

AGAPITO MARAZUELA ALBORNOZ

cancionista
de
castilla





Biblioteca Virtual

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN
Comunidad de Madrid

Esta versión digital de la obra impresa forma parte de la Biblioteca Virtual de la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid y las condiciones de su distribución y difusión de encuentran amparadas por el marco legal de la misma.

www.madrid.org/edupubli

edupubli@madrid.org



Biblioteca Virtual
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN
Comunidad de Madrid

AGAPITO MARAZUELA ALBORNOZ



Comunidad de
Madrid

Consejería de Educación
SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Servicio de Publicaciones
C/ Alcalá, n.º 30-32
28014 MADRID

cancionero de castilla

Ref.: 0042

DELEGACION DE CULTURA DE LA DIPUTACION DE MADRID

1981





AGAPITO MARAZUELA ALBORNOS

Portada: Cartel de Ortega

I.S.B.N.: 84-500-5150-9

Depósito legal: M. 1.900-1982

Edita: Delegación de Cultura de la Diputación de Madrid

Printed in Spain

Impreso en España por Imprenta Provincial.

Calle Primera, s/n. Polígono Industrial Valportillo. Alcobendas (Madrid)



Hay personas y personajes, seres humanos en los que prevalece su propia cotidianeidad e individualidad y seres humanos en los que destaca y trasciende su carácter de arquetipo.

En Agapito Marazuela coincide persona y personaje, cotidianeidad y trascendencia, individuo y arquetipo. Y estas personas y personajes enriquecen la vida, sitúan la convivencia en unos niveles profundos y sinceros en los que todos nos podemos y debemos reconocer.

Porque sitúan la existencia individual y la convivencia colectiva en el plano de la cultura popular, de la cultura viva y permanente a través de los tiempos y las generaciones. Este fue y es el sentido de su «Cancionero de Castilla la Vieja», obra ejemplar y legendaria, editada en 1932 y hoy prácticamente agotada, que la Diputación Provincial de Madrid reedita con motivo del homenaje organizado por el Ayuntamiento de la capital de España al ilustre nonagenario segoviano.

La iniciativa de la Diputación cobra pleno sentido al reconocernos los madrileños deudores de pago puntual de la vieja cultura castellana, que se manifiesta literaria y musicalmente de un modo ejemplar, en los pueblos de la sierra de Guadarrama, en los instrumentos y aires que Agapito Marazuela ha conservado y difundido.

Cumplimos así con el propósito de preservar para nuestros hijos el legado histórico, como germen de una cultura que reenlace al hombre con sus raíces populares y comunitarias, por encima de una civilización en la que los falsos valores del beneficio privado y de la competencia económica ponen en peligro un desarrollo equilibrado y humano de nuestras vivencias y nuestras convivencias. Ejemplos como Agapito Marazuela y su Cancionero, constituyen un patrimonio del que todos debemos aprender.

LUIS LARROQUE
Vicepresidente de la Diputación
Provincial de Madrid



PROLOGO

Amplitud muy considerable alcanzan ya al presente los trabajos efectuados en punto a la compilación o recogida del cancionero popular español. A las numerosas colecciones de cantos y melodías que, relativos a unas u otras comarcas de España, la iniciativa privada ha venido formando desde el pasado siglo hasta los tiempos que corren, agrégase el ingente cúmulo de *temas* que, bajo los auspicios y con la ayuda del Estado, han acopiado a lo largo y ancho del territorio nacional los colaboradores folkloristas del Instituto Español de Musicología desde que en el año 1944 este Centro fuese fundado dentro del Consejo Superior de Investigaciones Científicas hasta los mismos días actuales. Elévase a muchos millares el número de canciones que comprenden tales colecciones y acopios. Ubérrimo caudal de historia, sentimientos y emociones del pueblo hispánico albergan esas músicas y canciones, de vida, en frecuentísimos casos, multiseccular y aun milenaria. Riqueza grande contienen de aspectos técnico-musicológicos, ofreciendo al estudioso dilatado campo para la elucidación de extremos diversos relacionados con la formación y desarrollo histórico de tan importante cuanto sugestiva y bella rama de nuestra cultura más autóctona. Y, sin embargo...

Inadecuado sería el creer que en ese conjunto de melodías recogidas, dada su abundancia y extensión, han de hallarse *todos* o los más caracterizados tipos de la canción folklórica española. Que bastaría tal conjunto para sobre él realizar los análisis y estudios definitivos que habrían de proporcionarnos el conocimiento exacto y completo de las génesis o fuentes de origen de dicha canción; del desenvolvimiento de la misma a través del espacio y el tiempo y de los diferentes elementos técnicos y estructurales que la constituyen. Con ser tan denso el documental cancionístico hasta la fecha obtenido y referirse o abarcar a todas las regiones de España, de ningún modo puede decirse exhaustivo. Todavía quedan por investigar multitud de zonas y rincones de nuestra geografía de cuyos respectivos cancioneros nada, claro es, o muy poco, se sabe. Y siendo la de la *variedad* —estilística, melódica, rítmica, tonal— una de las más sobresalientes cualidades de la canción tradicional española, por seguro ha de tenerse que, si no en todos, sí en la mayoría de esos cancioneros ignorados han de existir configuraciones o rasgos nuevos, no registrados en los cantos y músicas ya conocidos, y siquiera la novedad, en última instancia, estrictamente haya de referirse a los modos de expresión o de formulación melódica. Nacen estas afirmaciones de mis personales y reiteradas experien-

cias en tal sentido hechas durante las múltiples misiones de búsqueda y recolección de nuestra música del pueblo que por las regiones todas de España hube de realizar, así como de las observaciones llevadas a cabo sobre tal música.

Entre los citados rincones y zonas de canciones desconocidos implícense casos, aunque raros, de provincias enteras. Uno de ellos es, precisamente, el que con la presente publicación deja hoy de serlo. Y hemos de consignar que en la región de Castilla la Vieja era el único registrable. Las demás provincias de esta región cuentan ya, en efecto, desde hace bastantes años, son sendas colecciones estampadas, y más o menos nutridas, de sus respectivos cancioneros. Del folklore musical de Segovia escasamente llegan a una docena los cantos publicados hasta ahora, no excediendo en mucho más ese número los temas instrumentales editados bajo grabaciones discográficas; en total, prácticamente nada o casi nada.

He ahí el primero de los méritos que esta obra posee: el de venir a llenar ese vacío existente en el Cancionero copiado de Castilla la Vieja y en nuestro conocimiento del mismo. Y ha de decirse que de manera bien positiva. A trescientos treinta y siete, justamente, se eleva la cifra de los documentos musicales reunidos aquí y de los que más de la mitad son canciones; el resto, tocatas instrumentales de dulzaina y tamborcillo, los instrumentos típicos de mayor uso en las tierras de Segovia. Procedente este importante acervo de canciones y tocatas de hasta más de cincuenta pueblos y aldeas de dichas tierras, en él se comprenden, y con largueza, *ejemplos* relativos a todos aquellos fundamentales órdenes y clases, costumbres y funciones en que normalmente suele aflorar o darse la música popular. Es, por lo tanto, extensa y sustancial la representación que del folklore musical segoviano acoge la obra presente.

No menor mérito de ésta es el hecho que sigue: Resulta que, contra lo que pudiera creerse, su contenido no ha sido recogido en los actuales días, sino en los ya lejanos de los cinco primeros lustros del siglo, habiendo permanecido inédito hasta hoy por haber faltado las comprensiones y ayudas necesarias para sacarlo a luz. Debido a aquello han podido figurar aquí numerosas melodías que no hubieran figurado si su diligente recopilador hubiese emprendido más tarde las tareas indagatorias y de transcripción. Vigentes ya en estado *de recuerdo* tales melodías por la mencionada lejana época, no mucho después comenzarían a desvanecerse al desaparecer las viejas personas que las sabían, completándose el desvanecimiento antes de llegar los tiempos que vivimos, cosas que también yo puedo afirmar por los indicios que de ellas poseo, obtenidos en recientes viajes de estudio que a la provincia segoviana hice.

Muy valioso es el documental en sí considerado. Vario de aspectos e integrantes, desborda en cuanto a carácter expresivo aquel de la *gravedad* o *austeridad* que abusivamente se ha señalado como el más peculiar de la canción popular castellana. La de Segovia no deja de ostentar un tal carácter, pero no de manera exclusiva; otros, de signo optimista y alegre, lírico o simplemente amable, revélanse en buena porción de ella, según puede comprobarse en las páginas que van a seguir. Informándose en gran medida a base de los elementos y estilos que mayormente dominan en el cancionero de la región, comparte a la vez en grado apreciable algunos de los más significativos del folklore musical de las vecinas y occidentales tierras de León y Extremadura. Así, en las canciones como en las tocatas de dulzaina surgen abundantes fórmulas y tipos melódicos bellamente originales y no registrados con anterioridad.

Y de interés muy subido son las arcaicas gamas tonales, las métricas y ritmos singularísimos que, con abundancia también, enriquecen el cancionero segoviano. Irrefutables pruebas de todo ello fundamentalmente se hallan en los grupos de tonadas y melodías que componen las Secciones 1.^a, 2.^a, 5.^a, 6.^a, 9.^a y 11.^a

En presencia estamos, pues, de una excelente obra de música folklórica. Cordial tributo de admiración nos merece, junto al pueblo admirable que vertiendo en ella su espíritu creara dicha música, el hombre modesto y sensible que tan amorosa, desinteresada y fielmente la recogiera para librarla del perpetuo olvido a que de modo inexorable vendría a yacer con el paso de los días.

M. GARCÍA MATOS

Del Instituto Español de Musicología,
Catedrático de Folklore del Real Con-
servatorio de Música de Madrid





INTRODUCCION

Con la publicación de esta obra, es nuestro propósito dar a conocer el folklore segoviano, en sus distintas manifestaciones, ajustándonos por entero a la realidad, sin alteraciones o mixtificaciones de ningún género en lo que afecta a la parte musical, teniendo en cuenta las modalidades melódicas y rítmicas que, en ciertos casos, resultan muy semejantes a sus hermanas de las provincias limítrofes, como acontece con Valladolid, Avila y Burgos, sobre todo.

Igualmente nos proponemos exhumar aquellas danzas típicas que juzgamos más interesantes por lo que se refiere a los temas musicales, tan genuinamente castellanos, ocupándonos también del ambiente popular que les informa, así como de las costumbres que trascienden del cancionero. Habitualmente respetamos en todo el lenguaje que los antiguos utilizaron en estas canciones, trasladándose en su prístina pureza, ciñéndonos a la realidad cuanto nos fue posible, dada la avanzada edad de las personas en que se tomó (nada fáciles de hacerlas cantar), pero que precisamente eran las que guardaban lo más puro en todo lo tocante a sus costumbres y, naturalmente, también en aquellas canciones que ellos a su vez cogieron de sus ascendientes. A estas gentes fueron a las que nos dedicamos, y las buscábamos con preferencia para nuestro trabajo de exhumación, habiéndonos servido de mucho en nuestra tarea, primero, el ser castellano y, después, el haber convivido con aquellas gentes en sus fiestas, reuniones y cotidianas faenas, en el transcurso de las cuales cantaban dichas canciones, heredadas de sus ascendientes, con el cariño encendido de quien exhibe un tesoro.

Sobradamente conocidas son las causas que motivaron la decadencia y casi desaparición de las manifestaciones folklóricas en Castilla desde comienzos del siglo que corre, tanto por lo que se refiere al aspecto musical y literario, como por lo concerniente a las costumbres, trajes, etc. La invasión de la música mecánica y la importación de música exótica a todo pasto, difundidas a todos los meridianos a través de los modernos medios de propaganda, hicieron que la juventud de las aldeas y pueblos de Castilla abandonasen sus propios valores folklóricos, estimándolos arcaicos y pasados de moda, ante las nuevas corrientes que venían del exterior.

