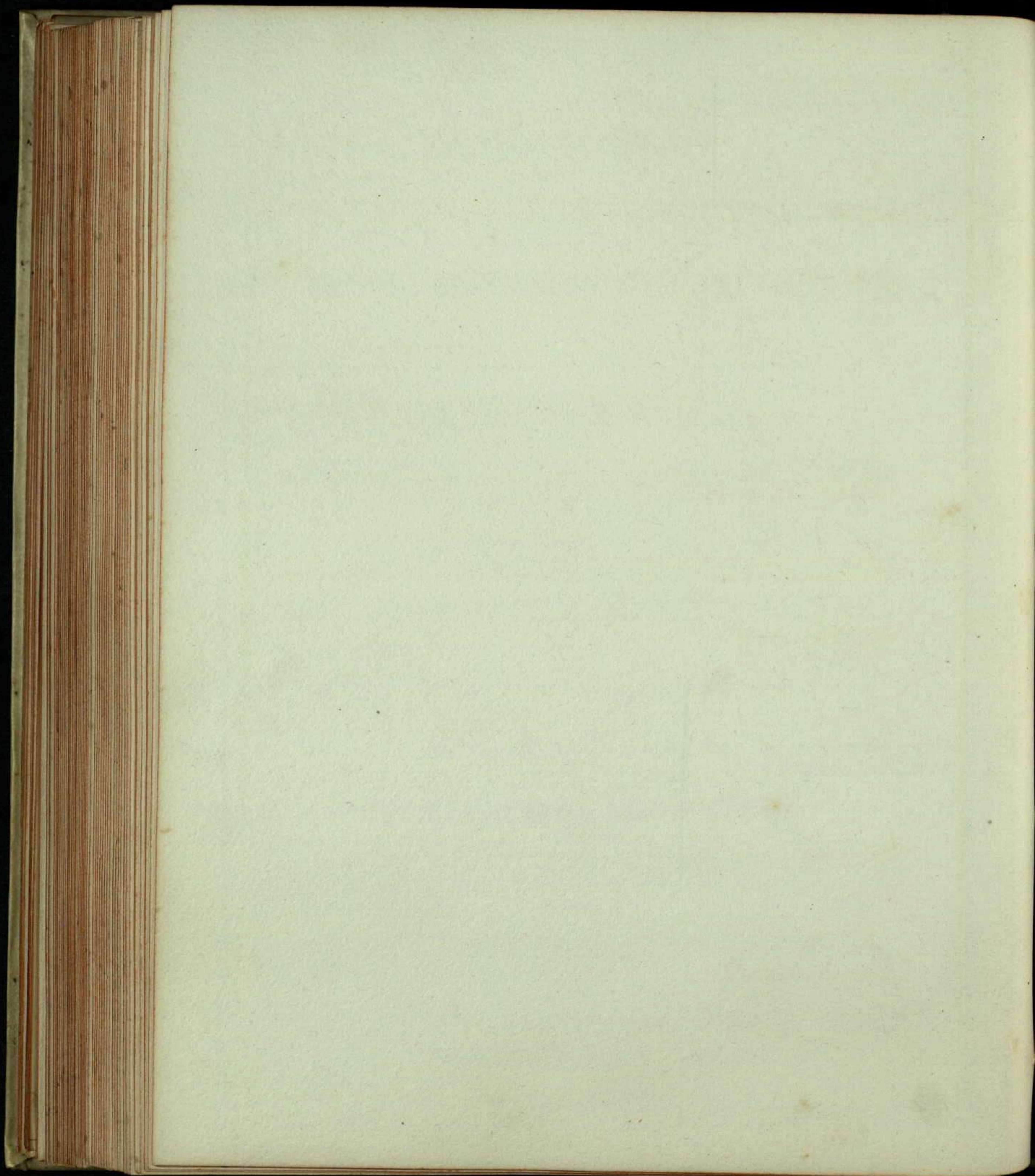
rit. a tempo

LO, LO, LO.

Aur - txo txi - ki - a ne - go - ter dago a - ma
e - sa - naz loel - te - ko ai - ta gaiz - to - a ta - bernan da - go
pi - ta - ro jo - ko - la - ri - a. Aur txo txi - ki - a
nik zu - re - tzat o - pi - la sutan da - ra u - tzat. be - re
er - di - a e - man - so - di - gut bes - te er - di - a ne - re - tzat.

ILLARGUI EDER

Ce - ru al - tu - ban i - llargui e - der I - zercho bi - en
er - di - an Ce - ru al - tu - ban i - llargui e - der I - zercho bi - en er - di -
an Ne - re mai - te - a i - custen nu - en dan - gu - ra zi - jo - a - ne -
an A la - co - ri - con ez - zu que a - ten la gun gu - ci - en ar - te - an.



¡OÍ! ¡BETLEEM!

And^{te}

¡Oí! Bet-le-em! a-la e-gun zu-re ga-
Pento ra- iak ¡Oí! Bet-le-em! *mf* On-gi bai-du di-ti-ra-teen zuzunik
 el-du den ar-gi-ak bete-teen-du bez-ter guzi-ak ¡Oí! Bet-le-em! ¡Oí! Bet-le-em!

BELEN'EN SORTU ZAI GU.

And^{tno}

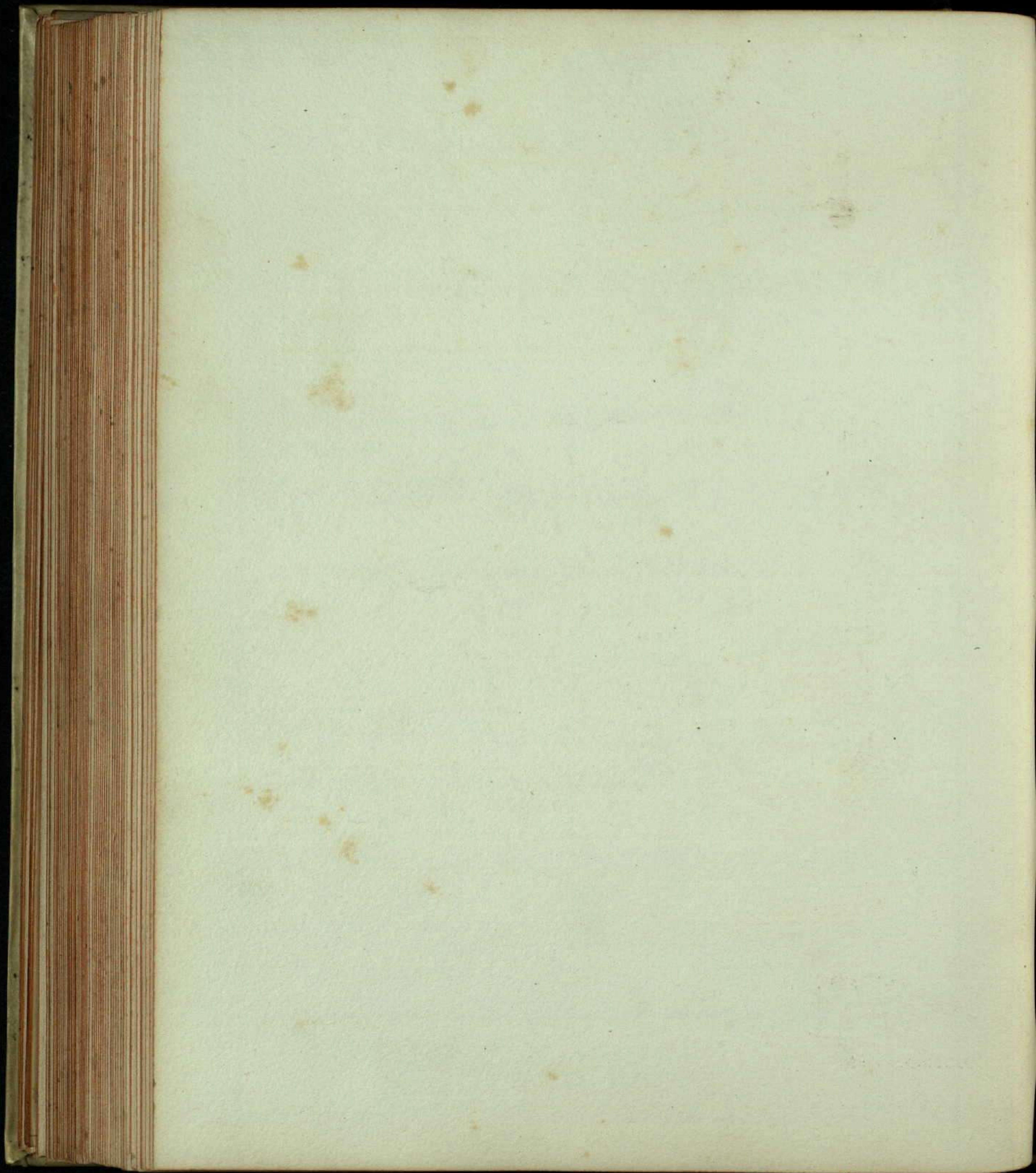
Be-le n'en sor-tu zai-gu jin-ko-a A-rot se-ko gaber-di-
 an o-teez darda-raz da-go gai-ro-a las-to pix-ka-ren ga-ñe-
 an. Be-ro a-ha-lez be-ro de-ga-gun a-pa e-man-nerz in-mu-
 an.

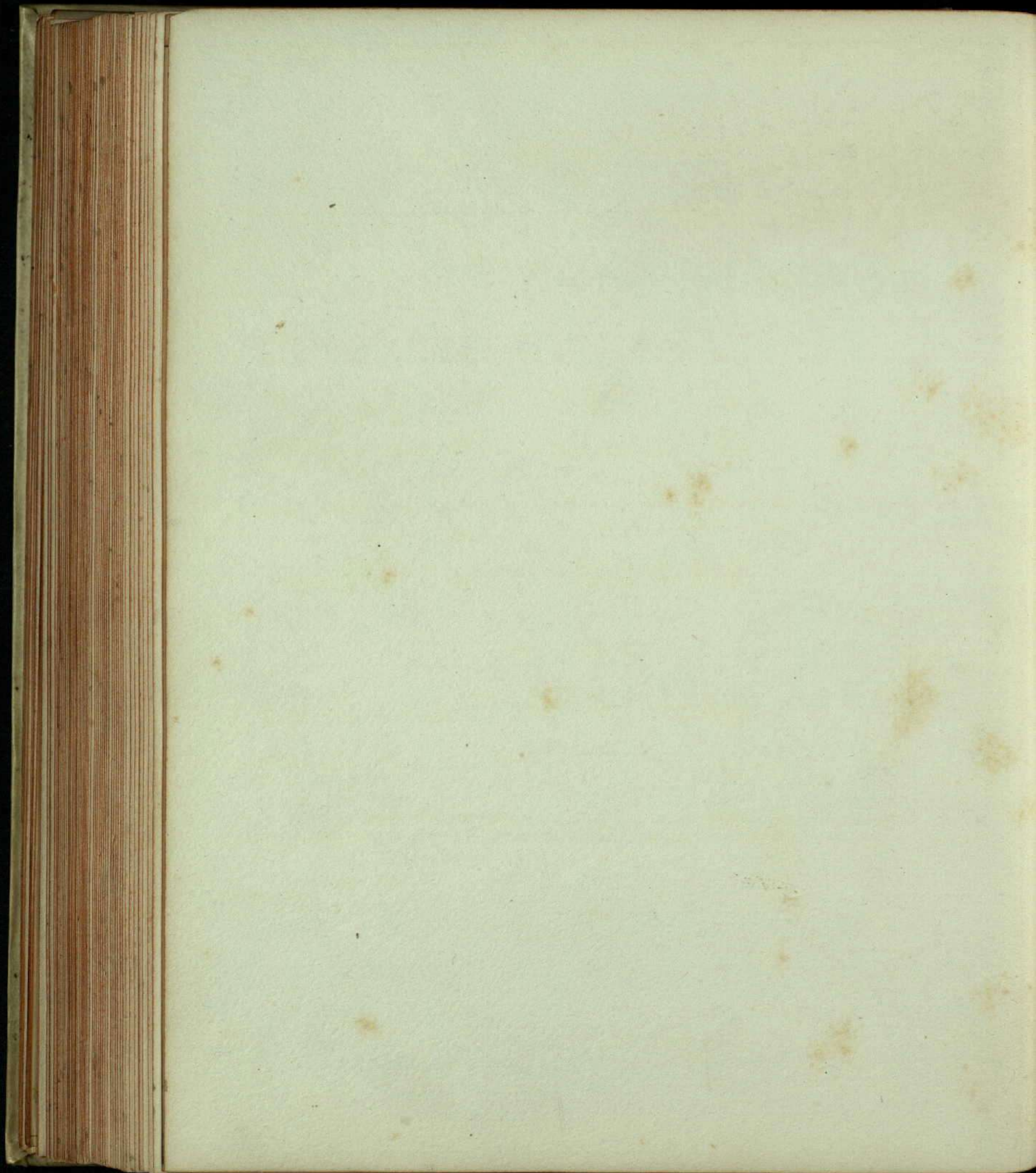
(1) NERE CONSOLAGARRIA

And^{tno}

Zu e-cus-te-ra ni jo-a ni-an
 cha-cu-rrae zuan-ca-e qui-te-ae eim-bait al di-lan-
 bo-ta-sen ni-on i-sil-tze-a ga-ti-o-gui a-ne-
 re con-so-la-gar-ri-a.

(1) De la colección de Raoul Laparra. 1909. Enciclopedia de Viquena. París.
 Recogido por J.A. Santesteban de San Sebastián.





LA CANCIÓN ANDALUZA — ORIGEN Y FORMACIÓN TONAL.

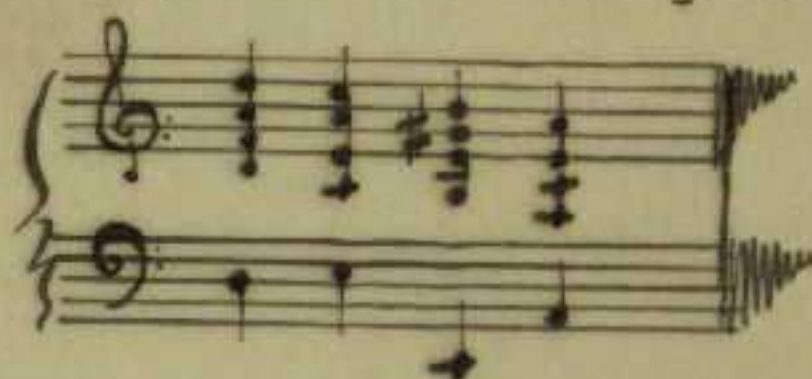
Relación entre el sistema tonal andaluz y el modo MENOR europeo. (Tono supuesto: LA m.)