No sin honda pena asistimos a la desaparición de nuestra amada y genuina música, sin que nos fuese posible hacer nada para evitarlo, aunque nuestros deseos en este aspecto eran notoriamente fervorosos. Y entonces concebimos la idea de realizar lo que, no sin tenaz esfuerzo, estaba en nuestra mano conseguir: hacia 1910, aproximadamente, nos propusimos recoger todo aquello que estimábamos más interesante relacionado con la música de dulzaina y tamboril, visitando a los dulzaineros y tamborileros más calificados de los distintos lugares de la tierra segoviana y de las

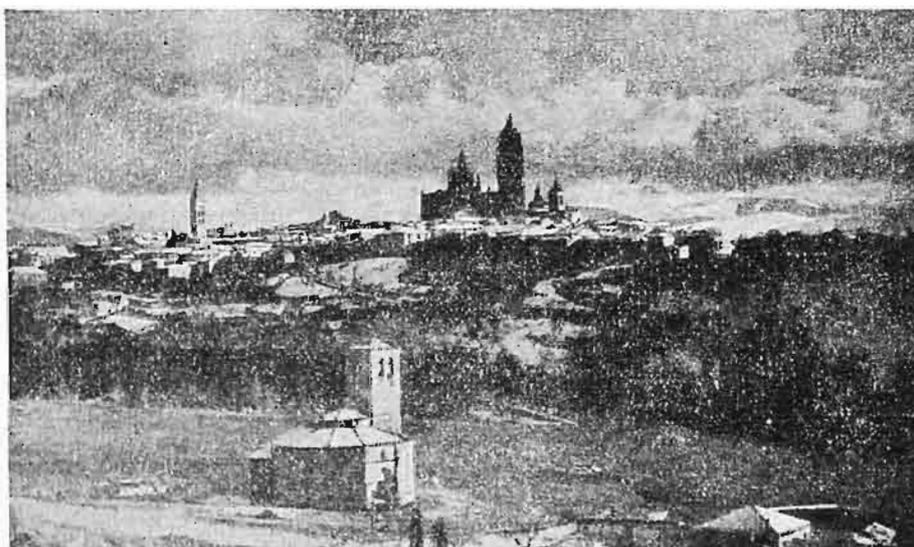
límitrofes, a fin de tomar sus melodías y ritmos, antes de que desaparecieran para siempre al extinguirse la existencia de aquellos ejecutantes. La empresa, como se colige, fue ardua, pero mereció la pena llevarla a cabo, porque pudo ser salvado del olvido lo más interesante.

Por lo que respecta a las canciones, y aun lamentando mucho la demora, no nos fue posible realizar la recogida y transcripción hasta bastante después, lo que posiblemente nos hizo perder valiosos ejemplares desaparecidos entre tanto. Fue creencia muy generalizada la de que, tanto en la provincia de Segovia como en sus hermanas de Castilla la Vieja, las manifestaciones folklóricas eran muy reducidas; que se había cantado poco y que únicamente jotas, fandangos y otras piezas bailables se podían recoger. La realidad, no obstante, era muy distinta, ya que habían existido canciones para fiestas, romerías, etc., en calidad y abundancia, pues todas las manifestaciones de la vida rural de Castilla las tuvieron.

Muchas de estas canciones eran libres en su medida, habiéndose de utilizar para ejecutarlas, con frecuencia, calderones o notas de larga duración. Como no es posible acompañarlas, su interpretación ha de ser siempre aproximada, aunque no exacta. Por otra parte, aparecen mezclados frecuentemente los tonos mayores y menores, resultando a veces la tonalidad indefinida. Las partes que están en tono menor suelen resolverse en gran número de casos, en la dominante, bajando por grados conjuntos, con la séptima menor y la sexta mayor. Las hay también de compases impares.

Por lo que se refiere a la variedad de las canciones, anotamos: rondas, enramadas, cantos de boda, de Navidad, despedidas de quintos, cantos propios de oficios, esquileos, de hilar y de labranza, en sus diversas manifestaciones. Asimismo se encuentran otras muy importantes, de carácter religioso, romances, cantos de corro, jotas, fandango y seguidillas. Las tres modalidades últimas, bailables, suelen acompañarse con almirez, pandereta, tejoletas y otros instrumentos primitivos de percusión.

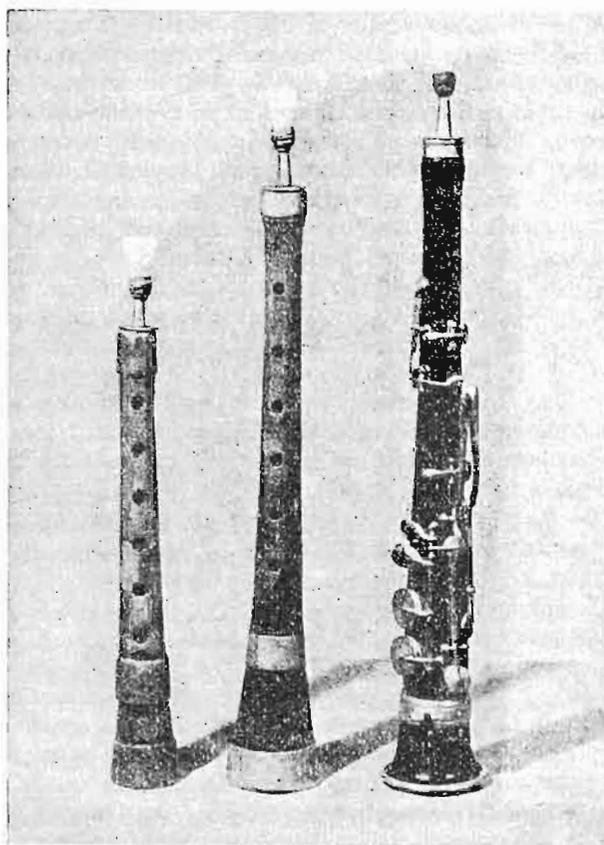
Dejamos la consideración crítica acerca del valor literario y folklórico de las obras recogidas al juicio de los técnicos. Nosotros estimamos que lo esencial de nuestra labor era reflejar lo más exactamente posible su contenido, procurando conseguir transcripciones fieles al espíritu de aquéllos, a lo que hemos dedicado gran parte de nuestra vida, buscando las fuentes donde brotara más pura la linfa folklórica. Más adelante nos ocuparemos de las danzas o paloteos, tan generalizados en estas tierras de nuestra labor.





LA DULZAINA

En la voz correspondiente del *Diccionario Enciclopédico Espasa*, se dice que este antiguo instrumento fue ya muy usado por los semitas; otros autores afirman que procede del «duasai» o «dufai» de los árabes. Varios han sido los nombres por los que se le conoció a través de los siglos, tales como «frestel», «fístula», «chirimía», etc. Desde luego, con el instrumento antiguo que más semejanza guarda es con la chirimía, si bien resulta más corta y aguda que aquélla.



Como puede verse en el gráfico que se acompaña, la más primitiva dulzaina mide 26 centímetros de longitud; sigue posteriormente otro tipo, con 34 centímetros, que es la longitud intermedia, y la dulzaina moderna o actual, con 38 centímetros. En los tres tipos, la lengüeta va encajada en el tudel, el cual se coloca en la parte superior de la dulzaina y es de doble caña, semejante a la del óboe.

La dulzaina posee siete agujeros, a los que se les dio el nombre de las notas de la escala natural diatónica, esto es: do, re, mi, fa, sol, la, si. El sonido que resulta dejando libres los siete agujeros corresponde al do, formando octava con el do inmediatamente inferior del pentagrama. La octava alta se obtiene por medio de la embocadura, internando un poco la caña en la boca y apretando los labios, especialmente el superior.

Los dulzaineros antiguos, para obtener los semitonos, solían emplear dos procedimientos: tapar la mitad del orificio o bien sacar un poco la caña de la boca, aflojando el labio. La dulzaina antigua carecía de tonalidad determinada, en lo que influían varias razones y circunstancias, derivadas del hecho de ser unas más cortas que otras, cosa que ocurría igual con las cañas y con el tudel, siendo rarísimo que resultaran dos instrumentos en el mismo tono.

Aunque los dulzaineros llamaron «do» al primer orificio, fundando sobre éste la escala, dicho «do» no se relaciona con el del diapasón. Debido a la diferencia de tamaño que ha existido en la dulzaina, ocurre a veces que, dando la misma nota, resulta una segunda y una tercera diferencia, por lo que, además de otras razones, es difícil fijar la tonalidad.

La dulzaina antigua, de que venimos ocupándonos, aunque usada también en las provincias mediterráneas, en algunas de las cuales continúa empleándose, fue en las provincias de Castilla la Vieja donde más arraigo alcanzó, pues, desde el siglo xvi en adelante, se hizo imprescindible en fiestas y conmemoraciones. Hasta finales del siglo xix, la dulzaina conservó su carácter diatónico, mas por esta época, don Angel Velasco, de Renedo, provincia de Valladolid, de quien me honro haber sido discípulo, añadió a la dulzaina las llaves que en la actualidad ostenta, convirtiéndola en cromática y dándole más extensión, puesto que la bajó una tercera menor al añadirla el si natural, si bemol y el la natural. (Continuamos llamando do a la nota que denominaban así antiguamente, aunque alguien a este do lo denomine re, como en el clarinete.)

En la dulzaina moderna, aunque no de modo exacto, ya que influyen también notablemente el tudel y las cañas, sí de manera aproximada puede afirmarse en el tono en que se halla, puesto que, denominando do a la nota que así llamaron los antiguos, el sonido de la nota fa coincide con el do del diapasón, en cuyo caso la dulzaina se halla en fa. Y si a esta nota se la denominara re, entonces estaría en sol.

El hecho de haber convertido en cromática la dulzaina, dándole más extensión sin perder por ello el carácter de su sonoridad, proporciona innegables ventajas para la ejecución de las obras musicales, ya que es posible realizar modulaciones y combinaciones que con la antigua no podrían hacerse.

EL TAMBORIL

Instrumento antiguo, aproximadamente de 50 centímetros de alto, que era templado por medio de cuerdas; su diámetro oscilaba también entre los 50 centímetros. Fue usado por los tamborileros o tamboriteros (de las dos maneras se les denominó) hasta finales del siglo xix, siendo después empleada la caja, que mide 35 centímetros de alta por 65 a 70 de diámetro. Los tamborileros jugaron un gran papel, como acompañantes inseparables de la dulzaina.

LOS DULZAINEROS ANTIGUOS

A estos dulzaineros es a quienes especialmente consideramos como merecedores de que se les dedique unas líneas, en gracia a lo mucho que contribuyeron al enriquecimiento del folklore de Castilla, pues si bien la mayor parte de ellos careció de conocimientos musicales, tuvieron en general intuición y puede considerárseles creadores no sólo de melodías de variados caracteres, sino también de ritmos muy interesantes.



¡Qué diferentes fueron aquellos dulzaineros a los modernos, que tal vez sin percatarse del valor que tenía lo heredado de sus antepasados, lejos de conservarlo como aquello que nunca debía perderse, contribuyeron al derrumbamiento del antiguo folklore, poniendo la dulzaina al servicio de la música frívola y exótica, como son tangos, boleros, etc.!

Retornando a los dulzaineros antiguos, no solamente hay que atribuirles la creación de bailes y danzas, que por sí solas serían bastante para justificar la dedicación de estas líneas, sino que asimismo influyeron en lo que se refiere al estilo de muchas de las canciones castellanas que poseen giros análogos, sobre todo las de las provincias de Avila y Segovia, cuyos dulzaineros denominaban «tocar con gracia», pues en muchos casos era difícil llevar al pentagrama, por no estar comprendidos en ninguna de las notas de adorno, apoyaturas, mordientes ni grupetos. Sin embargo, interpretadas por ellos o cantadas por los naturales de la tierra, resultaban muy interesantes, sobre todo por lo que se refiere a las canciones de las provincias de la alta Castilla, unipersonales en su gran mayoría, a diferencia de las del norte de Castilla, que suelen ser coreables en notable proporción. Ellos fueron, en buena medida, los autores de aquellas peculiaridades que anotamos.

Ahora procuraremos describir, para mayor ambientación de lo que vamos tratando, lo que fue una fiesta en un pueblo de Castilla, hasta el primer tercio del siglo actual: Se iniciaba con la llamada «rebolada» mañanera, que se ejecutaba dando la vuelta al pueblo durante las primeras horas de la madrugada, para poner en movimiento al vecindario con la ruidosa alegría lugareña. Dicha rebolada, en 6/8, con ritmo sincopado, cerraba las frases cada ocho compases.

Seguidamente sonaban las dianas típicas de dulzaina en 2/4, cuyo tiempo «allegro presto» en nada se asemejaba a las interpretadas por las bandas de música, siendo muy frecuentes en la provincia de Segovia, hasta el punto de que eran imprescindibles en las fiestas populares. Se acostumbraba a recorrer las casas de las mozas del pueblo, una tras otra, en las que se bailaba al son de la dulzaina y tamboril, invitándose a bollos y aguardiente. Hay dianas para una sola dulzaina y para dos,

ejecutándose estas últimas en tercera y en sexta y algunas veces, las menos, en contrapunto.

Venían después los pasacalles clásicos para dulzaina, semejantes en ritmo a los pasodobles en 2/4 también, «allegro», diferenciándose de estos últimos en no ser a contratiempo. Los pasacalles se tocaban y aún se tocan en algunos pueblos, acompañando a las autoridades en su tránsito hacia la iglesia o en otros actos oficiales. Análogamente a como acontece con las demás piezas reseñadas, existe variedad de melodías acompañadas con el mismo ritmo.

Entre las composiciones utilizadas para tocar en el acto de la procesión se ejecutaba y ejecutan aún en bastantes lugares la «gran Entradilla», digna de ser citada por sí sola, aunque en Castilla no hubiese más música folklórica, por su melodía, ritmo y danza. La melodía posee un carácter inconfundible, de rasgos genuinamente castellanos, así por sus giros como por su estilo, diferenciándose totalmente de las melodías folklóricas de las demás regiones. Esta entrada, aunque se ejecutaba también en algunas otras provincias castellanas, parece haber tenido su cuna en la de Segovia, pues es donde más arraigo ha logrado. Todavía hay pueblos en esta provincia donde se acostumbra a salir de la iglesia bailando la entrada ante la imagen, volviéndose a bailar igualmente al penetrar en el templo. Tal es el caso de Santa María la Real de Nieva, en sus famosas fiestas a la Virgen de la Soterraña, si bien su carácter es el de sobriedad peculiar de los castellanos.

El ritmo de esta entrada puede escribirse de dos formas: la primera, en dos compases alternos, en 6/8 y en 2/8, que se marcan, el primero, la parte fuerte hacia abajo y la débil hacia arriba, y el segundo, hacia abajo las dos corcheas que le corresponden. La segunda forma se puede escribir fundiendo estos dos compases en uno de 8/8, marcándose la primera parte, compuesta por tres corcheas, abajo, que resulta fuerte; la segunda, que consta de otras tres corcheas, a la derecha, siendo más débil que la anterior, y la tercera, que no tiene más que dos corcheas, es fuerte. Nosotros hemos adoptado la segunda forma por juzgarla más fácil de marcar y de expresar. Este ritmo no tiene parecido alguno con el de otras regiones.

La danza se baila siempre de cara a la imagen, y en el trenzado de piernas resulta verdaderamente difícil de lograr, como consecuencia del ritmo quebrado de la melodía. Suele bailarla un solo danzante al salir la imagen del templo para la procesión, y en muchos casos lo hacen personas de setenta años o más. La entrada solía bailarse también en las bodas, a la puerta de la iglesia, cuando los novios salían después del casamiento. Fue costumbre asimismo al llegar al pueblo algún personaje de relieve «echarle la entrada», según la expresión popular, acto que constituía siempre un honor para el visitante, ya que los lugareños lo consideraban como el mayor elogio que podían hacerle.

Además de la entrada hay en la provincia de Segovia hermosos temas de procesión, escritos en 10/8 y algunos en 5/8. Entre los pueblos donde se interpretan dichos temas, figuran los del partido judicial de Cuéllar y algunos de la provincia de Valladolid, bailándose con acompañamiento de castañuelas que llevan el mismo ritmo que el tamboril. Se cuenta gran variedad de estos temas, todos muy interesantes. Hay también una jota procesional, conocida por la «Pinariega» o del Henar, que aún sigue danzándose en la romería del Henar de Cuéllar, santuario segoviano ya en la raya de la provincia de Valladolid. La circunstancia de ser millares de personas las que acuden a la romería del Henar, de ambas provincias y aun de otras más alejadas, hace que sean a veces incontables las parejas que bailan esta jota delante de la imagen. Tanto la «Pinariega» como la entrada y otras melodías del folklore segoviano, han sido impresionadas en discos por el autor de estas notas.

BAILES DE RUEDA

Se abrían los bailes de rueda con la denominada «entrada de baile», tanto por la tarde como por la noche, siendo aquéllas graciosas melodías, muy movidas, por cierto. Después de ejecutadas dichas «entradas de baile», quedaba abierto el mismo, bailándose a continuación jotas y fandangos. Estos últimos fueron considerados por los antiguos como «baile llano», y se diferencian de las jotas en que éstas constan de una o dos partes y la copla, la cual comprende 28 compases, en tanto que los fandangos o «baile llano» se componen de 16 compases y un estribillo también de 16 compases. Es frecuente en las jotas y fandangos típicos de Castilla el que, aun

estando en tono mayor, aparece la sexta menor. Asimismo hay melodías de estas que resuelven en la dominante y algunas en el relativo, de forma que, no obstante hallarse en tono mayor, finalizan en tono menor.



A continuación venían los «bailes corridos», cuya casi total desaparición constituye hoy una verdadera desdicha que ocasiona tristeza el comprobar. Estaban escritos en 10/8 y, por consiguiente, eran distintos a las jotas y fandangos; podían ejecutarse a una y a dos dulzainas y poseen extraordinario interés rítmico.

El final del baile estaba determinado por la ejecución de «Las habas verdes», melodía en 2/4, alegre y bulliciosa, por una parte, resultaba por otra menos optimista, ya que, como se dice, marcaban el fin del baile de rueda, que la juventud deseaba siempre prolongar para continuar gozosa lanzada a la general alegría y al perfume del amor.

Todo cuanto hemos reseñado, como ya se expone en otro lugar, se debió a aquellos antiguos dulzaineros, ingeniosos y competentes que, desconociendo por lo general el arte de la música, llevaban dentro verdaderos músicos, llenos de intuición y sabiduría popular.

RONDAS Y ENRAMADAS

En la Introducción, entre otras cosas, hacemos referencia a los Cantos Libres, de notas de larga duración y con frecuentes grupos melismáticos, sin compás determinado y, en algunos casos, de tonalidad indefinida. Son de un indudable sabor arcaico, a juzgar por las informaciones que recibimos de los ancianos que a primeros de este siglo tuvimos la suerte de que aún los conservasen.

Estos Cantos, tanto en la provincia de Segovia como en sus hermanas de Castilla la Vieja, han tenido gran arraigo en la antigüedad. Vamos ahora a empezar por las Rondas; llamamos la atención hacia las que llevan los números 1, 2, 3, 9 y 17, respectivamente, en el Cancionero.

La Ronda número 1 está en tono mayor; la número 2, en tono menor, y la número 3, en tonalidad indefinida, pues aunque parece que en los primeros compases y hasta muy próximo del final, indica la tonalidad de do menor, sin embargo, la cadencia final rompe la tonalidad y en vez de terminar en sol, dominante de do, que es como suele resolverse gran parte de estas canciones, termina en si bemol; por consiguiente, es séptima menor.

Cuando la tomamos en notación musical, la hicimos repetir varias veces, porque nos parecía un contrasentido musical. Le rogamos la cantase a más de uno, y hacían siempre el mismo final, y como desde el primer momento nos hemos propuesto ser respetuosos y aproximarnos todo lo posible a la realidad de como ellos la cantaban, aunque nosotros no estemos enteramente de acuerdo con la antedicha cadencia final, la respetamos, y tal como ellos nos la dieron la ofrecemos.

La número 9 se halla en tono mayor con la sexta menor. También es libre con sus correspondientes grupos extraordinarios de figuras; con sus calderones, muy al capricho del ejecutante, porque, en definitiva, estos cantos son, en su mayoría, unipersonales, y no sería en ningún caso posible cantarlos dos o más personas juntas, porque no coincidirían en la medida especialmente; se nos dio el caso con alguna frecuencia de que al copiarlo y hacérselo repetir, aunque la música era igual, la medida difería de una vez a otra.

*Si quieres saber, María,
quién es el tu enamorado,
quién es el tu enamorado,
es Pepe el de la Morena,
que por ti bien ha pagado,
que por ti bien ha pagado.*

*Mozo galán y bizarro,
mozo galán y valiente,
mozo galán y valiente,
quiera Dios y tú también
que os juntéis para siempre,
pa siempre jamás amén.*

*A la puerta de mi dama
tiran agua y salen berros,
tiran agua y salen berros,
y a eso de la media noche
va su galán a cogerlos,
va su galán a cogerlos.*

*Sale su padre y le dice:
¿Qué haces ahí, pícaro yerno,
qué haces ahí, pícaro yerno?
Vengo a buscar a María,
que me han dicho que se ha muerto,
que me han dicho que se ha muerto.*

*No se ha muerto ni está mala,
que está en la cama durmiendo,
que está en la cama durmiendo.
Si quieres entrar a verla
echarás con ella un sueño,
echarás con ella un sueño.*

Durante la ronda, el pueblo recobra su ambiente de sana alegría, pues hay grandes sorpresas, porque en algunos casos no es la mejor moza la que más cuartillos vale, sino la que más afectos tiene por su simpatía y bondad.

La alegría de los pueblos durante esos días es general, pues se ven durante la subasta a los mayores, de una casa a la otra llevando la nueva de los cuartillos que ha valido cada una de las mozas, y surgen conversaciones como ésta:

«Juanilla, ¿t'as enterao? La chica del Cosme, cuarenta cuartillos, y la de la Dionisia, veintisiete. ¡Habrás visto mocosa!»

Cuando el enamorado iba al día siguiente a recoger a su enamorada, era costumbre que la moza le regalase un puro de tabaco, en la mayoría de los casos bordado con seda en varios colores.

Esta ronda, la de los Enamorados, se canta con el número 25 de la parte musical.

LAS MARZAS

De esta misma época y de las mismas comarcas donde se realizaban las «rondas de los enamorados» que anteriormente hemos descrito, eran también las que han venido a llamarse «Las marzas». Conocidas así porque las juventudes de esos lugares, en los anocheceres del mes de marzo, las salían cantando en numerosos grupos acompañándose con instrumentos de percusión. Iban de casa en casa, con una alegría extraordinaria, celebrando así el advenimiento de la primavera y desechando el letargo duro y áspero con que se viste el invierno en Castilla. En todas las casas que visitaban eran obsequiados con dinero, huevos, longaniza, etc., con lo que, una vez juntos todos los mozos, dábanse un festín; del dinero que recibían... es probable que hiciesen con él lo que ya en la parte literaria que a continuación va, ellos mismos indican.

ENRAMADAS

Ha sido costumbre durante el siglo XIX y mitad del actual enramar a las novias o a las que deseaban que lo fueran, consistiendo en una rama de árbol adornada con naranjas, limones y rosquillas. Quedábase el novio o el pretendiente de guardia durante toda la noche para que nadie pudiese estropear el ramo, aunque era costumbre en ellos mismos respetar los ramos durante esa noche, que solía ser la víspera del Corpus.

De estas enramadas van varias versiones; no obstante, llamamos la atención sobre la que lleva el número 21, de la Sección de Rondas. Está en re menor, formada por la escala mixta; hay pasajes que hacen pensar su resolución a sol menor, con el fa sostenido; pero, sin embargo, está en re menor, resolviendo en la dominante, lo cual es muy frecuente en los cantos castellanos. Tiene abundantes melismas y, aunque está acompañada para facilitar su lectura, es más bien de carácter libre, pues queda algo aprisionada entre las líneas divisorias del pentagrama.

CANTOS DE BODA

También fue frecuente en esta provincia las vísperas de los días de una boda cantar a los novios. En las vísperas, las mozas lugareñas les cantaban las llamadas «Rondas del Tálamo», acompañadas también por los mozos. Durante el día de la boda, se cantaban canciones alusivas a los novios, padres, padrinos y asistentes.

De estas alusiones hay gran número de textos literarios, pues se cantaron en todas las comarcas de la Sierra, desde Navafría hasta Santo Tomé del Puerto.

En el sur de la provincia también se cantaron. Damos el «Canto del Ofertorio», el cual comienza con unos compases de tambor, más tarde entra la dulzaina con un tema muy alegre y gracioso, después se paran ambos instrumentos y cantan las mozas cantos elogiosos a los novios, casi siempre intencionados para sacar dinero a los concurrentes para éstos.