CADENCIA del SISTEMA TONAL ANDALUZ.



CADENCIA del mismo tono Sistema Menor Europeo.



Quintas Características de la CADENCIA ANDALUZA.



ENCADENAMIENTO CADENCIAL Europeo.



PLAYERA ANTIGUA.

I verso *II verso.*

De-trás del car-ri-to llo-ra-ba mi

ma-dre Ay! llo-ra-ba mi

ma-dre; la po-bre-ci-ta, no llo-

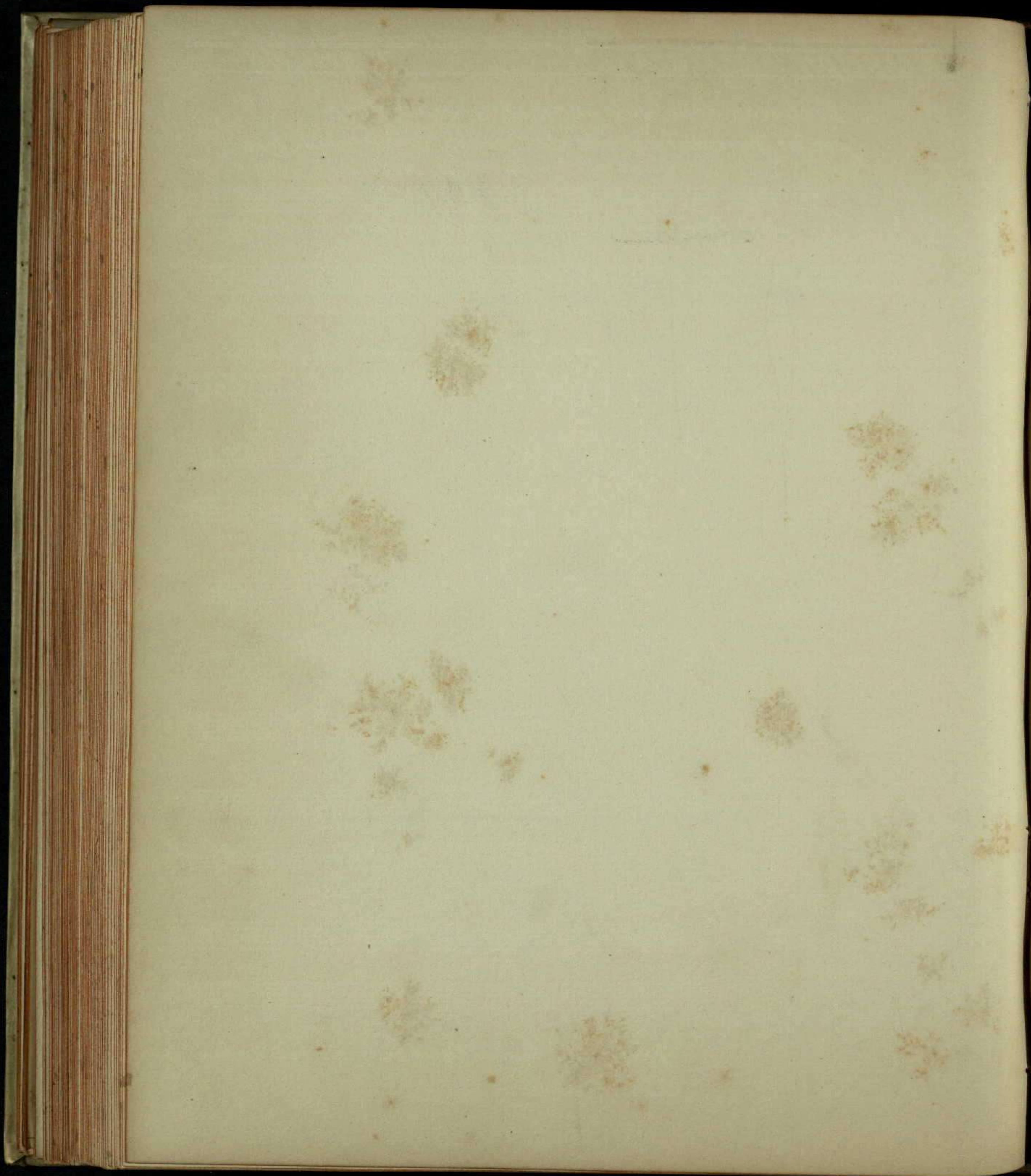
ra-ba a-si-ta que llo-ra-ba san-gre.

IV^o *V^o* *VI^o*

Notas:

El 1^o 4^o y 5^o versos hacen cadencia sobre el tercer grado de la escala, y el 2^o 3^o y 6^o, sobre la tónica. En la cadencia del 5^o verso el So 4, busca por atracción tonal el Mi de la cadencia Final del 6^o verso.

Obsérvese que no existe modulación cadencial al 4^o grado o sea la tónica que según el sistema europeo es base de sustentación tonal.



Evolución de un canto andaluz, al esparcirse por las diversas regiones de España. (Transformación tonal).

Ejemplo aportado por Eduardo de Forno.

Musical notation for the first staff with lyrics: Pas-tor q-estás en el mon-te, de a-mores tan re-ti-ra-do

Musical notation for the second staff with lyrics: yo te vengo á propo-ner, pas-tor, si quisieras ser ca-sa-do, pas-

Musical notation for the third staff with lyrics: tor, pas-tor.

(Esta melodía está glisada por F. So. J. Obradors, en su poema para canto y Orquesta "La Casada Infiel.")

León, Madrid, Tetuán, Cataluña y Baleares.

Musical notation for the fourth staff.

Musical notation for the fifth staff.

Navarra, Cataluña, León y Asturias.

Musical notation for the sixth staff.

Asturias y León.

Musical notation for the seventh staff.

Extremadura.

Musical notation for the eighth staff.

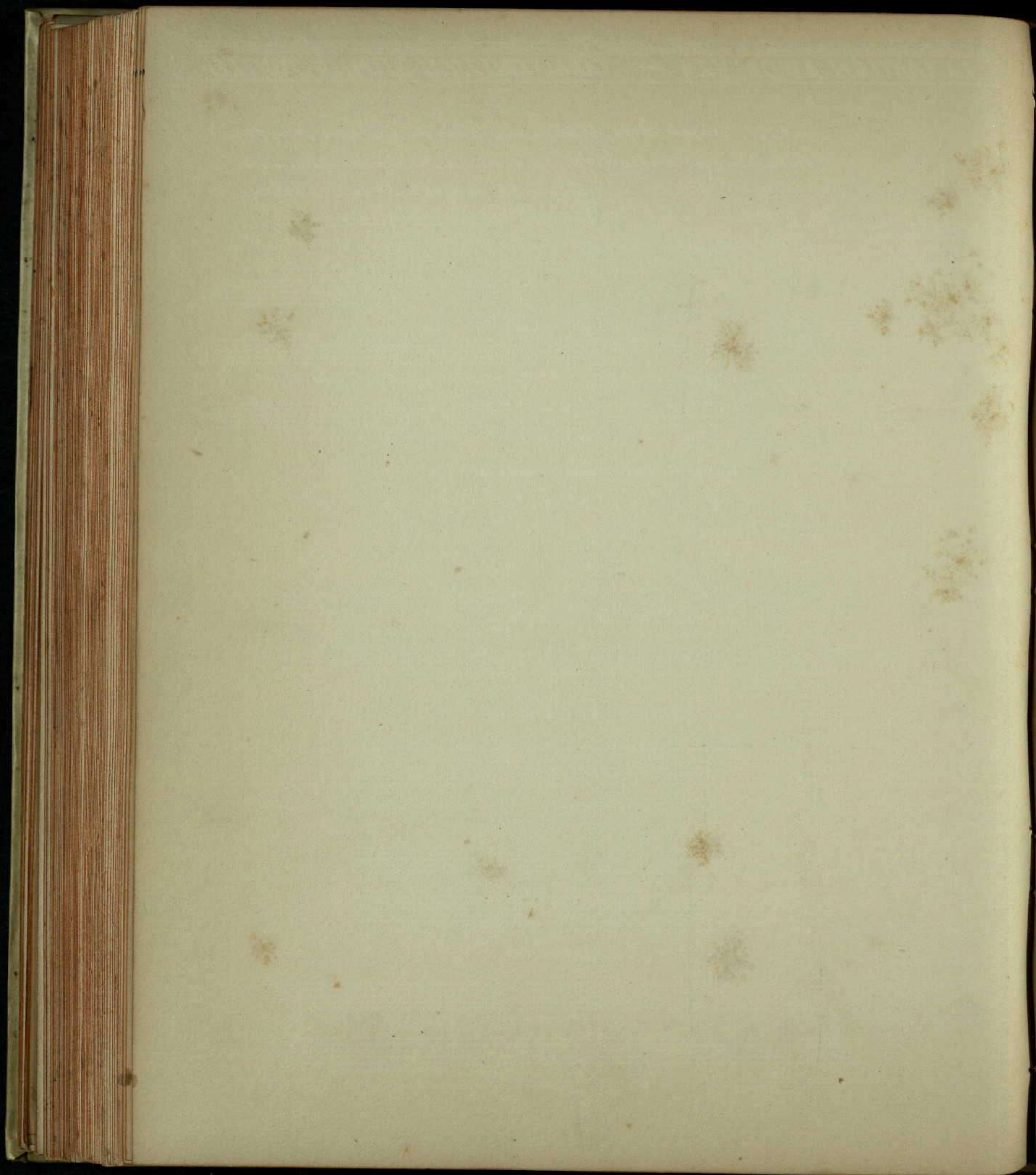
Musical notation for the ninth staff.

Granada, Málaga y Castellón.

Musical notation for the tenth staff.

Musical notation for the eleventh staff.

Véase en el texto el análisis de esta evolución tonal.




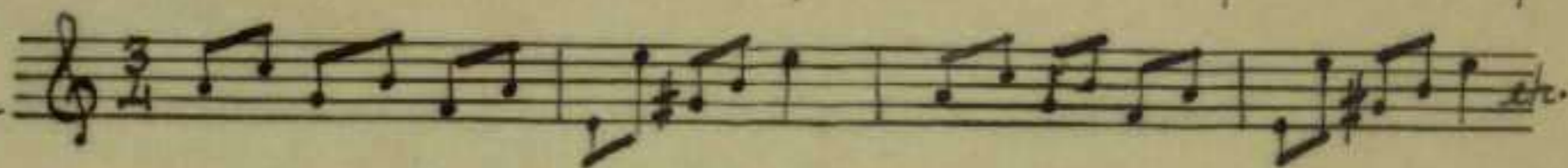
LA CANCIÓN ANDALUZA — CARACTERÍSTICAS RÍTMICO-TONALES.

En 1674. Gaspar Stámas, publica un libro de guitarra, compuesto y traducido por Cecilio Roda, en el que entre varias danzas de Corte, y de "hablado" se presenta la cadencia tonal andaluza en forma común a las "Jácaras", "Granadinas" y "Soleares".

Observemos en estos ejemplos la falsa relación, característica de la música "flamenca".

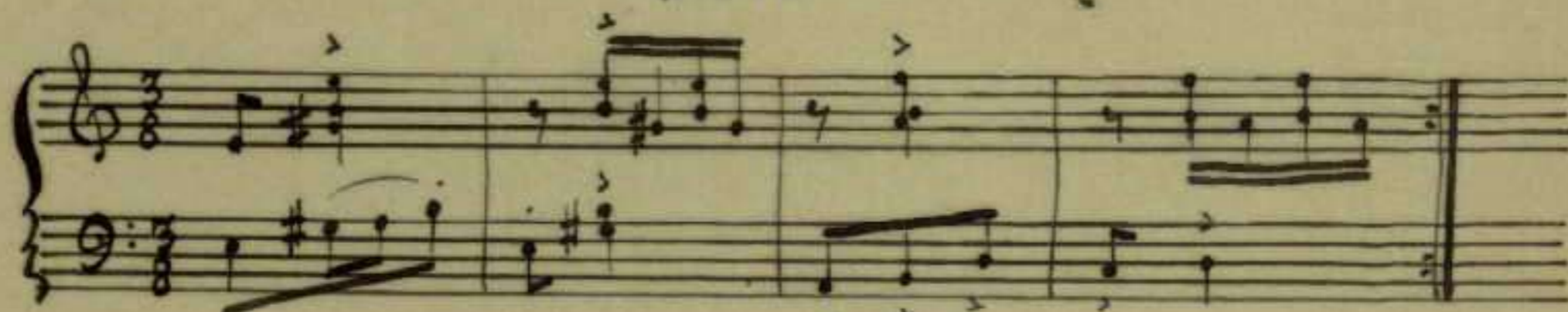
En la JÁCARA ----- 

En las GRANADINAS ----- 

En las SOLEARES ----- 

FORMAS RÍTMICAS DE DANZA.

-Polo-



SOLEARES GITANAS.