También este canto, aunque está acompañado, tiene más bien carácter libre, nada fácil de interpretar, por ser abundante en grupetos melódicos irregulares. Después recoge el tema la dulzaina, y así alternan hasta el final, terminando la dulzaina y el tambor con un fragmento de dicho tema.

Hay también un «Canto de Galas», en compás de 5 por 8, que viene con el número 40, cuyo ritmo es muy interesante y genuinamente castellano. Al ser muy frecuente en los cantos de esta región que las notas o cadencias de reposo queden en el segundo grado, confirma la pureza inconfundible de melodía castellana.

CANCIONES DE CUNA

Sobre esto se ha escrito mucho por grandes musicólogos; entre ellos, el gran Felipe Pedrell, y creemos que nada podríamos decir nosotros que lo mejorase. En el «Cancionero Español» escrito por él hace una exaltación de la grandeza y ternura de estas canciones, y en el preámbulo del primer tomo de este cancionero dice que su afición al folklore se la debió a las canciones que cantaba su madre, puesto que el profesor que tenía en Montserrat, al darle lecciones de dictado musical, como él no sabía lo que tenía que elegir, le recomendó que se fijara en la música de las marchas militares o en las canciones que cantaba su madre. Por eso, además de su vastísima cultura musical, influyó en él la parte sentimental e hizo una exposición de estas canciones difícilmente superable.

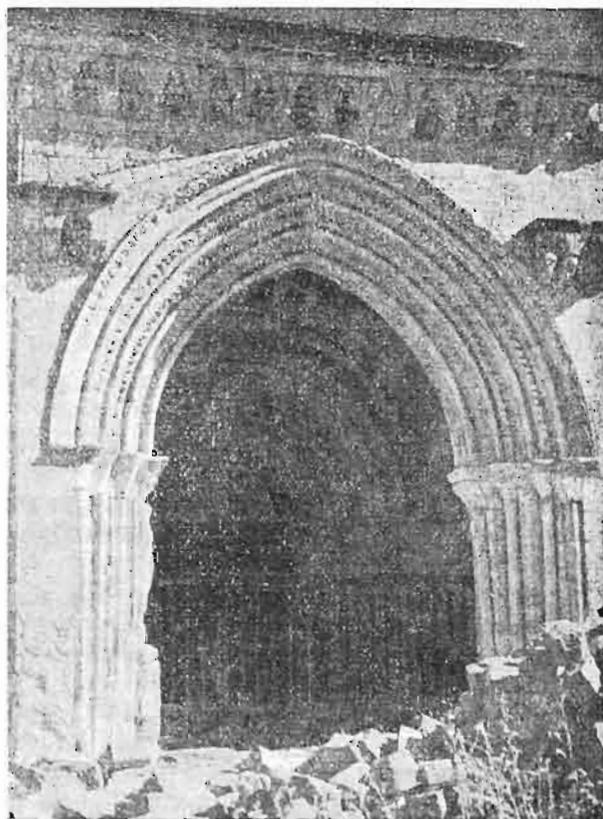
Damos siete canciones de cuna a continuación. Entre ellas se encuentra la que lleva el número 58, para el que suscribe de un valor sentimental, por ser con la que a mis hermanos y a mí tantas veces nos arrulló nuestra querida madre. Es también de un puro sabor castellano.

A excepción de una en 2/2 y otra en 2/4, las demás se encuentran en 6/8, ya que su ritmo suele ser lento y lleno, como es natural, de una tranquilidad amorosa.

La que está en 2/2, cantada por una soltera que había tenido un niño, revela la tristeza y la preocupación que en aquel tiempo, debido al concepto moral, se tenía sobre estas cosas. Es una canción sumamente agradable a pesar de la melancolía que pueda haber en ella.

CANTOS RELIGIOSOS

De estos cantos creemos necesario destacar algunos. Primerc, el que lleva el número 65, que se canta a la Virgen de la Sotorraña en Santa María la Real de Nieva, conocido por el nombre de «Canto de los Cirios». Se le acompaña con la pandereta puesta al pecho, y aunque el ritmo está decididamente en 6/8, la melodía, con gran afluencia de melismas, es más bien libre y, sin embargo, combina muy bien con el ritmo. Es de tonalidad indefinida, pues aun dando la sensación de estar en re menor, su cadencia final rompe su tonalidad, como sucede con otras ya descritas con anterioridad



El metro de sus versos es en octosílabo, pero el primer miembro musical divide el verso en dos hemistiquios, y con el cuarto verso sucede igual, o sea, que en estos miembros musicales, cada uno toma ocho sílabas del primer verso y dos más del segundo, ocurriendo lo mismo con los miembros tercero y cuarto, quedando el último miembro musical con seis sílabas del verso total.

Los temas del número 67, llamados «Los Pregones», que se cantan en Valverde del Majano el día de Jueves Santo, son también puramente libres y de tonalidad indeterminada; la primera frase está en fa mayor. El primer miembro de la segunda está en fa menor y el segundo miembro parece estar en do menor, resolviendo en el segundo grado; por ello creemos que su tonalidad es puramente indecisa.

El numerado con el 75, «Pedir agua a la Virgen», se encuentra en 5/8. Aparte de su ritmo interesante, está en fa mayor. La primera frase tiene la sexta menor; en la primera frase, el primer miembro sigue en fa mayor, el segundo en fa menor y la tercera frase, que es irregular, porque tiene un compás menos, está en fa mayor, finalizando en el tercer grado. Aunque mezclado el tono menor con el mayor, como acontece a muchos cantos castellanos, su tonalidad se la puede considerar como mayor.

El canto numerado 76 está en fa menor. La primera frase y el primer miembro de la segunda está formada por la escala menor del primer tipo; la última frase interviene ya la escala menor mixta, finalizando en la dominante con la sexta mayor y la séptima menor, bajando desde la tónica por grados conjuntos.

El número 77 es de sabor muy arcaico. Su cadencia final resuelve en el segundo grado, reiterando una vez más este final genuinamente castellano que, indudablemente, quien lo concibió se inspiró en el canto gregoriano.

El número 79, «Canto pastoril de Nochebuena», también es libre y con amplitud de grupetos. Está en modo menor, resolviendo su cadencia final en la sensible.

El canto señalado con el número 87, puramente libre, tiene bastante interés melódico; su resolución es hacia la dominante, con las características antes mencionadas.

CANTOS DE OFICIO (Labradores y similares)

Ya con anterioridad hemos hecho mención de la amplitud que han tenido en esta región las canciones relacionadas con sus trabajos. No queremos insistir excesivamente sobre esto, para no hacerlo demasiado largo y no caer en redundancia;



pero puede decirse que no existía manifestación de su vida, de su trabajo, de sus reuniones, de todas sus costumbres, que no tuviese su canto adecuado, desechando de este modo el típico aquel de que Castilla no cantaba, siendo en verdad muy

distinto, como lo prueban los hermosos cancioneros recogidos por Federico Olmeda, «Cancionero burgalés», que después recogió Antonio José, que creo está inédito; el del padre Ledesma, de Salamanca, y otros folkloristas que en este momento siento no recordar. Ahora, por nuestra parte y como amantes del folklore castellano, creemos contribuir a su enriquecimiento con la publicación de lo que aún estaba inédito.

En esta sección tenemos los cantos de acarreo de mieses y de arada (88, 89), cantos de meter el grano (91), cantos de coger algarrobas (93), el arado (99), canto de esquileo (116), los cuales no creemos necesario analizar, ya que tienen unas características semejantes a otros ya descritos en anteriores secciones. Suelen ser de estructura idéntica, de tonalidad indefinida; en fin, de resoluciones análogas.

La canción que lleva el número 102, «La maña», merece una corta explicación. Se llama maña al último carro de mieses que se mete en la era; dicho carro se engalana y adorna con cereales. La canción es interesantísima, más bien libre y difícil de interpretar. Se canta en Sanchonuño, pueblo del partido de Cuéllar.

La canción 116 es la famosa Girigonza, derivación de la que ya en el siglo XVI Fuenllana puso en cifra para vihuela y canto y después, con distintas variantes, se extendió por toda España.

Los números 120, 121, 124 y 125 son seguidillas de Castilla la Vieja, ya que por su estructura son completamente distintas a las manchegas y a las torrás murcianas; éstas van acompañadas generalmente de tejoletas, que están formadas por tres trozos de plato roto; algunas también se las ha acompañado con castañuelas. La número 120 es puramente labradora, de Valverde del Majano, muy alegre y acusadamente castellana.



CANTOS Y TONADAS

En esta sección no creemos preciso extendernos en comentarios, puesto que son canciones acompasadas y de tonalidad bien definida. Sin embargo, merece una explicación el canto coreable que viene en el Cancionero con el número 132, que aunque se ha cantado mucho en Sepúlveda y su partido, tiene más bien carácter

de Castilla del Norte. Igual sucede con «Puente de las segovianas», que viene con el número 133, pues ya hemos hecho notar que los cantos de Castilla suelen ser unipersonales, a diferencia de sus hermanas del Norte, que son más coreables.

El canto 148, con el nombre de «Turún tun tún», merece una explicación, puesto que existe una canción semejante en el «Cancionero Español», de Pedrell; en dicho «Cancionero» aparece en la página 202, tomo II, y con el número musical 287, una canción titulada «Al tirurín tintín», de Zamora, con algunas características semejantes a la ya mencionada por nosotros. Posee una serie de variantes, puesto que en la primera parte no es igual la melodía; lo que tiene más parecido es el estribillo, aunque toda ella es más corta que la nuestra, pues tiene veintidós compases y la nuestra veinticuatro. La letra es también diferente.

El número 143, con el título de «Palomita blanca», existe también en el «Cancionero Salmantino», de Ledesma, en la página 71, de la sección segunda, canción que viene numerada con el número 6 y con el mismo título. Aunque las notas son análogas, el compás es distinto, pues Ledesma la tiene escrita en 6/8 y sin ritmo, y la que nosotros damos está en 5/8 y con ritmo de almírez. Por eso hemos creído necesario publicarla.

ROMANCES

Esta sección de romances, que consta de 40, la mayoría de ellos creemos necesario describirlos, ya que son de tonalidad definida, acompañados y de fácil interpretación; pero hay dos que sí juzgamos merecen tal descripción: ambos son bastante conocidos literariamente, pues el primero es la famosa «Loba parda», de la que existen varias versiones, entre ellas la que el insigne don Ramón Menéndez Pidal tiene publicada en su obra titulada «Libro nuevo de romances viejos». Nosotros damos también la versión literaria recogida de cuarenta años para atrás. En cuanto a la versión musical, juzgamos que es de interés hacerla resaltar, pues está en compás de 6/8, acompañada con zambomba, y su melodía está en tono menor, con unas características muy propias de los cantos castellanos que venimos describiendo. La última frase la tocaban con rabel, llamado por ellos el arrabel. La cadencia semifinal de reposo, quedaba en la séptima menor y la sexta mayor, bajando por grados conjuntos. Este famoso romance aparece en nuestro cancionero con el número 172.

El otro es el popular de «La molinera y el corregidor», en el que Pedro Antonio de Alarcón se inspiró para escribir «El sombrero de tres picos», con la diferencia de que en la obra de Alarcón no se consuman los hechos y en el romance sí. Nosotros le damos con toda su pureza. El tema musical tiene gran interés, tanto por su ritmo. Este romance aparece también en el «Cancionero» de Ledesma, en la página 198, número 40 de la Sección de Romances. Pero hay bastante diferencia con el que damos nosotros, pues el de Ledesma no tiene el primer tema, que consta de dos frases, y el estribillo no es igual, pues aunque le tiene en 3/4, el metrónomo marca 120 negras y en el nuestro son 80. En el de Ledesma carece de acompañamiento rítmico, y en éste lleva un ritmo muy antiguo que usaban los tamboriteros del siglo XIX en los bailes de rueda. En este cancionero, el romance de la «Molinera» tiene el número 173.

JUEGOS, CANCIONES INFANTILES

A la mayoría de estos cantos infantiles no se les puede atribuir originalidad segoviana, pues se han cantado en otras regiones, y especialmente en las dos Castillas; no obstante, hemos creído conveniente recogerlos y darlos en este cancionero, porque en el primer tercio de este siglo llenaron de alegría, de una alegría llena de ingenuidad y tan sencilla como noble: las plazuelas y los barrios de Segovia y de los pueblos de la provincia, y tantos y buenos recuerdos nos traen a la memoria.



JOTAS, FANDANGOS Y TONADAS BAILABLES

Ahora vamos a tratar de otro tipo de jotas y de sus estribillos correspondientes. La que figura con el número 247, jota muy antigua, llana y sencilla, tiene la copla de las mismas dimensiones que la de los números 6 y 8 acompañadas de guitarra, con sus siete versos literarios y sus correspondientes miembros musicales; pero ésta tiene estribillo, que consta de cuatro versos dodecasílabos, correspondiendo a cada uno un miembro musical. Le sigue otro estribillo compuesto por una cuarteta octosilábica, con un miembro de frase en cada verso. Este estribillo está formado por una frase que se repite, y se le puede considerar, por tanto, como estribillo irregular.

La jota que lleva el número 248 está en tono menor; la copla, con siete versos, siete fragmentos musicales y de 28 compases. El estribillo es regular: de siete sílabas el primer verso, de cinco el segundo, de siete el tercero y de cinco el cuarto. Se repite la música con la letra del cuarto verso, añadiéndole dos sílabas (generalmente se usa la palabra *niña*) para formar las siete; se vuelve a repetir el cuarto verso con cinco sílabas, terminando con el primero y segundo verso de la cuarteta, que forman el tercero y el cuarto de la repetición.

La jota de Segovia tiene el número 268. La copla es de las mismas dimensiones que las anteriores. En el estribillo, los versos son de seis sílabas, pero en los agudos, como es natural, no tienen más que cinco.

La jota de Elogio a los pueblos aparece con el número 285. La copla, como las anteriores. El estribillo es regular; cada estrofa consta de cuatro versos, alternando los de siete con los de cinco sílabas. En la repetición del tema se sigue el mismo orden que en la del número 248.

Todas estas jotas se acompañan con instrumentos de percusión, como pandereta, almirez, etc.

FANDANGOS

El fandango castellano, que tanto se ha usado y aún se usa en esta región, especialmente para baile, pues ya de muy antiguo les sirvió para amenizar sus reuniones familiares en las matanzas, esquileos, arreglos de boda (llamados por ellos compuestos) y para los bailes domingueros en las aldeas. Es muy alegre y de una gracia natural, sin necesidad de recursos ficticios.

Este fandango no tiene nada que ver con el fandango andaluz, pues el andaluz consta de seis versos, mientras que el castellano no tiene más que cuatro. El andaluz, entre ellos el de Huelva, aunque su versión literaria es de una cuarteta, em-

pieza con el segundo verso, después sigue la cuarteta, repitiéndose el primero que forma el sexto verso; en el castellano la cuarteta va seguida sin repetir. Esto en cuanto a su parte literaria, pero hay que tener en cuenta que su música también es distinta, ya que el andaluz lleva la escala andaluza, de la que habla Torner en su libro «Folklore y costumbres de España», que resulta la séptima mayor y la sexta menor en su cadencia final, y el castellano suele ser al contrario, de cadencia séptima menor y sexta mayor, correspondiendo su tonalidad a la escala europea. Los dos están en compás ternario, teniendo un tiempo aproximado, que es el mayor parecido que tienen; en lo demás son completamente distintos.

En castellano, todas las coplas constan de cuatro versos; alguna vez que otra se repite el primero y el segundo; donde difieren es en el estribillo, pues bastantes de ellos en la parte literaria tienen versos irregulares y con distinto metro. Como hay bastantes, no creemos conveniente hacer una descripción de todos, ya que sería demasiado extenso, pero trataremos de algunos de ellos.

Primeramente, el que tiene el número 254, de carácter festivo, en tono mayor. En su estribillo, el primer verso es decasílabo, el segundo dodecasílabo, el tercero endecasílabo y el cuarto dodecasílabo; cada uno de ellos corresponde a un verso musical.

El que está con el número 253, en tono menor. La primera frase tiene 10 compases, porque el noveno y el décimo forman un melisma; la segunda frase está incompleta, constando solamente de cuatro compases.

En cuanto a la forma literaria del estribillo, también es irregular, porque el primer verso es de siete sílabas y el segundo de 10, siguiendo el mismo orden el tercero y el cuarto.

Los que están marcados con los números 252 y 258, en tono mayor. Musical y literariamente tienen idéntica construcción, pues los estribillos están sacados del tema musical de la copla; sus versos son pentasilábicos. Se les puede considerar como regulares.

El que está marcado con el número 277, en tono mayor. El metro literario de su estribillo es curioso, porque el primer verso es de tres sílabas, y el segundo, de seis, y así todo el estribillo, correspondiendo a cada uno un verso musical.

TONADAS BAILABLES

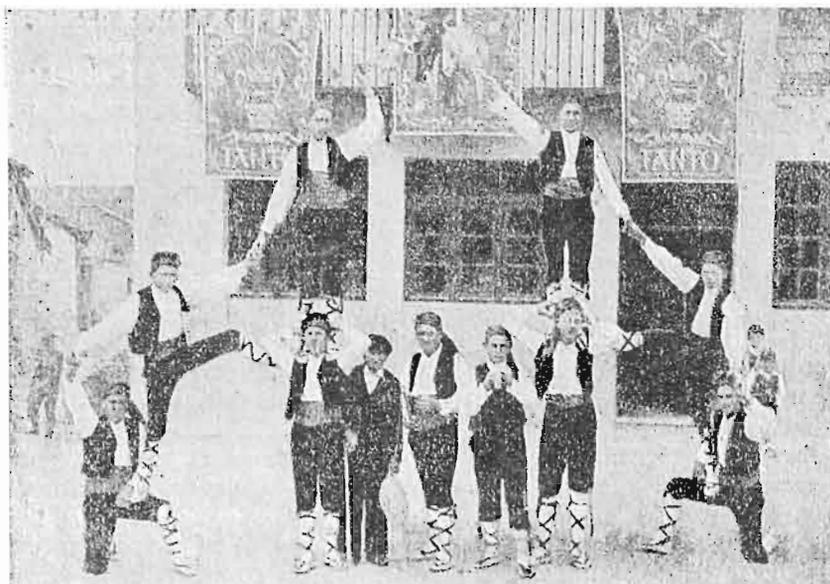
Hay varias tonadas bailables, pero éstas son más amplias que los fandangos, pues mientras éstos suelen tener entre la copla y el estribillo 32 compases, la tonada que está con el número 255, titulada «El Padrenuestro», en tono mayor y menor, tiene 39 compases y está muy bien combinada, resultando muy alegre. La número 262, «El mochuelo», en tono menor, la copla tiene 23 compases y toda ella 48. La número 267, «La Felisa», está en tono mayor y menor y tiene en total 73 compases.

A las molineras se les ha dedicado muchas canciones en casi toda España, pues es raro el cancionero que no tiene alguna canción dedicada a ellas. En el cancionero segoviano que nosotros damos, van cuatro o cinco versiones distintas. Felipe Pedrell, en el primer tomo de su «Cancionero Español», en la página 89 y con el número 99, tiene una tonada dedicada a la molinera, cuya letra tiene cierta semejanza con la que nosotros damos; pero la música es completamente distinta, pues la tiene en 2/4 y en sol mayor. Ledesma tiene tres versiones de la molinera: una en 2/4, otra en 3/4 y otra en compás de 5/8; esta última es la más parecida a la nuestra, pero no es igual el ritmo melódico ni tan extensa, pues tiene 12 compases, y la de nuestro cancionero, 20; en la de Ledesma aparece sin acompañamiento, y nosotros las damos con acompañamiento de almirez, cuyo ritmo coincide con el ruido del molinete de la tolva; está escrita también en 5/8 y en tono menor.

SECCION DE PALOTEOS

Siendo una manifestación tan importante del folklore de nuestra provincia, como son las danzas de palo corto o paloteos, creemos conveniente hacer un ligero comentario sobre ellos. Damos a continuación la selección de los temas musicales genuinamente segovianos y de sabor dieciochesco en su mayoría, pues revisando

la música de los tonadilleros del siglo XVIII, entre otros los de Blas de la Serna y Pablo Estévez Grimaó, en sus tonadillas, tanto en lo concerniente al canto como en el acompañamiento de piano, hay muchos pasajes, sobre todo los que están en tono mayor, que nos recuerdan mucho la música de los paloteos, así como de bastantes melodías propias de dulzaina, que son alegres, juguetones y viriles a la vez.



En estos paloteos se usa la dulzaina y el tamboril, pero también los hay con letra que suelen cantarlos cuando no tienen dulzaina, y cuando los cantan con este instrumento toman el tono de él; como no tienen tonalidad fija, por las razones expuestas en otro lugar, no damos la relación de tonalidad que existe entre las voces y el instrumento, y por esta razón los escribimos para dulzaina.

Dice Pedrell en la página 30 de «Cancionero popular español», refiriéndose a las baladas gallegas, que éstas pueden ser danzas cantadas o canciones danzadas; nosotros nos inclinamos a creer que estos temas de los paloteos corresponden al segundo caso, pues ellos —a los danzantes nos referimos—, de una manera intuitiva, de un vals, de un pasodoble e inclusive de una marcha, como «La marcha real», han sacado danzas. Por eso es de suponer que en este caso la canción es anterior a la danza.

Se podría hablar de bastantes paloteos en su forma coreográfica. Vamos a referirnos especialmente a la «Danza del castillo», que forman la torre bailando de una manera rítmica. La música está en compás ternario en 3/8 allegro vivace. Bailando todos juntos el tema, los ocho que componen la danza y antes de llegar a la cadencia final forman la base con cuatro agarrados de los hombros, queda uno que sirve de escalón para la subida de los que forman la parte alta; al hacer la cadencia final se colocan dos encima de los cuatro; al repetir los cuatro últimos compases que componen la cadencia final se sube uno encima de los dos formando la tercera fase del castillo; sigue el tema y al repetir de nuevo la cadencia final se baja el del último piso, y al volverse a repetir, descienden los dos. Bailan otra vez el tema todos juntos, formando después el arco que figura en la fotografía.

En el año 1916, con motivo de la coronación de la Virgen de la Fuencisla, se organizó una cabalgata que salió del Alcázar hasta la plaza Mayor, simulando la coronación de Isabel la Católica. Para la música de esta cabalgata se buscaron 14 dulzaineros, entre los que figura el que suscribe, ejecutando la marcha que damos con el número 295. Esta marcha fue tomada del manuscrito que existe en el archivo de la catedral, con la música de los polifonistas de los siglos XI y XVI, que se cantaba y se tocaba en el Alcázar y del que el P. Higinio Anglés fotografió las 60 obras que tiene su cancionero «La música en la época de los Reyes Católicos», publicado aproximadamente hacia el año 1945. Este tema se supone que fue el que utilizaron para la marcha de la coronación de la Reina Católica, interpretado con dulzainas, chirimías, sacabuches, acompañados con tambores y demás instrumentos de percusión de la época, que, según el ilustre Barbieri, en su «Cancionero de Pa-

lacio», los referidos instrumentos, junto con otros de cuerda, como son laúdes, rabeles y vihuela de arco, etc., se conservan en el Archivo de Simancas.

Hemos creído necesario dar esta marcha en este cancionero, por representar un hecho histórico de tal importancia acontecido en Segovia, como fue la coronación de la Reina Católica.

RITMOS

Damos sólo los ritmos de tambor, porque los de los demás instrumentos de percusión, como la pandereta, el almirez, la zambomba, etc., son más fáciles de interpretar y van acompañados de las melodías correspondientes. Los ritmos de tambor lo hacemos como preparación para que cuando haya que interpretar las canciones de dulzaina, el que tenga que leerlas halle menos dificultad.

Las reboladas, escritas en compás de 6/8. El primer ritmo que figura en esta sección es a tiempo con la melodía; en cambio, de mayor interés rítmico es a contratiempo, haciendo los cierres cada ocho compases a tiempo con la melodía, y después sigue otra vez a contratiempo.

En otro lugar hemos hablado ya de las características de varios de estos ritmos, pero ahora nos vamos a ocupar del 5/8, y para ello insertamos a continuación lo que dice Federico Olmeda en su «Cancionero burgalés» sobre este compás, al que no tenemos nada que añadir por ser del mismo carácter que el de nuestro cancionero.