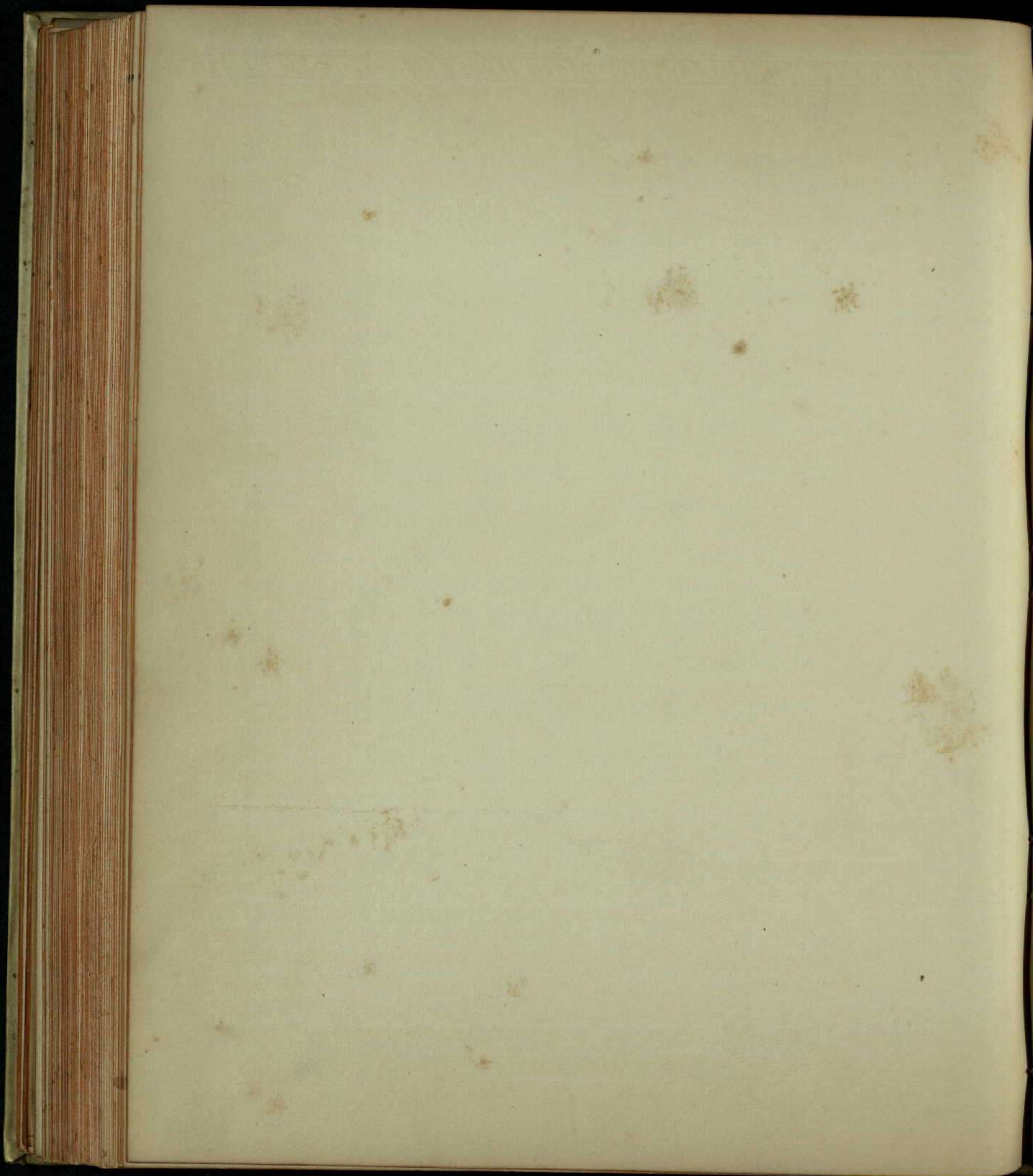


FARRUCA.



GRANADINA.





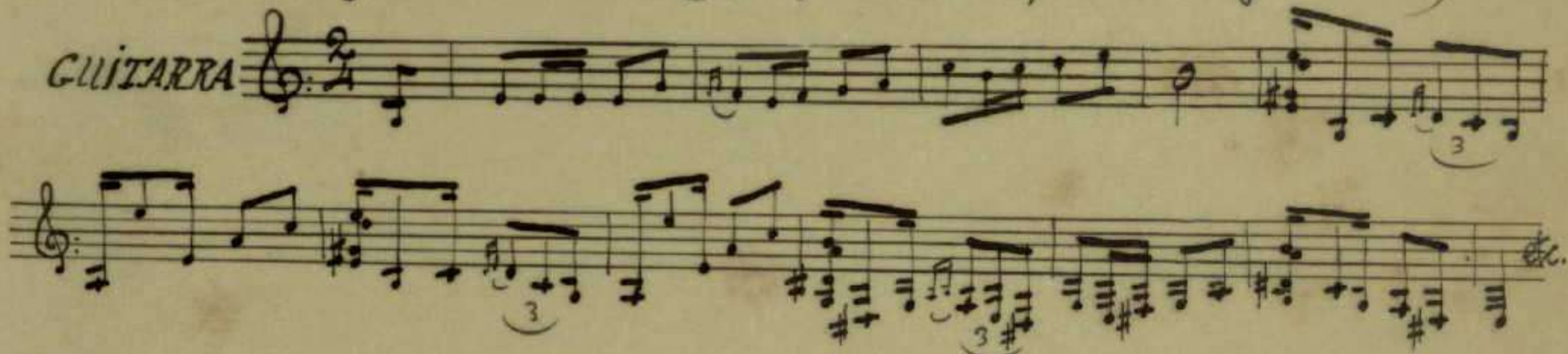
CANCIONES ANDALUZAS. - CARACTERÍSTICAS RÍTMICO-TONALES.

-TANGO-



TANGO FLAMENCO.

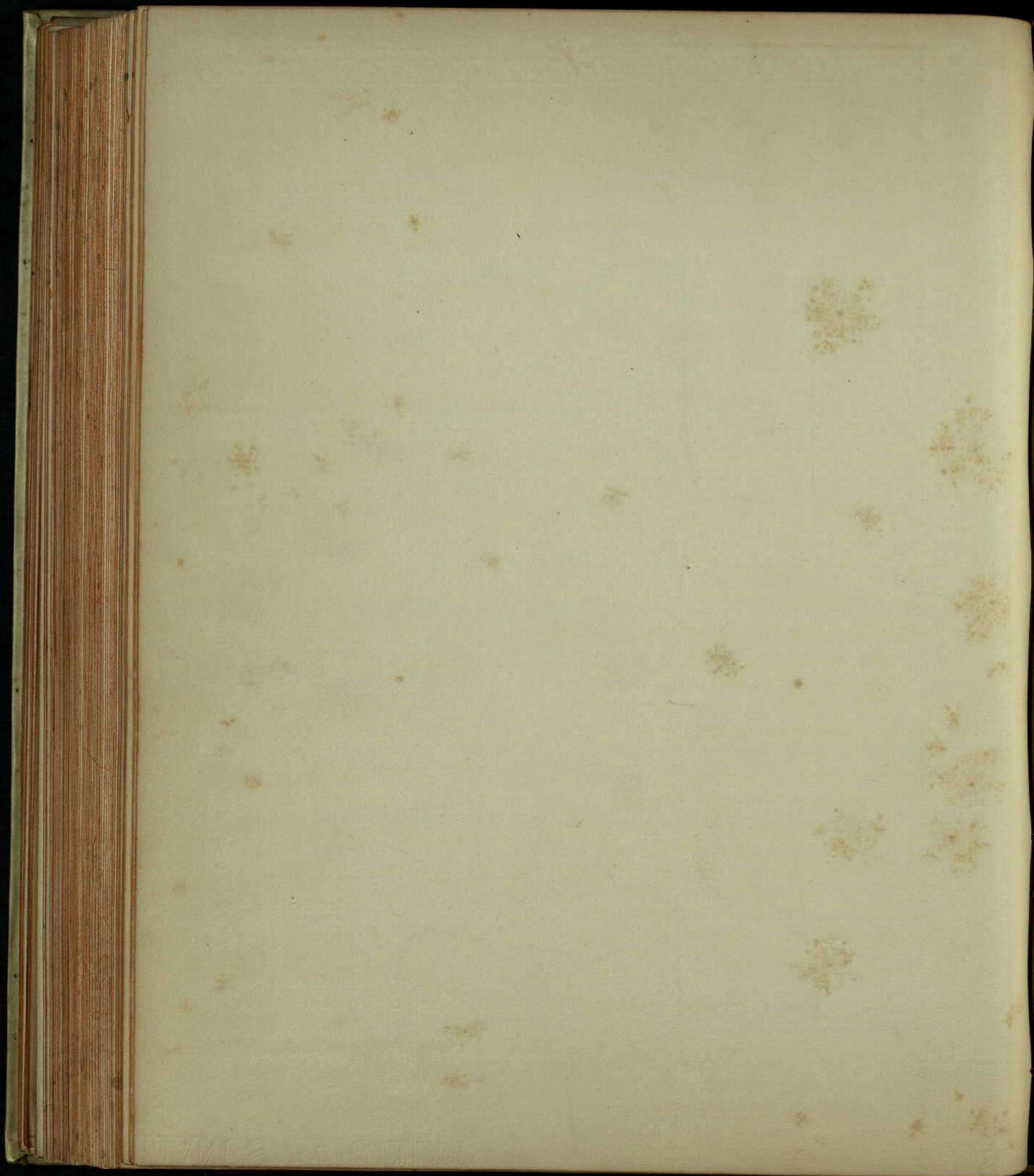
PARA GUITARRA. (Ejemplo del Compositor Angel Barrios)



Ejemplo de Simultaneidad de Ritmos.

<i>Guitarra.</i>	
<i>Palmas</i>	
<i>Id. 2º Grupo</i>	
<i>Castañuelas</i>	
<i>Taconeo</i>	

Ejemplos como el anterior, Eduardo M. Zorrer, los comenta así:
 "... Quién haya presenciado un poco atentamente la actuación de uno de los llamados "Cuadros flamencos," en que se juntan el baile y el canto con acompañamiento de guitarra, castañuelas, batir de palmas y taconeo de los "bañlaores" habrá percibido un ritmo distinto en cada elemento, cuya simultaneidad, sin embargo, produce un bellísimo efecto. Hasta tal punto es así, que el oído experimentaría su placer sin previniendo de los elementos musicales - canto y guitarra - y reduciendo su atención a los puramente rítmicos.".... (La Canción Tradicional Española.)



LA CANCIÓN ANDALUZA. — CARACTERÍSTICAS RÍTMICO-TONALES.

Polo Gitano. (Ocón.)

Guitarra.

Petenera, (de Lucena).

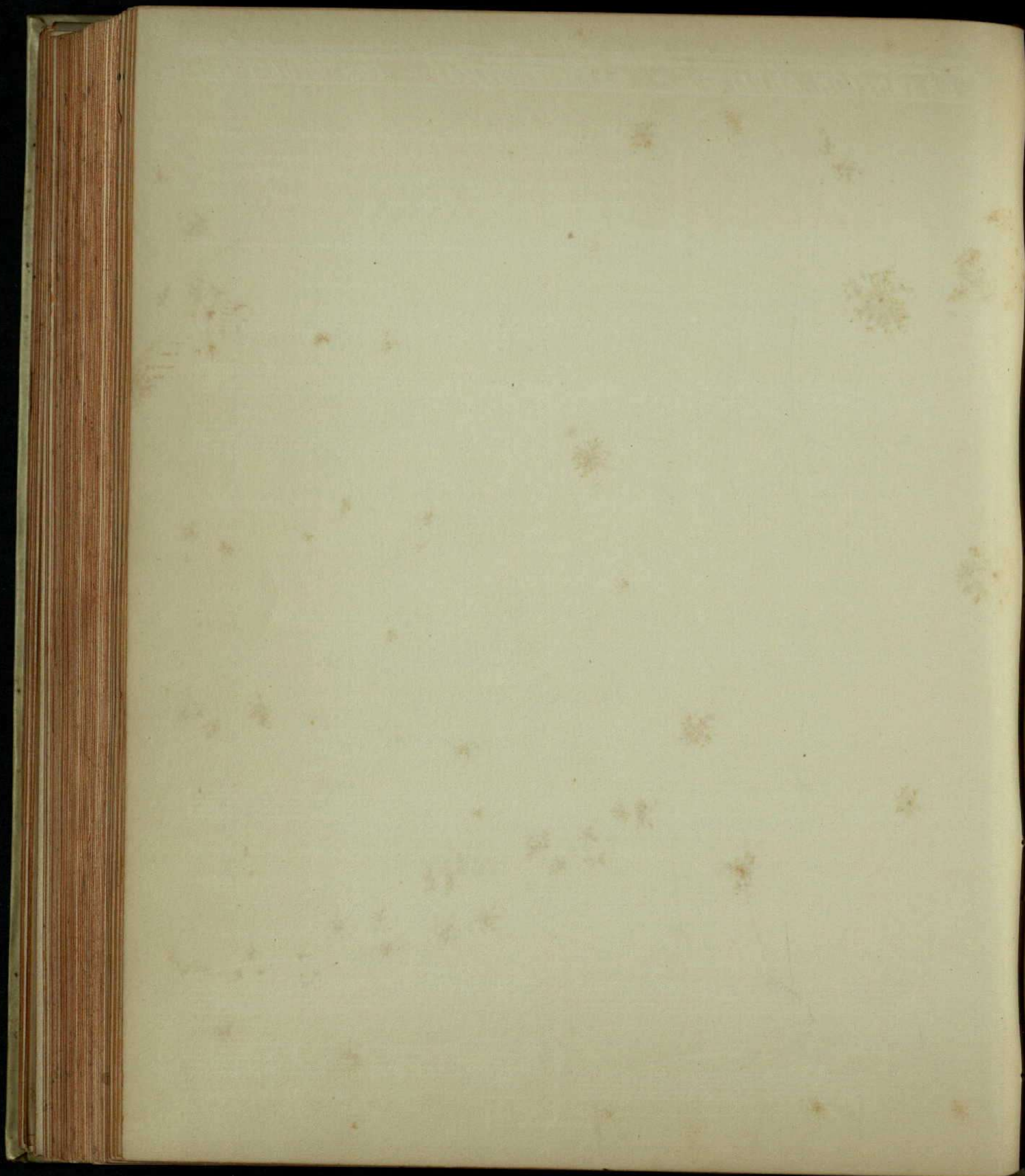
Raúl Laparra, señala como significativa curiosidad típica, una versión de "Petenera," que nosotros creemos que es la que antecede, tomada de la interpretación de un guitarrista muy imperfecto, pero que a su juicio - y al nuestra idea de la forma de como se procede en el típico estilo andaluz, a dar "rabor" explotando, los efectos de cuerdas al aire, las sucesiones de 4^{as} y 5^{as} prohibidas y otras licencias, que en manos de

Guitarra

el misterioso encanto de un estilo sin imitación posible.

de otros que no fueran los genuinos descendientes de los sutilísimos árabes de Granada, artistas temperamentales, serían de pésimo efecto, y en las suyas, constituyón

raúl



LA CANCIÓN ANDALUZA - CARACTERÍSTICAS - CONTINUACIÓN

Obsérvese en el ejemplo anterior la serie de 5^{as} consecutivas, de los compases 5^o y 6^o, tan bellas de sonoridad en el instrumento, el sonoro "rasgueado" sobre la 6^a C^{da} en el sexto compás, así como el gracioso efecto de 2^{da} en el compás 14^{vo}.

GÜAJIRA.

ALLEGRO. (3 veces.)

Guitarra... (Moderato)

A observar la persistencia del acorde al aire Mi-La-Re-Sol-Si-Mi.

Afinación de la Guitarra.

6ª cuerda o Bordon. 5ª cda. 4ª cda. 3ª cda. 2ª cda. 1ª cda prima.

MELISMA CADENCIAL TERMINAL CLÁSICO.

llamado también "jipío", es una "bordadura" que rodea graciosamente el 2º grado de la escala andaluza, envolviéndolo en una espiral sonora que hace desear con sensación de tónica el retorno al 1º grado, que es en realidad la Dominante de la escala menor europea.

ten. a piacere.

OTRO MELISMA TERMINAL

Ay!

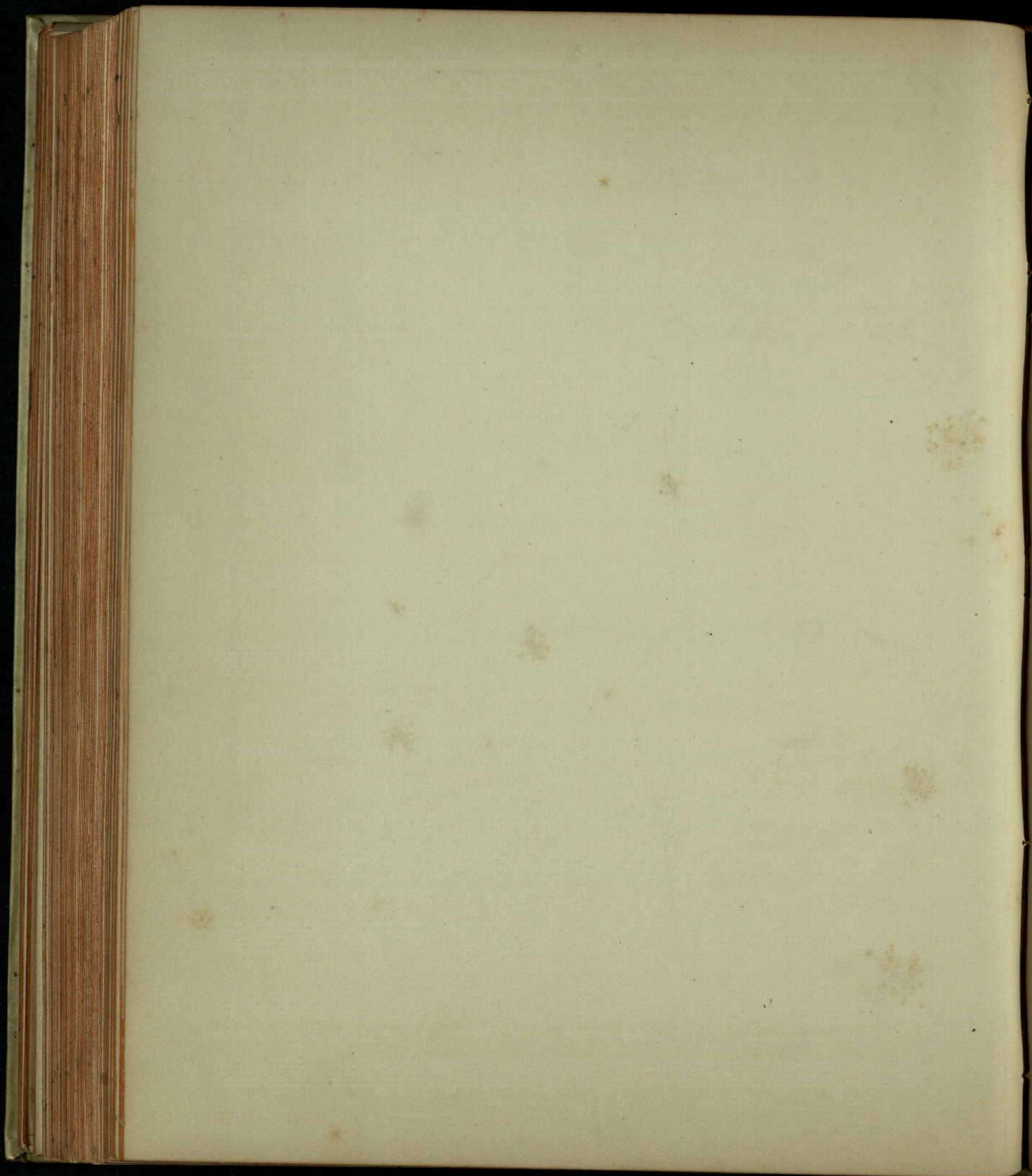
Otro.

Ay!

UN MELISMA INTERMEDIARIO.

Ay! me da pena

vi-vir lejos de tu vega...



LA CANCION ANDALUZA - EJEMPLOS DIVERSOS ESTILOS

NANA. (Cancion de Cuna.)

Lento

Duér me te ni - ño mi-o que
 vie-ne el co-co y se lle-vá los ni-ños
 que duermen po-co po-co.

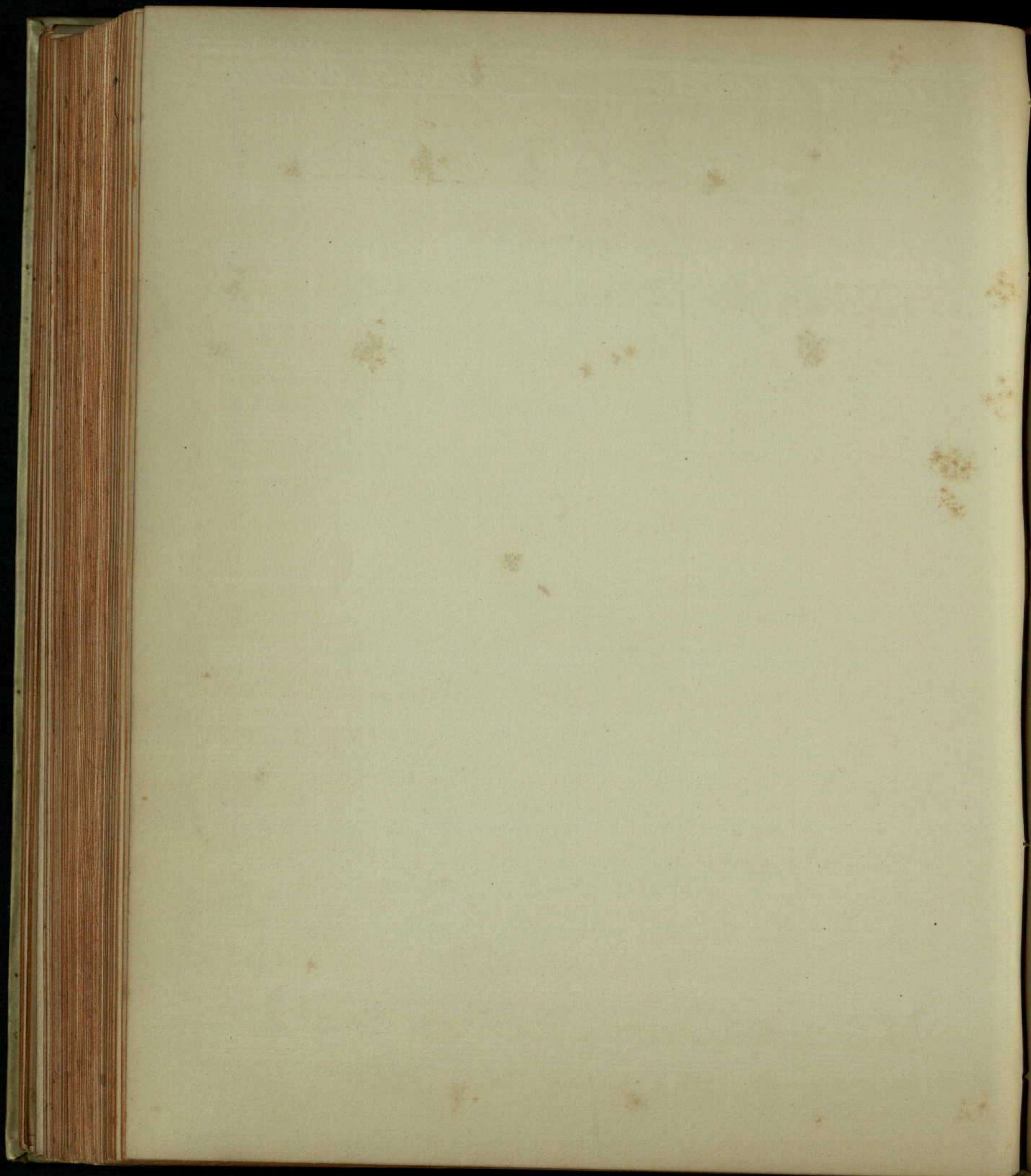
SAETA.

Mi-ra-lo, por a-yí vie-ne er
 me-jor de los na-si-dos, A-tá-do de pies y manos, A-tá-
 do de pies y ma-nos y el ros-tro des-co-lo-ri-do.

(Lo mismo este canto, que el anterior, se ejecuta sin música de acompañamiento. Muy dulce el uno, muy fuerte desparado y trágico el segundo.)

MALAGUENA-GRANADINA. (Copla.)

Os-cu-ra U-na no-che muy os-cu-ra
 fué á llo-rar mi senti-mien-to, al pié de tu se-
 pul-tu-ra y me con-tes-to el si-len-cio, La muer-
 te no tie-ne eu-ra



allegro SOLEÁ. (M.J. Villafria.)

Guitarra.

Voz.

el mun-do vi-vas — Si ho-ra de sa-

PETENERA. (anotado por M.J. Villafria.)

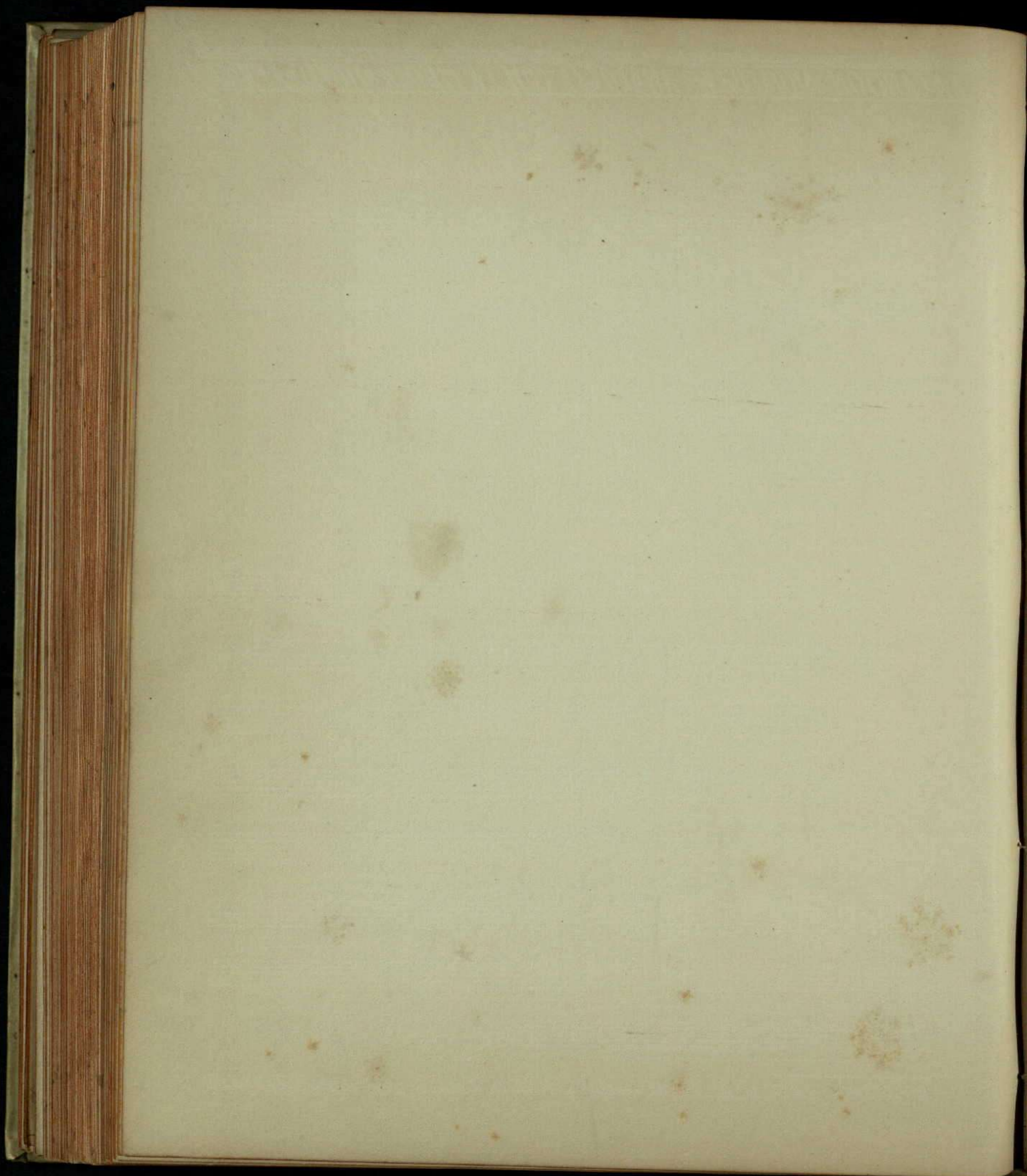
allegro

Voz.

Guitarra.

Quién le ha di-cho al pi-carón que Pe-te-

Este canto lo hizo famoso la can-
tadora "Petenera," nacida en Paterna
de la Ribera. Acaus su nombre mis-
mo sea una deformacion de
"Paternera."



LA CANCION ANDALUZA. ~ ANALOGIA CON LA MUSICA NOROCCIDENTAL

KADRIA Sika.

GRANADINA.