Dice Olmeda: «He traducido este ritmo en compás de 5/8 porque del canto de esas melodías y del ritmo que siguen al bailar se deduce que hacer fuertes los quintos primero y cuarto, y segundo, tercero y quinto, débiles.

No debe confundirse este ritmo, diametralmente opuesto, con el de los célebres zortzicos vascos, aunque tienen la misma proporción. El zortzico es un tiempo más moderado, y además los quintos segundo y cuarto sobrellevan, por lo general, un puntillo, que les da el carácter especial que ellos tienen. Resultan en el zortzico fuertes los quintos primero, segundo y cuarto, y el tercero y el quinto, débiles.»

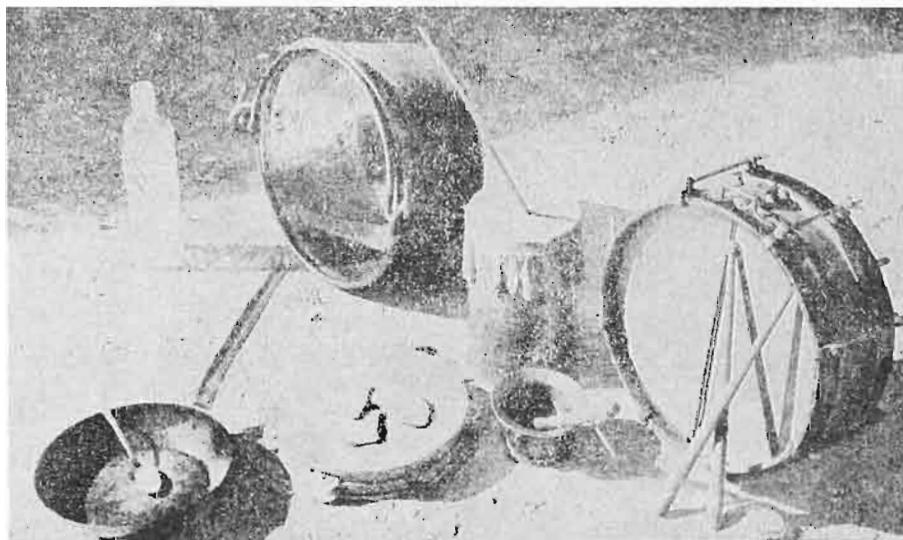
El ritmo a que hace referencia Federico Olmeda, como otros que da el padre Ledesma en su «Cancionero salmantino», son análogos al que damos nosotros.

El 10/8, marcado a dos partes. En la primera parece ser que son fuertes los quintos primero y cuarto, pero en la segunda parte, o sea, en la de arriba, no es tan fuerte más que el primero, siendo débiles los cuatro restantes. Así vemos que en los Bailes Corridos marcados con los números 329, 332, 333 y 334, entre otros, en sus melodías no es fuerte más que el primer quinto, y por eso hemos juzgado conveniente adoptar el 10/8 para escribirlas.

«Las habas verdes», en compás de 2/4, es preciso fijarse en los reguladores que señalan su acentuación, pues es lo que determina el carácter del ritmo.

Los ritmos de los fandangos y jotas antiguas van por orden cronológico, siendo los más antiguos los de los primeros números.

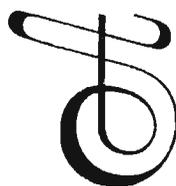
De los demás ritmos ya hemos hecho mención en otro lugar.





SECCION PRIMERA

Rondas, Enramadas y Despedidas de Quintos





CANCIONERO SEGOVIANO

Los Mandamientos de Amor

(RONDA)

Tomada de Casimiro Llorente
Valverde del Majano - Segovia

(M = 76 - ♩)

1

Los Man-da - - - - - mien-tos de a - mor. - - - - -
Da - ma te - - - - - ven -
- gna can - tar. — En - cor - pó - ra - teen la ca — ma - - - - -
Que las voy aes - co - men - zar. - - - - -

El 2º Mandamiento y el 4º son irregulares y en ellos se canta con esta música:

que yo ju - ré
que yo fal - té

Los Sacramentos

(RONDA)

De Juan «Capa»
Coca

(M. = 76 - ♩)

2

El pri-me-ro - - - - - es el bau-tis-mo - - - - -
Bien se ques-tás - - - - - bau - fi - za - da - - - - -
Que teha bau - fi - za - - - - - doel cu - ra - - - - -
Pa - ra ser mie - na - mo - ra - da. - - - - -

Otra versión musical de **Los Sacramentos**

(RONDA)

De Casimiro Llorente
Valverde del Majano

(M.= 72-♩)

3

El pri - me - roes . el bau - tis - mo - - - - Bien sé.

quees - tás bau - ti - za - da - - - - Que teha bau - ti - za - doel

cu - ra - - - - Pa - ra ser mie - na - mu - ra - da. - - - -

Otra versión de **Los Sacramentos**

Del «Tío Simón»
Tamboritero de
Aldea Vieja

(M.= 100-♩)

Panderoy Almirez.

Canto.

A tu puer - tahe -

(Repetir siempre igual)

- mos lle - ga - do — de - ba - jo de los por - ta - les —

- - - por ver si pue - do sa - car — los

sa - cra - men - tos — ca - ba - les los sa - cra - men - tos

ca - ba - les. - - - - A tu puer - tahe - mos lle -

- ga - do — de - ba - jo de los — por - ta - les —

Fin.

Ronda

Tomado en Gallegos

(M.=63-♩)

5

Si quie - res que va - yaa ver - te — E - cha a tu pe - rro ca -
 Si quie - res que va - yaa ver - te — Si quie - res que va - ya i -

- de ³ nas — que me la - dra cuan - do vo - y — aña -
 - ré — e — sien tu ca - sa mea - no - che - ce — con -

- blar - con - ti - go mo - re — na. Si tehe que - ri - - - do -
 - ti - go me que - da - ré — e.

- - - Si tehe que - ri - do tu bien lo sa - bes — par las que -

- re — res de la la - bran - za — e - cha a tu pe - rro mu -

- cha — cha fue - ra de ca — sa e - cha a tu pe - rro mu -

- cha — cha fue - ra de ca — sa. —

Jota Segoviana

(Acompañada con guitarra)

(Llamada por prima se sube la segunda un semitono que resulta do natural en vez de si natural).

(Se usa para ronda y baile)

De Niceto Marazuela
y Cirilo Albornos de
Valverde del Majano

(M: 144 ♩)

6

(M: 132 ♩) 1ª Copla.

Yo que lle-ga-doel pri-

- me - ro bue-nas no - ches te de Dios

yo que lle - ga - doel pri - me - ro

ma-li - tas de pe - re - jil cor - ta -

- daen el mes de E - ne - ro ma - ti - tas de pe - re -

- jil cor - ta - daen el mes de E - ne - ro.

(M. 132) 2ª Copla.

No-via deun a-mi-go mi-o a-qui

te trai-go la ron-da no-via deun a-mi-go

mi-o si no te ca-sas con el

me pe-sael ha ber ve-ni-do

si no te ca-sas con el me pe-sael ha

ber ve - ni - do.

The first system of music features a vocal line in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The lyrics "ber ve - ni - do." are written below the notes. The piano accompaniment is in the same key signature and consists of chords and single notes in the right hand, with a bass line in the left hand. Dynamics include *p* and *pp*.

The second system continues the piano accompaniment with various chordal textures and melodic fragments. Dynamics include *p* and *pp*.

The third system continues the piano accompaniment with various chordal textures and melodic fragments. Dynamics include *p* and *pp*.

The fourth system continues the piano accompaniment with various chordal textures and melodic fragments. Dynamics include *p* and *pp*.

The fifth system continues the piano accompaniment with various chordal textures and melodic fragments. Dynamics include *p* and *pp*.

(M.-132) 3ª Copla.

Can - to - res y ron - da.

The sixth system continues the piano accompaniment with various chordal textures and melodic fragments. Dynamics include *p* and *pp*.

-do - res ir e - chan - do des - pe - di - das

can - to - res y ron - da - do - res

ir e - chan - do des - pe - di - das a es te ra - mi -

-to de flo - res ir e - chan - do des - pe -

-di - das a es te ra - mi - to de flo - res.

(M.-132 ♩) 4ª Copla.

La que noe-cha-doa nin-gu-na a-lla

va la des-pe-di-da la que noe-cha-doa nin-

First system of a musical score. The vocal line (treble clef) features a melody with three triplet markings. The lyrics are: - gu - na que tus hi - jos y los mi - os. The piano accompaniment (bass clef) consists of chords and rests, with a 'p' dynamic marking.

Second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: duer - man en la mis - ma cu - na. The piano accompaniment continues with chords and rests, marked with a 'p' dynamic.

Third system of the musical score. The vocal line has the lyrics: que tus hi - jos y los mi - os duer - man. The piano accompaniment includes chords and rests, with a 'p' dynamic marking.

Fourth system of the musical score. The vocal line has the lyrics: en la mis - ma cu - na. The piano accompaniment concludes with chords and rests, marked with a 'p' dynamic.

Jota de ronda

Acompañamiento de
rasgueo de guitarra

Zarzuela del Monte

(M. - 132 = ♩)

7

Guitarra.

p $\bar{\varphi}$.

Ve - la lli por don - de vie - ne la ma -
- dre de mis - a - mo - res la que
pa - ra mia cri - a - do e. - se ra - mi - to - de flo - res
la que pa - ra mia cri - a - do e - se
ra - mi - to - de flo - res.

Jota de ronda llamada la Cruzada

Acompañada con rasgueo de guitarra

De Niceto Marazuela
y Cirilo Albornos de
Valverde del Majano

(M. - 144 = ♩)

8

Guitarra.

(M. - 132 = ♩)

y sa - bién - do - la bai - lar — Es la



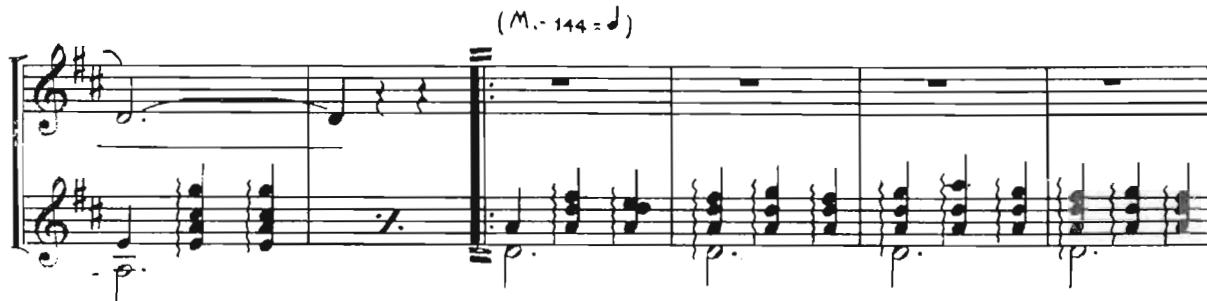
flor de la ca - ne - la — Es la flor de la ca -



- ne - la — U - na jo - ta en u - na sa - la —



(M. - 144 = d)



M. - 132 = d)

Por que la tie - rra me



lla - ma a - dios que me voy del mun - do

Por que la tie - rra me lla - ma En el tes - ta - men - to

de - jo que men - tie - rren en tu sa - la

que men - tie - rren en tu sa - la

A - dios que me voy del mun - do.

Mayo n.º 1

Tomado en Codorniz y Montuenga

(M.-76=d)

9

Ma - yo flo - ri - do y her - mo - so que es - ta
puer - ta me ha tra - i - do y pa - ra can - tar un
ma - yo se - ño - ra li - cen - cia pi - da.

Mayo n.º 2

Tomado en Codorniz y Montuenga

(M.-84=d)

10

Se - ño - ra Ma - ri - a sius - ted me de - ja - ra;
to - das sus fac - cio - nes yo las di - bu - ja - ra.

Canto de Enramada

De Donato Fernández Bohodon

(M.-144=d)

11

Da - me la ma - no dea - mo - res
que me la tie - nes man - da - da por la ma.

Tejotetas.
Panderetas.