Musical notation for Kadria Sika, featuring a treble and bass clef with a 3/4 time signature. The melody is written on a single staff, and the accompaniment is on a grand staff. The piece is identified as 'GRANADINA'.

KADRIA ZIDANE.

PLAYERAS ANTIGUAS.

Musical notation for Kadria Zidane, featuring a treble and bass clef with a 3/4 time signature. The melody is written on a single staff, and the accompaniment is on a grand staff. The piece is identified as 'PLAYERAS ANTIGUAS'.

KALMEDJA. KADRIA ZIDANE. (3)

Musical notation for Kalmelja and Kadria Zidane, featuring a treble and bass clef with a 3/4 time signature. The melody is written on a single staff, and the accompaniment is on a grand staff.

KALMEDJA. - KADRIA ZIDANE.

CANTO.

Ned-jma me- - - -

donak Nedjma ya la-la Quem - - -

djourn el - - - - lil - - -

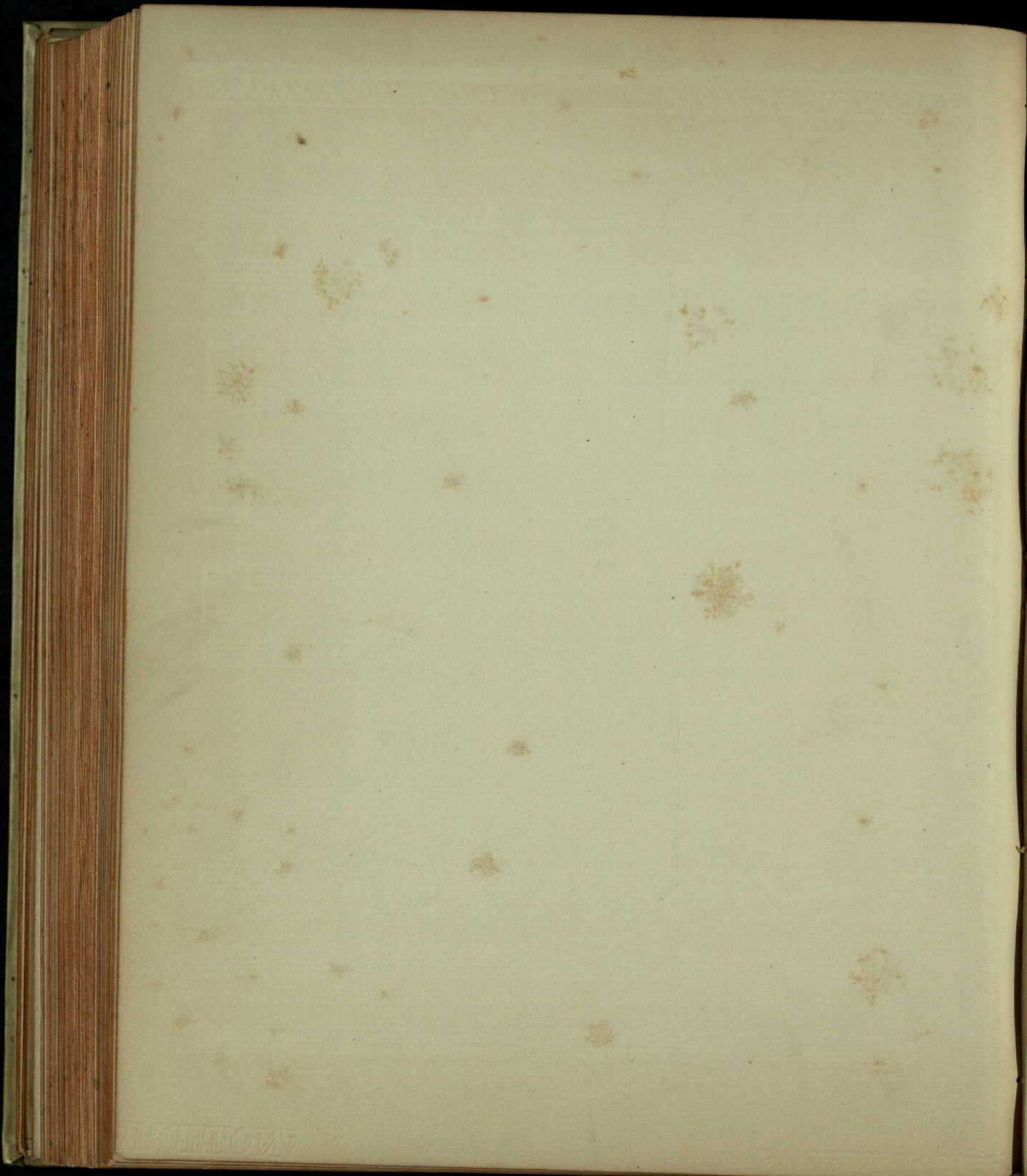
Ma-dou-s - - - - ou-chi - - - ouen - - -

diourn el - - - - lil - - -

Ma-dou sm-chi Ah! Ah!

Musical notation for Kalmelja and Kadria Zidane with lyrics. The notation includes a treble clef and a 3/4 time signature. The lyrics are written below the notes.

(3) ERRATA. - Dou se dice Kalmelja y Kadria Zidane, debe decir: ZENDASI.



GRANADINA. (Del cancionero de F. Pedrell.)

Voz.

Las fa-ti-gas del que-rer Las fa-ti

gas del que-rer Son las fa-ti-gas mas gran-des

Por que se llo-ran can-tan-do y las lá-gri-mas

no sa-len Las fa-ti-gas del que-rer!

Base Armónica

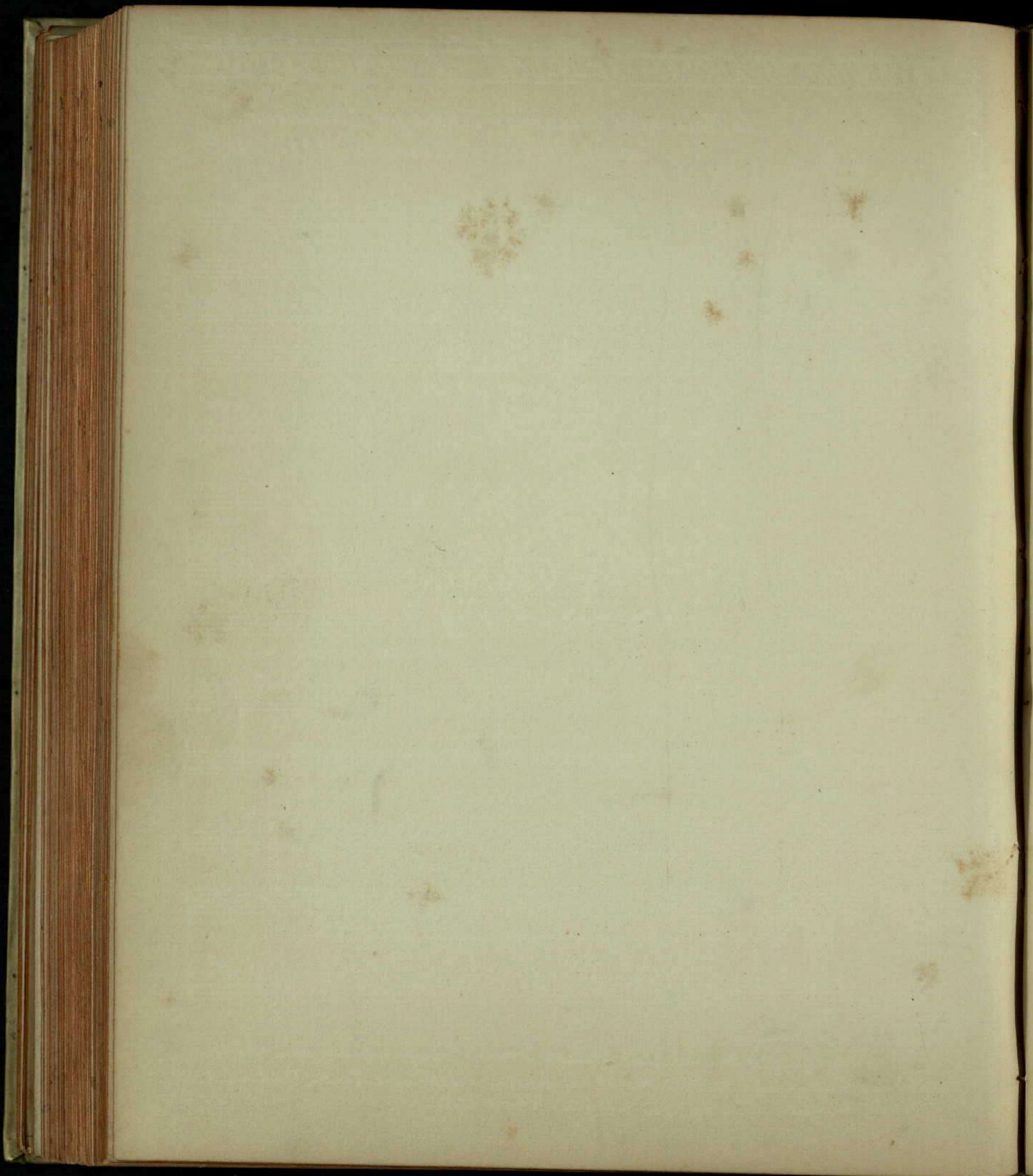
MALAGUEÑA.

Cuan-do sa-lí de Mar-be-ya — ah!

Cuan-do sa-lí de Mar-be-ya — Ah! —. ¿as-tár ca-ba-yo yo-

ra-ba — Ah! Que me de-jé una don-se-ya — Ah! —. Que ar-sor sus

ra-yos qui-ta-ba — Ah! — Cuan-do sa-li de Mar-be-ya —.



LA CANCIÓN ESPAÑOLA ~ ANDALUCIA ~ EJEMPLOS VARIOS

LA MALAGUEÑA ANTERIOR - TAÑIDA por F. RODRIGUEZ

2) el MURCIANO - GRANADA 1795-1848. (1)

Guitarra.

Los ojos de mi mo-re-na Ah!

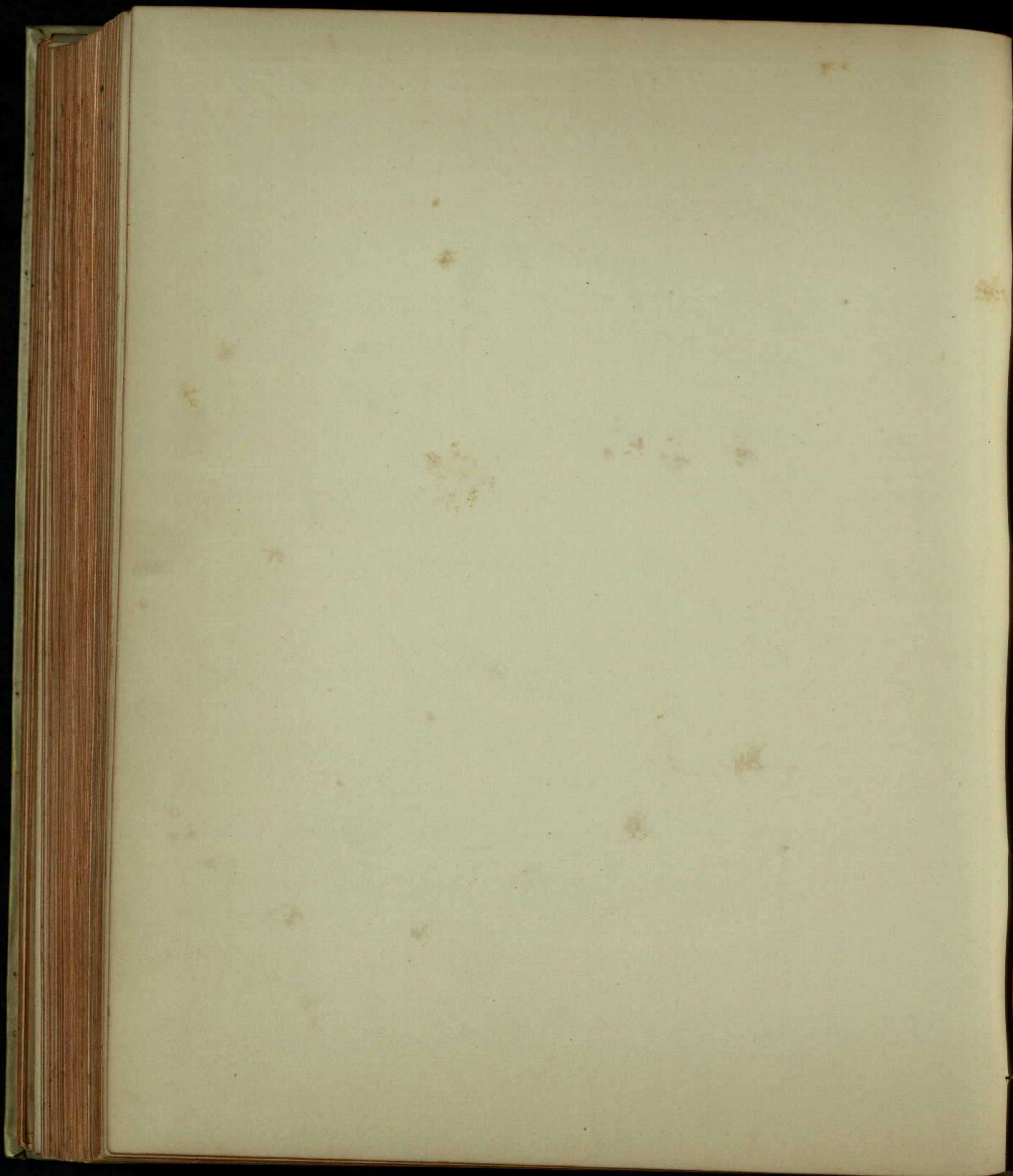
Los o-jos de mi mo-re-na Ah! Son lo mis-

mo que mis me - los grandes co-mo mis fa-

ti-gas ne-gros co-mo mis pe-sa-res

Los o-jos de mi mo-re-na

(1). Rodriguez, El Murciano, famoso "torador" improvisador que ejerció honda influencia en Glinka, el compositor creador del Teatro Nacional Ruso, durante su viaje por España. Véase texto.



LA CANCIÓN ANDALUZA

EJEMPLOS VARIOS

Allegro. MALAGUEÑA.

Guitarra.

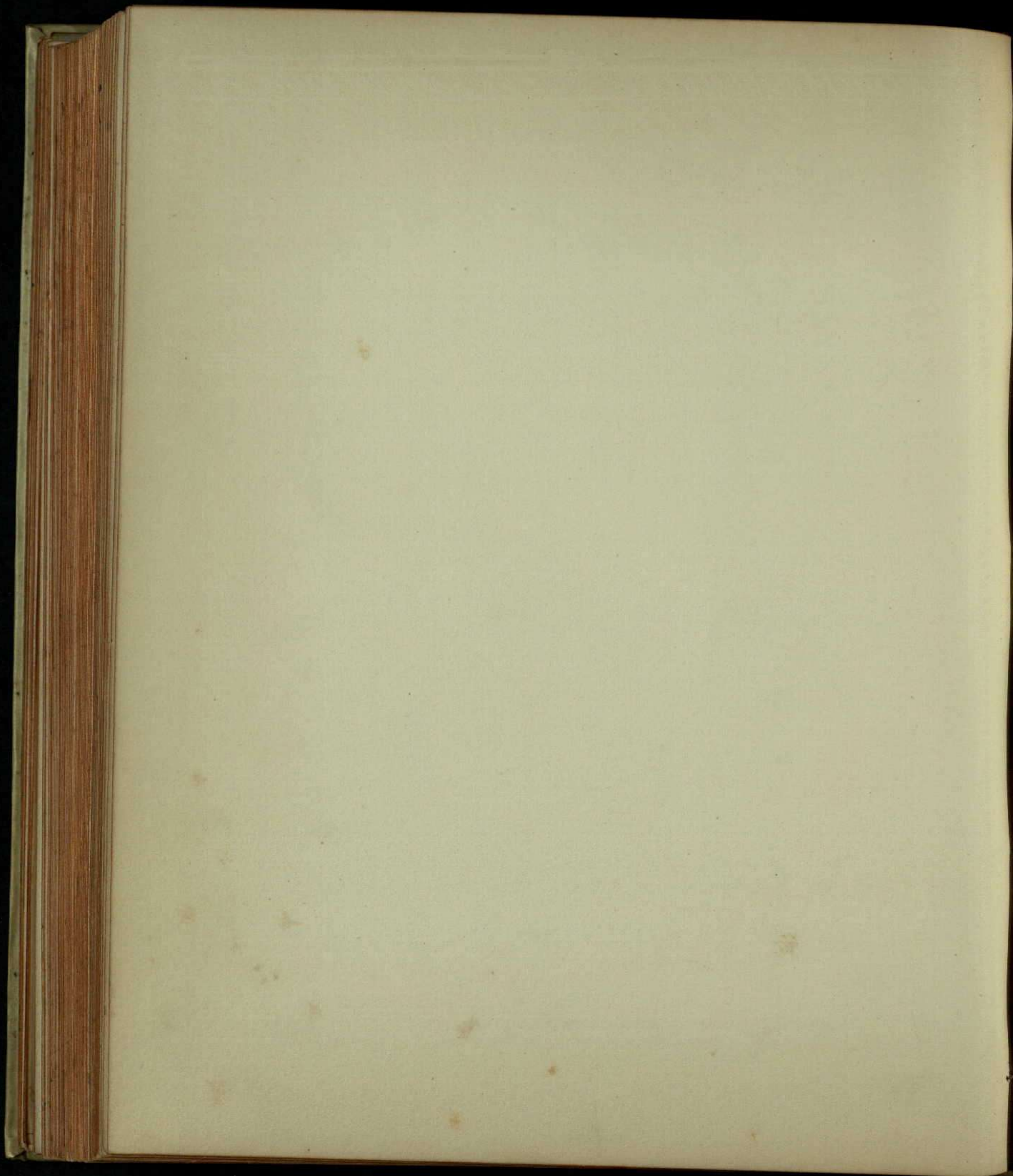
The guitar part consists of six staves of music. It begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The first staff contains a series of eighth and sixteenth notes, with some triplets. The second and third staves continue this melodic line with various rhythmic variations. The fourth and fifth staves show a more rhythmic pattern with frequent rests and accents. The sixth staff concludes the guitar part with a final flourish.

VOZ.

The vocal part consists of five staves of music. The lyrics are written below the notes. The first staff begins with the lyrics "Ni tampo-co da me No me digas to.ma to.ma". The second staff continues with "Ni tampo-co-da-me da-me. Que el pa-ja-". The third staff has the lyrics "ri-to en la jau-la Sa-le pron-to y viene tar.de.". The fourth staff includes the lyrics "No me digas to.ma to.ma!" and features a guitar accompaniment section. The fifth staff concludes with the instruction "D.C. al Φ hasta Φ y salta á Coda."

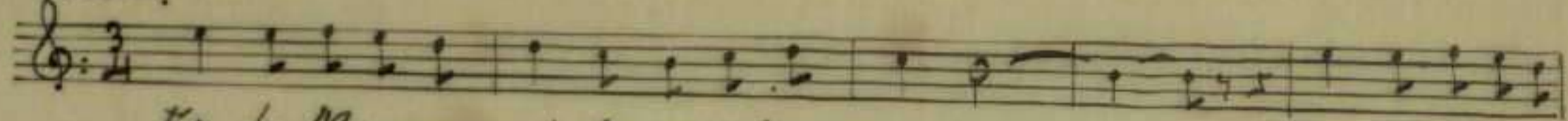
(Guitarra.)

The guitar part of the Coda section consists of two staves. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature, featuring a melodic line with triplets. The second staff continues this line, ending with a final flourish and a fermata. The word "Coda" is written at the end of the piece.

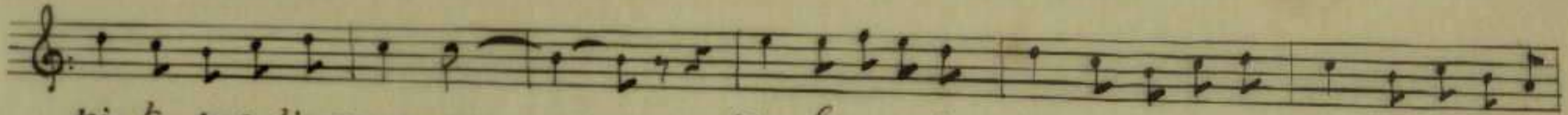


EN la MACARONITA..... (Sevilla)

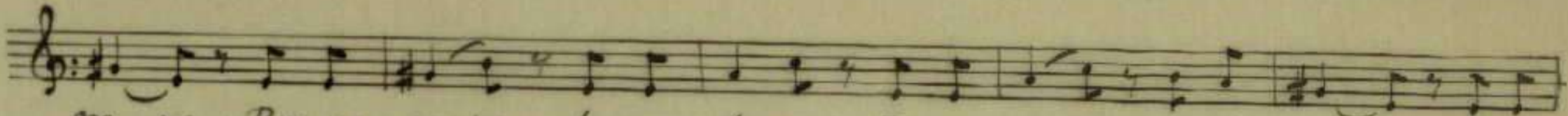
Allegro.



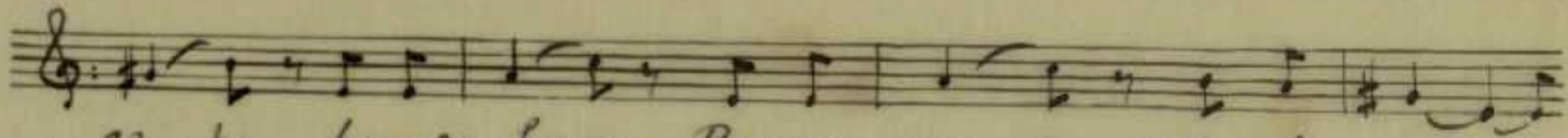
EN la Ma-ca-ro-ni-ta me dieron a-gua — En la Macaro-



ni-ta me dieron a-gua, — Mas fria que la nie-re es una ta-ya A la Ma-ca-

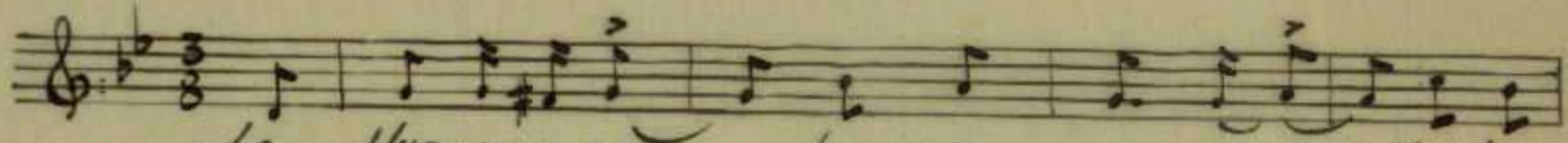


ro-na, Bue-na ca-pa, buen sombre-ro, Buena mo-ña p_aunto-rero, Buena

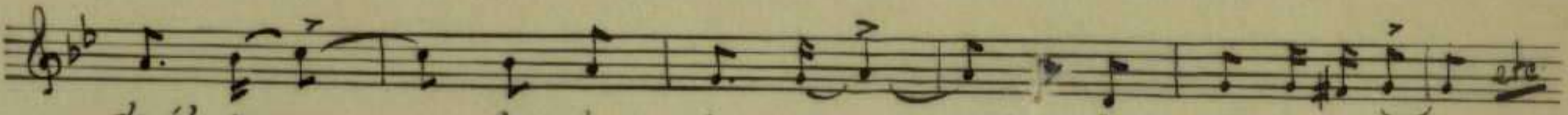


ca-pa, buen sombrero, Bue-na mo-ña p_aunto-rero. —

Ritmo de fandango.



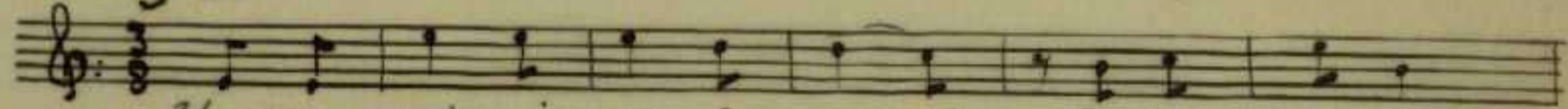
La Hue-vera es bue-na mo-za — y to-



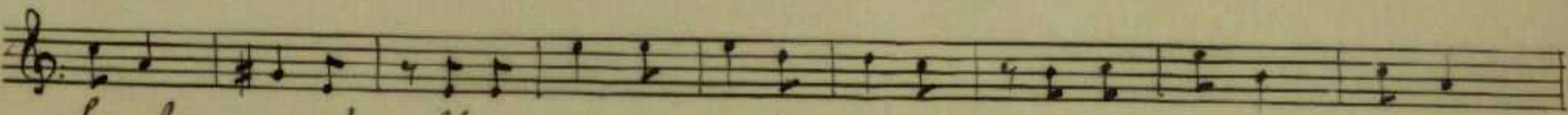
do él mun — do lo di-ce — La Hue-vera es —

Vito.

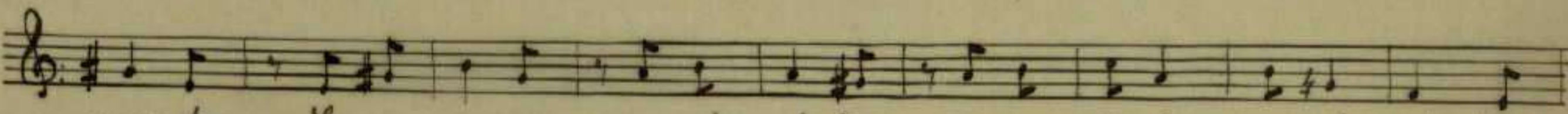
Allegro.



U-na vie-ja va-le un re-al, Yu-na mu-cha —



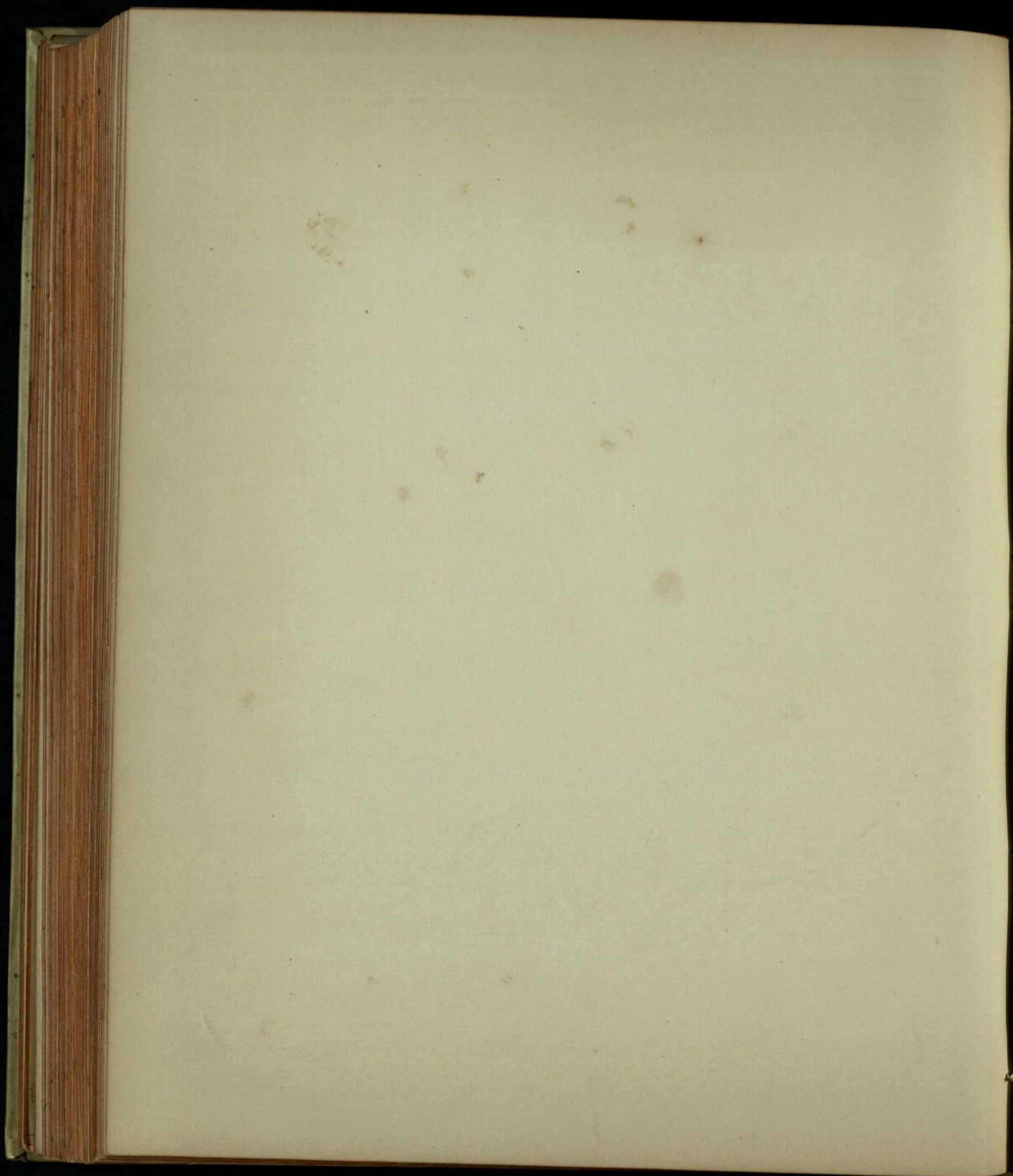
cha dos cuartos, Una vie-ja va-le un re-al, y una mu-cha — cha dos



cuartos. Y yo co-mo soy tan pobre, Me voy á lo mas ba-ra-to.