- ña - ña ve rás un ra - mi - toa tu ven - ta -

- na. Sal ni - ña pron - to a la ven - ta - na

que quie - ro ver - te ro - sa tem - pra - na.

Ronda de despedida de soltera

De La Aldehuela

12 (M. - 96 = ♩) (M. - 96 = ♩)

Tamboril y almirez.

ritmo igual hasta el final.

Va - mos en - tran - dōy can - tan - do mo - ci - tos de mi cua - dri -

- lla va - mos en - tran - dōy can - tan - do di - cien - do bien

de la ni - ña. Ma - ña - ña por la ma - ña - ña -

te ven - drán a sa - lu - dar con li -
- cen - cia de tus pa - dres yo te lo voy a ex - pli - car. —

Ronda

Comarca de Sta. María de Nieva

(M.-56 = ♩)

13 A - qui ven - ga ron - dar - te pa - lo — ma mi - a á - bre - me la ven -

(M.-76 = ♩)

- ta - na que ya es de di - a — a - bre - la se - rra - na la ven - ta - na

a - bre - la me - lo - si - ta del al - ma. —

Canto de Ronda

Comarca de Sta. María

(M.-144 = ♩)

14 Aes - ta ca - sa he - mos lle - ga - do cru - zan - do a - rro -

- vos y pe - ñas a ver — si pue - do lo - grar

de las dos la más pe - que - ña. —

Canto de Enramada

Pinar Negrillo
(Cuéllar)

(M.-88 = ♩)

15

Ma - ña - ni - ta de San Juan - le - ván - ta - te muy tem -
- pra - no a ba - rrer las ver - des
ho - jas que te han ca - i - do del ra - mo le - ván - ta - te.

Ronda

La Salceda
(Pedraza)

(M.-152 = ♩)

16

Por que tie - nes cua - tro ca - bras te — ve - ni - mus a —
— ron - dar — que si tu no las tu - vie - ras qui -
— zas qui - zas — qui - zas.

El reinado

(RONDA)

Carrascal de la Cuesta

(M.-76 = ♩)

17

Li - cen - cia trai - go del Rey — tam - bién del se - ñor — al - cal - de
Esco men za mos la ron da ca mu cho co me di miento
que can - te - mos — y ron - de - mos y sin per - jui - cio de nai - de.
no que - re - mos — des - per - tar a los quees - ta - rán dur - miendo.



Ronda

Olombrada
(Cuéllar)

(M. - 76 = ♩)

18

A - no - chees - tu - veen tu puer - ta — tres gol - pes
 día tu can - da — do tres gol - pes día tu can - da — do —
 — no me qui - sis - tes a - bri - ir — tie - nes el sue - ño pe -
 - sa — do tie - nes el sue - ño pe - sa — cio. —

(M. - 160 = ♩.)

Estribillo.

19

A tu puer - ta me tie - nes ya tus lum - bra -
 sigue ritmo
 - le es. — co - mo no mea - bres ni - ña co - mo no mea -
 - bres a tu puer - ta me tie - nes co - mo si fué -
 - ra sol - da - di - to guar - dan - do la
 cen - ti — ne - la. —

Fin.

D.C. (Nº 18) "RONDA" hasta Fin (Nº 19)

El Caracol

Ronda segoviana

De Gabriel Marazuela de Fuentemilanos
y de Eulogio Gila de Vegas de Matute

(M. = 176 = ♩)

20

Almiréz

A tu puer-táhe-mos lle-ga do -
na pa - ra mi y -

ritmo siempre igual.

- ven - ti - cin - co ca - ba lle - ros sa - ca vein -
yô - tra pa mi com - pa - ñe - ro y los que

- ti - cin - co si - llas si - quie - res que nos - sen - te mos
si - lla no ten - gan que - se - sien - ten en - el sue - lo

- si quie - res que nos - sen - te mos. Sa - ca u -
que se sien - ten en - el - sue - lo.

=Estrillo.=

Ca - ra - col co - mo pi - cael sol los pá - ja - ros

Pander. y tejoletas.
Almiréz y triángulo.

siempre igual.

pi - an le - ván - ta - te mu - cha - cha que yæs de

di - a pa - ra tí que no pa - ra mi que soy se - go -

- via - no yê - se ra - mo de flo - res quién te leha

da — do — me leha da - doel pa - dre pri - or quees - taen Al - di -
 - vie - ja — tam — bien meha da - doun pei - ne pá la ca -
 - be — za yûn a - ba - ni — co con mu - chos pi — cos
 y mu - chas flo - res — pa — ra que te di - vier - tas
 con mis a - mo — res yû - na cam - pa — na — pa — ra

que tu dis - pier - tes por la ma - ña — ña.

Fin

2ª Copla.

A - qui te trai - go la ron - da — te la trai - go delton -
 Almiréz. siempre igual.

— ta — na - res — trai - go las
 al - bar - cas ro — tas — se — me sa - len los — de -
 - a - les — se me sa - len los — de — a - les. — Ca - ra -

Al Estribillo y hasta *Fin*.

Canto de Enramada

(RONDA)

Sancho Nuño
(Cuéllar)

(M.-69=♩)

21

Ma - ña - na por - la ma - ña - na — es el - di - a del Se -
 - ñor — yã tu puer - ta — la en - ra - ma - da - con cla - ve - li - nas de a -
 - mor. — No te haen - ra - ma - do don Car - los — ni tam - po - coun la - bra -
 - dor — que te haen - ra - ma — do tu a - man - te — con su fuerzã y su va —
 - lor. — Cuan - do te — tu - veen mis bra - zos — no sa - bi - aã - do - rar
 yo — que si te co - gie - ra a - ho - ra - pren - da de mi co - ra -
 - zón. —

Las marzas

San Cristóbal de la Vega
(Sta. María de Nieva)

(M.-76=♩)

22

Almiréz. En ca - sas tan no - bles ha -
 (igual hasta el fin)

- be - mos lle - ga - do a pe - dir per - mi - so que se - nos ha da - do
 a pe - dir per - mi - so que se - nos ha da - do.

Ronda

Aldea Nueva del Codonal
(Sta. María de Nieva)

(M.-144 = ♩)



La ron - dāy la con - tra ron - da. Na - die me la -



- me - ta ma - no Queen la ron - da - ten - go un pri - mo -



Yen la con - tra - un her - ma - no - Mi co - ra - zón es - tá



siem - pre pen - san - do en ti - Que yo me mue - ro Me mue - ro por



ti Que yo me mue - ro Me mue - ro por ti. -

Ronda

Felisa de «Serrano»
Valverde del Majano

(M.-144 = ♩)



Quien di - ce que no se - au - na la - rue -



- da de la - for - tu - na - ay ay -



- ay ay - quien di - ce que no son dos - la -



- pèn - do - la yel - re - loj - la



pèn - do - la yel - re - loj. -

Los enamorados

Costumbres de Sta. María
de Nieva y Arévalo

(M.-54=d.)

25

Si quie-res sa-ber mu-cha-quiénes el tuc — na-mo — ra-do — quien
es el tu e-na-mo-ra-do — es Pe-peel de la — Mo-re-na — que
por ti bien ha pu — ja-do — que — ja-do.

Detailed description: This block contains the musical score for the first piece. It features three staves of music in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The melody is accompanied by a bass line. The lyrics are written below the notes. There are first and second endings marked with '1.' and '2.' above the notes. The piece ends with a double bar line.

Canto del rio de Marijebes

(ENRAMADA)

De Villar de Sobrepeña
(Sepúlveda)

(M.-75=d.)

26

A - mos ba - ja - doal ri - o De Ma - ri - ja - bes —
A cor - tar u - na ra - ma Pa - raen - ra - mar - te —
Y des - pués de cor - tá Se nos ha dio la mu - la —
— y no lahe - mos po - di - o tra - yer — y por
e - so ve - ni - a ha dar - te la sa - tis - fa - ción Fran - cis - ca bon -
- bón de ron - din de ron - dón. — Que gua - pa vie - nes — que bien te
po - nes — la cin - taal pe - lo — ra - mo de flo - res. —

Detailed description: This block contains the musical score for the second piece. It features seven staves of music in a treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 3/4 time signature. The melody is accompanied by a bass line. The lyrics are written below the notes. The piece ends with a double bar line.

Tema de jota que sigue al canto de enramada

(M.-140 = ♩)

To - dos los que can - tan bien — sea - rri - man

(Pandereta)

a tu ven - ta - na — y yo co - mo can - to mal — ni -

— mea - rri - mo ni me lla - man. — Que gua - pa vie - nes — que bien te

po - nes — la cin - ta al pe - lo — ra - mo de flo - res. —

ritmo igual hasta el fin.

Ronda de la Rosca

o despedida de soltera

Hontalvilla

(M.-144 = ♩)

27 In - for - ma - do ven - go da - ma — in - for - ma -

- do muy de ve - ras — de que te ca - sas ma - ña - ña —

— Dios quie - ra que pá bien se - a — que go - ceis de —

— ma - tri - mo - nio — co - mo tua - mor lo de - se - a. —

Ronda

Sepúlveda

(M.-144 = ♩)

28

E - res u - na e - res dos e - res tres yê - res
cua — ren - ta — e - res lai - gle - sia ma - yar
dan - de to — doel mun - do en — tra. —

Otra Ronda

Martínmuñoz de la Dehesa

(M.-138 = ♩)

29

Si su - pie - ra que an - dan - do se me qui - ta - ba — el do -
-lor de ca - be - za nun - ca pa - ra - ra que - to — mal - se - rá no que - de -
— flo - res ver — des — y con e - se ra - mi - to si tu me en -
- tien - des — un ga - lán me le ha da - do que, me, pre - ten - de que to -
— mae - se ra - ma que de — flo — res ver — des. —

Ronda

Villanueva de Gómez
(Arévalo)

(M.-144 = ♩)

30

A - qui te trai - go la ron - da pa - lo - ma del

al — ma mí — a — a ver — te ven — go de
no — che por que no pue — do — de di — a.

Despedida de quintos n.º 1

De Valverde del Majano
y pueblos limítrofes.

(M. - 132 = ♩)

31 Los quin — tos cuān — do se van — se di — cen u — nos a
o — tros. — o — tros — mi no — via me quie — rea
mi — si si en lo que la sa — le o — tro yā — diós. —
Estribillo.
— Si se ha en — fa — da — do que — se con — ten — te — a — diós a —
— diós — has — ta la muer — te. —

Despedida de quintos n.º 2

De Valverde del Majano
y pueblos limítrofes.

(M. - 144 = ♩)

32 A — diós Se — go — via que — ri — da — me voy a Va — lla — do —
— lid. — So — lo por ver las mu — cha — chas que an — dan
por a — qué — pa — is. — is. —

Despedida de quintos n.º 3

De Valverde del Majano
y pueblos de alrededor.

(M. - 144 = ♩)

33

Haz - me laes - ca - ra - pe - li - ta que ten - goel nú -
- me — ro ba - jo — si no tie - nes cin - ta
ver - de haz - me - la de tu re - fa - jo — soy sol -
- da - do — y llo - ra mi ma - dre. —

Detailed description: This is a musical score for a song. It consists of four staves of music in a single system. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 2/8 time signature. The tempo/meter marking is '(M. - 144 = ♩)'. The first measure is numbered '33'. The lyrics are written below the notes. There are triplets in the second and fourth staves. The piece ends with a double bar line.

Despedida de quintos n.º 4

De los mismos pueblos.
6

(M. - 88 = ♩)

34

Que tris - tes es - tán que - dan - do las mo - zas de Ca — ñi - co - sa.
Cuan - do pa - seun po - co tiem - po en - ton - ces se - rão - tra co - sa. —

Detailed description: This is a musical score for a song. It consists of two staves of music in a single system. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo/meter marking is '(M. - 88 = ♩)'. The first measure is numbered '34'. The lyrics are written below the notes. There is a triplet in the first staff. The piece ends with a double bar line.

Canciones del mayo

Escalona del Prado

(M. - 84 = ♩)

35

Con e - sos pa - si - tos ad - mi - ras el mundo za - pa - ti - to blan - co me -
- dia co - lo - ra - da bo - ni - taes la ni - ña pe - ro re - tra - ta - da. —

Detailed description: This is a musical score for a song. It consists of two staves of music in a single system. The first staff starts with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The tempo/meter marking is '(M. - 84 = ♩)'. The first measure is numbered '35'. The lyrics are written below the notes. The piece ends with a double bar line.