Y yo como soy tan pobre me voy á lo mas ba-ra-to. —

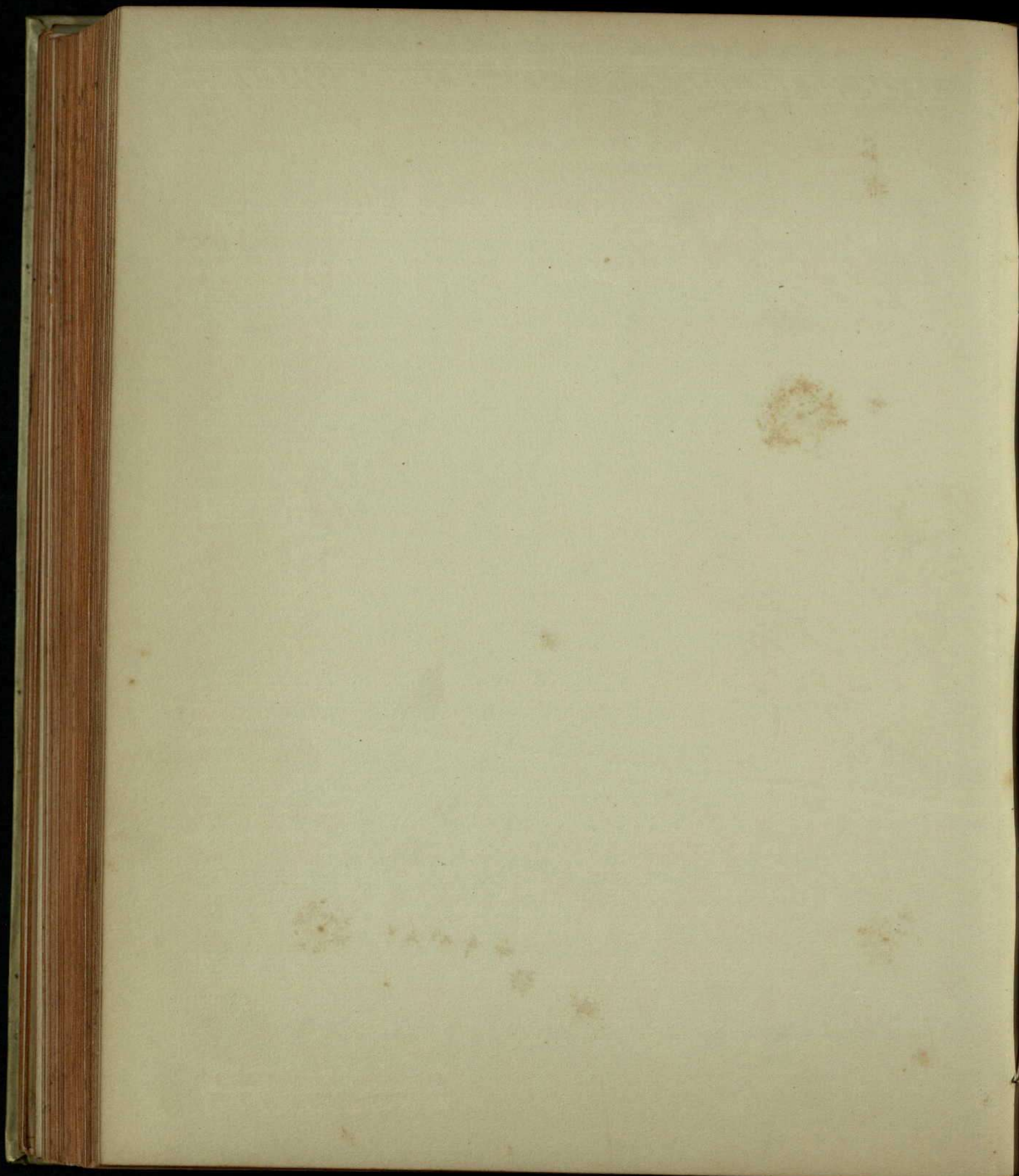


PLAYERA. (JINCARSE E VOYAS.)

¡Ay! Que ya vie - - - - - ne Dios, que ya vie.
 ¡Ay! De-jar-me - - - - - la ver, de-jar me-
 - - - - - ne Dios Va á "re - - - - -
 - - - - - la ver a - - - - - gao - - - - -
 si - bir - - - - - lo la ma-re e mi ar - ma, la ma-re e mi ar - ma
 - - - - - ya ma - re, ma-re-si - ta " mt - a, " ma-re-si - ta " mi - e
 der mi - - - - - o co - ra - - - - - son. Jin-car-se e vol - - - - -
 por - - - - - ul - ti - - - - - ma vez. De-jar que la ve - - - - -
 yas! " que ya vie - - - - - ne Dios. Dablen las campanas
 - - - - - de-jar-me - - - - - la ver. doblen con dolor;
 que se ha muerto - la ba-
 - - - - - "der mio corazón!!

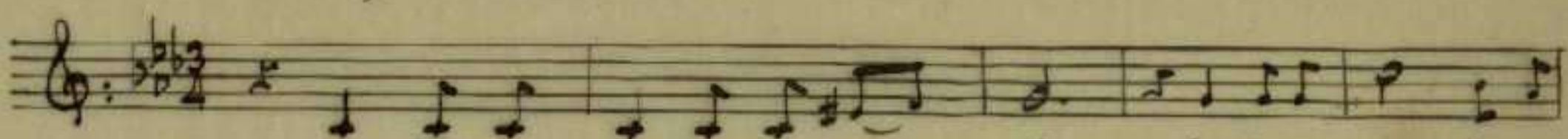
Ojitos míos, llorad!....

O - ji - tos míos llo - rad, llo - rad a - hi - los o -
 ji - tos mí - es Lá - gri - mas - te - ned pa - ciencia, - - - - - que el que "nase des - gra -
 sia - do" des - de chi - qui - ti - to em - pie - ga. - - - - - ¡el que me o - ye - re can - tar - pen - sa -
 rá que estoy a - le - gre; y soy como el pa - ja - ri - llo, - - - - - que si no can - ta se mue - re - - - - - No can - to
 por can - tar, - - - - - por can - tar no can - to, ni por que pue - da - bo - ir - lo, can - to
 ¡ay! por a - li - viar - - - - - penas que traigo con - mi - go, - - - - - penas que traigo con - mi - go.



DOS NANAS POPULARES.

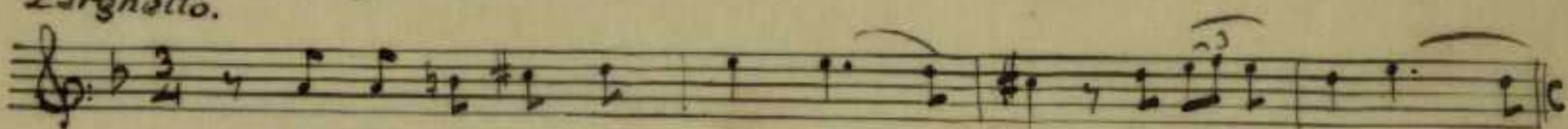
A) MÁLAGA.



A la na - ni - ta, na - ni - ta, á la na - ni - ta dea -
 Duérmete, ni - ño chi qui - to, duérmete y no llo - res
 quel, que lle - ró el ca - ballo al a - gua y lo tra - jo sin be - ber.
 más, que sei - rán los ánge - li - tos para no verte llo - rar.

B) SEVILLA.

Larghetto.

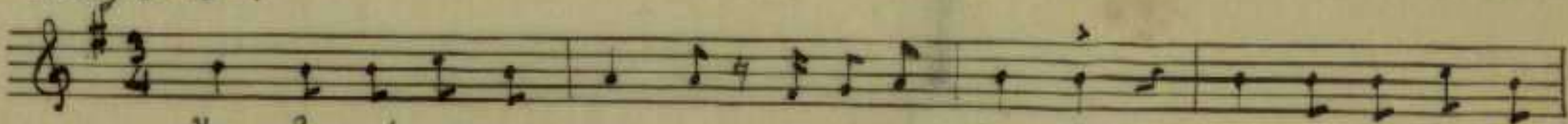


A la rro - rro mi ni - ño; mi ni - ño duerme -
 En los brazos te ten - go y con - vi - de - ro -
 con los o - jos a - bier - tos co - mo los lie - bres.
 que se - rá de mi - hi - jo si yo me mue - ro!

RIMA INFANTIL.

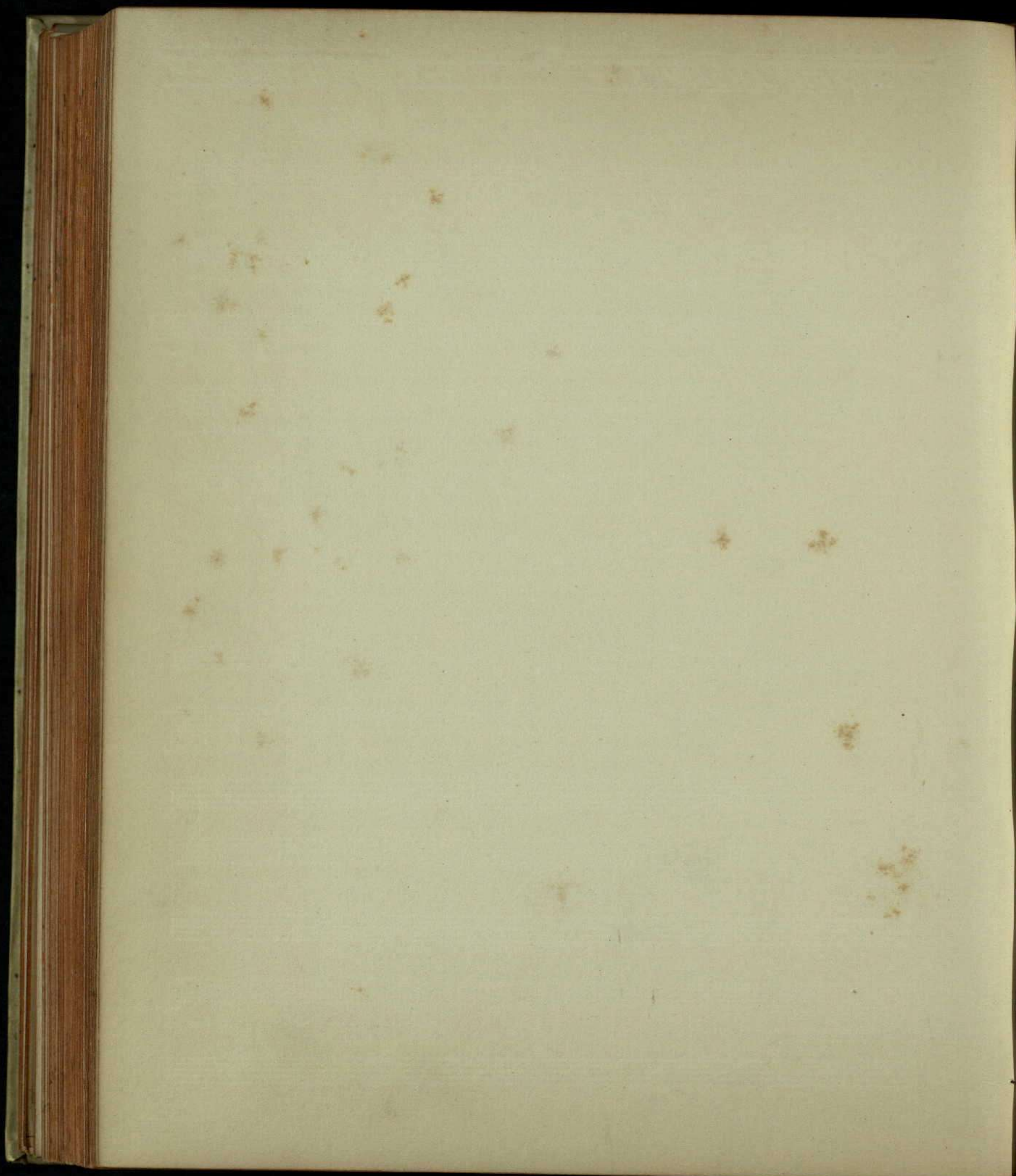
(SEVILLA.)

Allegro M^{te}.



Ye - ban los se - vi - ya - nas en la man - ti - ya, un le - tre - ro que
 los ca - ye - ros de se - vi - ya se están a - ran - do; de ro - sas y cla -
 dise: Bibe se - vi - ya, un le - tre - ro que dise: Bibe se -
 ve - les se están sem - bran - do. de ro - sas y cla - veles se están sem -
 brando. Arri - ón trensi - ya y cor - dón, cor - dón de Balencia,
 Arri - ón trensi - ya y cor - dón cor - dón de la f - ta - lia,
 ¿donde vas, amor mi - o sin mi li - sen - sia?
 ¿donde vas amor mi - o sin que yo me va - ya?

(de la Antología Musical
 de Canto Popular Español
 de Antonio Martínez, S. J.)



LA CANCION ANDALUZA ~ EJEMPLOS VARIOS ~

I. LA SOLEA

Ay! so-le-á ————— ¡so-le-á! ¡so-le-á!

¡! ————— triste de mi Pa-re ni ma-re no ten- - - - -

90 Pa-re ni ma-re no ten- - - - - 90 Ni quien se acuer-de de .. mi

Ni quien se a-cuerde de ————— mi y hasta las pie-dras que

pi-so tienen las ————— ti — ma — do mi; Ay, so-le-á! — ¡Ay! so-le-á! —

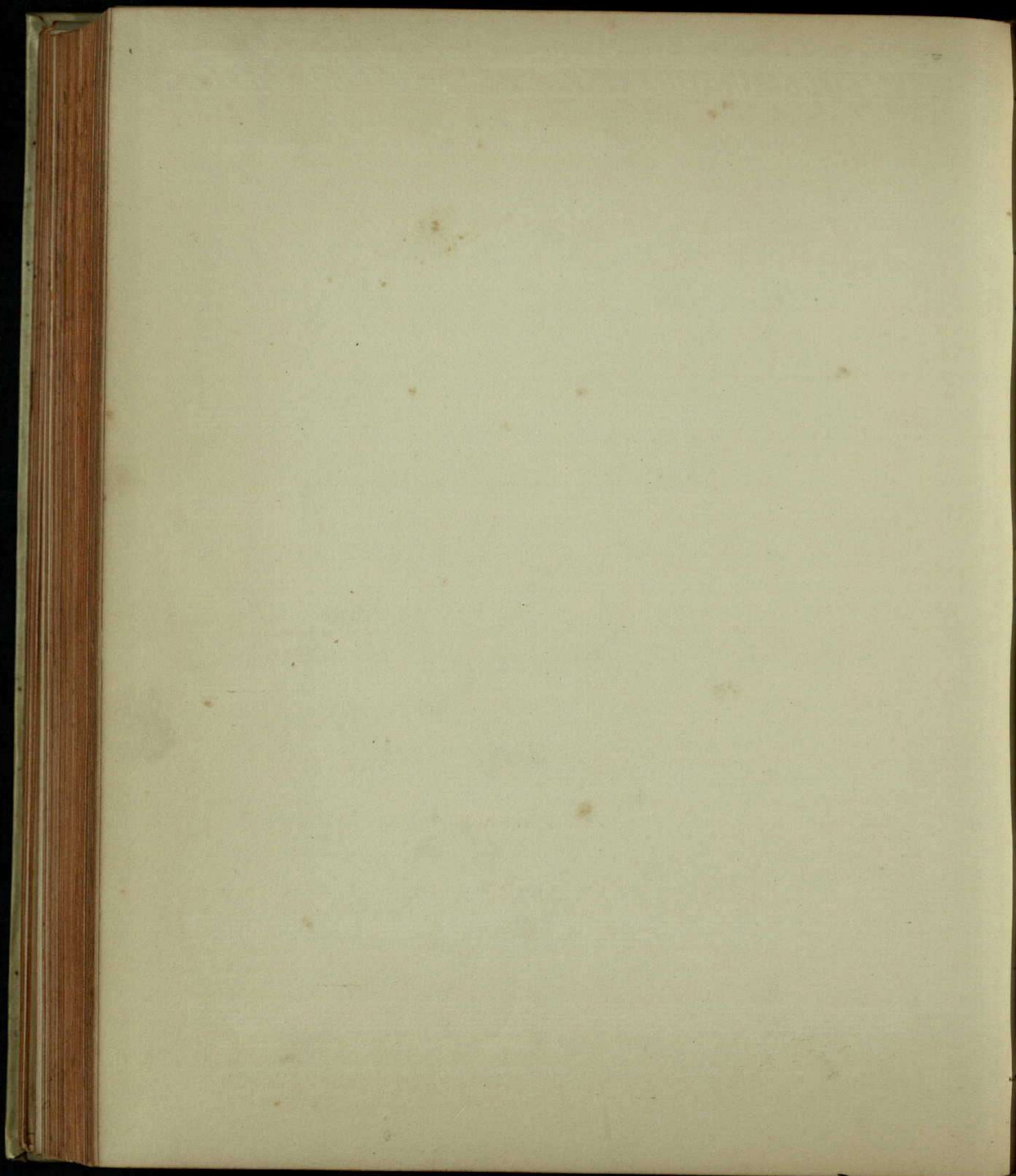
Iris ————— te — — — de — mi. ————— etc.

-II-

Se murió la ma — dre mi — — — 2 Se murió la ma-

dre mi — — — a Ya no hay en el mun- do

ma-dres ————— Ay! — MA — — — — — dre, la que yo



(FINAL DE LA SOLEÁ II, pag. anterior.)

te ni a!

DOS RONDEÑAS-MALAGUEÑAS.

-A-

A quel que no ten-ga ma-dre
Quien tiene ma-dre se que-ja

que no pa-re-de llo-rar;
no de-be es-cu-char-le na-die; pa-ra llo-rar-la son
que no hay pe-na sin con-

po-cas las a-güi-tas de la mar pa-ra llo-rar-la son
sue-lo pa-ra aquel que tie-ne madre, que no hay pe-na sin con-

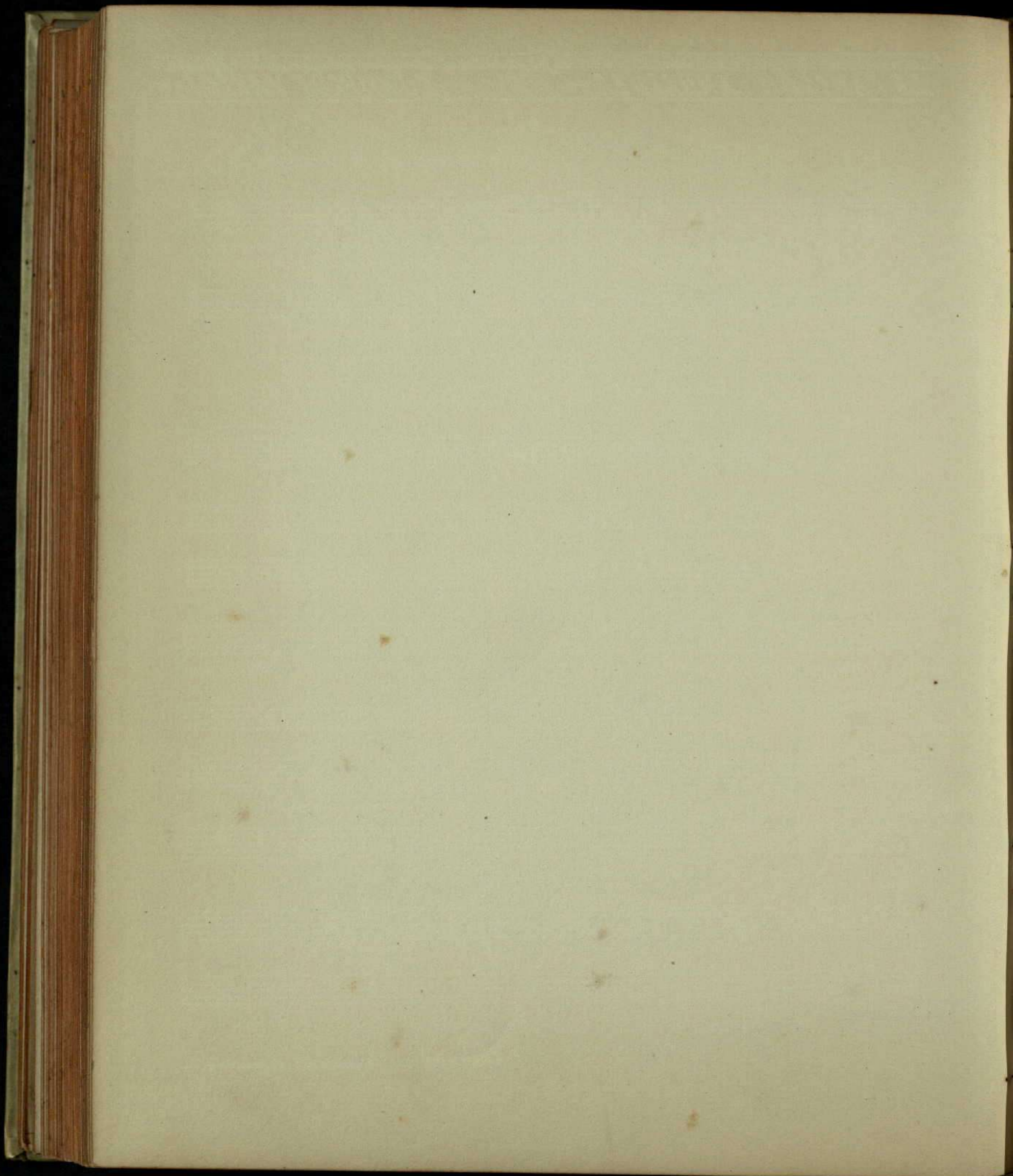
po-cas - las a-güi-tas de la mar, A
sue-lo, - pa-ra a-quel que tie-ne ma-dre dre; A

ay! A
ay! A ay!

-B-

Las ron-de-ñas mala-gue-ñas Las ronde-ñas mala-
La piedra con ser la pie-dra La piedra con ser la

que - ñas Tú no la sa-bes can-tar,
pie - dra "ar gorpe" del es-la-bon,



(Continuación de la Rondaña "B.")

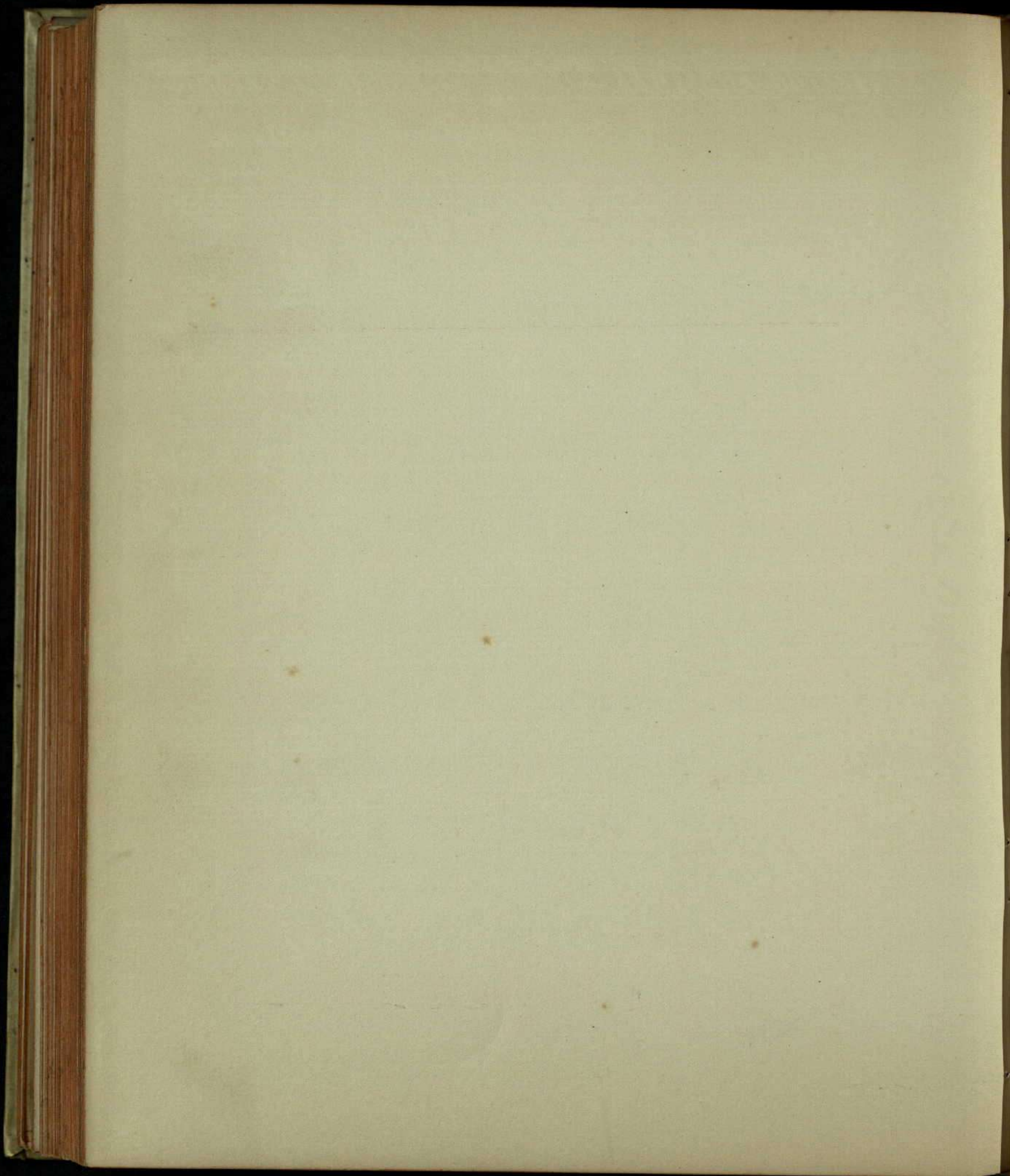
si no los ma-ri-ne-ri-tos ———, que tie-nen san-dungay
e-cha lá-grí-mas de fuego ———; que se-rá mi co-ra-
sal, ——— que tie-nen san-dungay sal ———.
gón! ———; que se-rá mi co-ra-gón! ———.

Sevillanas Boleas.

con Moto.

Tie-nen las Sevi-lla-
nar an la man-ti-lla, Un le-trero que
di-ce ¡Vi-va Se-vi-lla!

(Continúa en la página siguiente.)



CONTINUACION DE SEVILLANAS.

*i Vi - va Se - vi - - - - lla! un le - tro - ro q^e di - - - -
Es la chipé - - - - que son los se - vi - lla - - - -*

*de, Vi - va Se - vi - - - - lla un le - tro - ro que di - ce ¡vi - va Se -
nas, lo que hay que ver lo que hay que ver q^e son las se - vi - lla - nas lo que hay q^e*

*vi - - - - lla
ver - - - -*