El retrato de las doncellas

Escalona del Prado

(M. = 164 = ♩)

36

A - le - gra - ros to - das las que sois don -
- ce - llas que ha ve - ni - do Ma - yo con sus flo - res be - llas.

Las tres versiones literarias del mayo: «con esos pasitos admiras el mundo», «el retrato de las doncellas» y «hermosa María», se cantan también con la 1.^a versión y en las cuartetos se repite el 3.^o y 4.^o verso con el 3.^{er} miembro musical.

Entradilla del amor

(RONDA)

Escalona del Prado

37

La pri - me - ra en - tra - di - ta que el a - mor tie - ne -
San - tas y bue - nas no - ches ten - gan us - te - des. —

Las doce horas

Solía acompañarse con dulzaina y tambor; la dulzaina haciendo la melodía, y el tambor formando ritmo combinado a contratiempo con los instrumentos de percusión.

De Valseca, del «Tío Calandria»

38

En can - ta - res te trai - go las do - ce ho -

Pandero. # 2/4

Tambor. # 2/4

Almiréz. # 4/4

-ras En can-ta-res te trai go las do-ce ho-ras Pa-

-ra que te di-vier-tas di-vi-naau-ro-ra Pa-ra que te di-

-vier-tas di-vi-naau-ro-ra.

En todos los compases intervienen todos los instrumentos de percusión, o sea, pandero, tambor y almirez.



SECCION SEGUNDA

Canciones de Boda





Canto de Boda

(M.-160=♩)

De Zarzuelo del Monte

39

El no - viaha da - doa la no - via — un a -
 - ni - llo deo - ro fi - no — yē - llaha da - do su fir - me -
 - za — que va - le más queel a - ni - llo. *Estribillo.*
 - nor de laes - pi - ga yel tri — go crez - cael ho - nor de no - vios y pa -
 - dri - nos crez - cael ho - nor de laes - pi - gāy la ro — sa crez - cael ho -
 - nor de los mo - zos y mo — zas crez - cael ho - nor. —

Canto de Galas

De Zarzuela del Monte
A dulzaina y tamboril

(M.-56=d ♩)
 Dulzaina.

40

Tamboril

A la ga - la del pa - dre del no - via -
 sigue igual

— y del de la no - via tam - bien y de - lla y del y
 de - lla y del — que la re - ga - la - do un car - ne - ro -
 — y se loa de pa - gar muy bien muy bien. —

Los pajaritos

Canto de galas

De Monterrubio

(M.-80 = ♩)

41

De la bue-na pa-rra — sa-leel buen ra-ci-mo — de bue-na fa-
-mi-lia lle-vas el ma-ri-do. — ^{1.} -ri-do. E-sa
^{2.}
si que se lle-va la ga-la e-sa si que se lle-va la-flor — e-sa
si que se lle-va la ga-la e-sa si que las de-mas- no.

Detailed description: This is a musical score for a song. It consists of four staves of music in a 2/4 time signature. The tempo is marked as (M.-80 = ♩). The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are written below the notes. There are two first endings and one second ending indicated by bracketed numbers 1 and 2 above the staff lines.

Canto de Boda

Pueblos de la Comunidad
de Pedraza

(M.-100 = ♩)

42

Des-de, la I-gle-sias ta-qui que-da re-
-ga — doel ca-mi — no — de la hon-
-ra y la no-ble — za quehan sem-bra-
-do — los pa-dri — nos.

Detailed description: This is a musical score for a wedding song. It consists of four staves of music in a 2/4 time signature. The tempo is marked as (M.-100 = ♩). The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are written below the notes.

Canto de Boda

De Madrona

(M.-112 = ♩)

43

To-das las a-ves que — vue — lan —

Detailed description: This is a musical score for a wedding song. It consists of one staff of music in a 2/4 time signature. The tempo is marked as (M.-112 = ♩). The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are written below the notes.

— des - de Ma - drid a Se - go - via — to - das - se van -
 a pa - rar — al pa - ñue - lo — de la no - via. —

Canto de Boda

Matabuena
(Comunidad de Pedraza)

(M.-84=d)

44
 Con li - cen - cia de tí ni - ña y de tu ga - lán pri - me - ro y de
 tu ga - lán pri - me — ro voy a can - tar el ro - man - ce a - ten -
 - ción que les co - mien - zo a - ten - ción que les co - mien — za. —

Canto de Boda

De Torreval de San Pedro
(Sepúlveda)

(M.-76=d)

45
 Co - mo cos - tum - bre de mo - zos me voy a los ce - men -
 - te - rios por ver si ve - o ve - nir — a - quel pu - li - di - to
 cuer - pa con su re - fá - joen - car - na - do su ca - ra pa - re - ce un cie - lo. —

El ramo de la novia

De Sigueruelo

(M.-112=d)

46
 Ahí te vaé - se - ra — mo no - via y en el

me - dio va - na pe - ra pa que ve - as que - te
 que - ren aun - que vie - nes fo - ras - te - ra.

Otra versión del ramo

Canto de Boda

De Sigueruelo

(M.-144 = ♩)

47 Co - jaus - tedes - te ra - mo no - via — que se
 le dá - mos las mo - zas — a - ga - rre - le por el tron - co —
 — mi - re que pi - can las ho - jas — ¡Ay! ¡ay! ¡ay! co - mo pi - can los cla -
 - ve - les — ¡Ay! ¡ay! ¡ay! que flo - re - ci - dos los tie - ne. —

Los azores

De El Valle

(Sepúlveda)

(M.-80 = ♩)

48 Bue - naes - ta - ba la co - mi - da me - jor haes - ta - do la ce - na — ben -
 - di - tas se - an las ma - nos — de las buenas co - ci - ne - ras. — 1. — 2. —
 - ne - ras. —

«El saludo» Principio de Ronda del Tálamo

De Matabuena y Arcones

(Pedraza)

(M.-176 = ♩)

49 Pa - raem - pe - zar la ron - da co - mo se de - be —
 San - tas y bue - nas no - ches ten - gan us - te — des. —

El Casorío Pequeño

(RONDA)

De Matabuena y Arcones
(Pedraza)

(M. - 112 = ♩)

50

Li - cen - cia pi - daa la no - via

y tam - bién a la ma - dri - ña

a los pa - dres de la no - via pa - ra ron - de - raes - ta ni - ña.

Otra versión del Canto de Galas

De Aldealuenga
(Pedraza)

También puede cantarse en octava alta.

(M. - 88 = ♩)

51

E - sa se lle - va la ga - la e - sa se lle - va la flor — e - sa

- re - mos u - na ga - la con la no - via que es muy bue - na — y pa

Estribillo.

se lle - va la ga - la e - sa si las de - más no. — A la ga - la de la bue - na

que pon - ga ca - sa da - re - mos u - na mo - ne - da. —

mo - za a la ga - la del ga - lán que la go - za a la ga - la ga - la de la

bue - na a la ga - la del ga - lán que la lle - va. Bai - la lle - va. —

Ronda de la Rosca

o despedida de soltera

De Aldealuenga de Pedraza

(M. - 144 = ♩)

52

In - far - ma - da ven - go da - ma — in - far - ma -
- do muy de ve - ras — de que te ca - sas ma - ña - na
Dios quie - ra que pa bien se - a — que go - ceis de -
— ma - tri - mo - nio — ca - mo tua - mor io de - se - a. —

Romance que se canta en las bodas de esta región

(M. - 80 = ♩)
1^{er} Tiempo.

De Aldeavieja
(Avila)

53

Co - mien - zoen nom - bre de Dios — y de la Vir - gen Ma -
- ri - a y del San - to Sa - cra - men - to que la mi - sa se de - ci - a.
(Estríbillo con dulzaina.)

(M. - 80 = ♩)
2^o Tiempo.

De Aldeavieja
(Avila)

54

- Co - rrioun hom - brey pu - so lue - go a sus la - bios ce - les -
- tia - les en u - na — ca - ñau - naes - pon - ja to - da lle - na de hielyvi - na - gre. —
(Estríbillo con dulzaina.)

Canto de Boda

De Blascoles
(Avila)

(M.-80 = ♩)

55

Es - ta no - che la no - via - no tie - ne fri - o e - a e - a
La no - viaes - tá con - ten - ta - por - que ya tie - ne e - a e - a

e - a no tie - ne fri - o — por - que duer - mēen los bra - zos - de su ma -
e - a por - que ya tie - ne — quien la cuen - ta co - si - tas - y laen - tre -

- ri - do e - a e - a e - a de su ma - ri - do. —
- tie - ne e - a e - a e - a y laen - tre - tie - ne. —

«Canto de boda» llamado del ofertorio

(Como la dulzaina está en FA el canto está en DO
para que coincida la tonalidad).

De distintos pueblos del sur de Segovia
(Fuentemilanos, Vegas de Matute, etc.)

(M.-66 = ♩)

56

Ritmo

Dulzaina.

ritmo siempre igual

Canto.

Que con - ten - tães - tá la
To - ma no - vies - ta mo -

no — via — el di - a — de el des - po - so — rio
- ne — da — guar - da - te — la en el bol - si — llo

que — con — tentãesta la no — via mar - contães —
y — te — com - presel en - vuel — to pacuando ten —

— ta - ráel no — via flo — rez — ca — bien haqael Dios que sus -
— gas un ni — ño

(M. - 120 = ♩)
Estribillo.

- ten — ta. Aho - ra la pa - lo - mi - ta bien pue - de vo -

- lar — los se - ño - res pa - dri - nos bien pue - den pa - gar. —
(para cantar mas coplas siempre a la %)

2. y Fin.
(M. - 66 = ♩)

Dulzaina.

- gar. —

SECCION TERCERA



Cantos de Cuna





Este niño tiene sueño

De la «Tía Reina» de
Nava de la Asunción

(M.-44=d.)

57 *Es-te ni-ño tie-ne sue — ña tie-ne ga-na de dor-mir —
un o-jo tie-ne ce-rra — do yô-tro no le pue-dea-brir e-a
e-a. — Duér-me-te mi ni-ño — duér-me-te mi sol
duér-me-te mi ni-ño — que te quie-ro yo. —*

Ya se van las ovejas

Tomada de Segunda Albornos
de Valverde del Majano (Segovia)

(M.-44=d.)

58 *Ya se van las o-ve-jas tam-bien las bu-rras e-a e-a
ya se van los pas-to-res a la Ex-tre-ma-du-ra a la Ex-tre-ma-
-du-ra. Ay cu-rrun-quin cu-rrun-quin cu-rrun-ca-ban. Ay cu-rrun-quin cu-rrun-
-ca-ban las ca-bras e-a e-a a.*

Duérmete mi niño

De Máxima del Río
Albornos (Arévalo)

(M.-44=d.)

59 *Duér-me-te mi ni — ño duer — me que — tu ilan — tu*

me da pe — na que di — rán siun ni — ño llo — ra en ca — sa deu —
 - na sol - te — ra que di — rán siun ni — ño llo — ra en ca — sa deu —
 - na sol - te — ra e - a e - a. Duér - me - te mi ni - ño
 duér - me - te mi sol. Duér - me - te mi ni - ño de mi co - ra -
 1. - zón. 2. - zón.

Cuatro lobitos parió la loba

De la «Tía Reina» de
Nava de la Asunción

(M. - 44 = ♩.)

60 Cua - tro lo - bi - tos pa - rió la lo - ba blan - cos y ne - gros —
 ba - jo laes - co - ba je - a je - a! ja...! Cua - tro pa - rió — cua - tro cri - ó —
 yá to - dos e - llos te - ta les di - ó je - a! je - a! ja...!

Ea rorró

De la «Tía Reina» de
Nava de la Asunción

(M. - 44 = ♩.)

61 E - a ro - rró mi ni - ño ro - rró mi ni - ño —
 quea los cua - tro can - ta - res yaes - tás dor - mi - do duér - me - te

pron-to no llo-res aho-ra — que tu ma-mà te quie-réy tea-
do-ra ca-ri-ño mi-o — quie-te-ci-toy no me co-jas
fri-o. — Co-moes teher-mo-so ni-ño quees-táen la
cu-na — no le cri-a tan qua-po nin-gu-na e-a e-a e-a
e-a e-a e-a e-a

«Landú»

De Manuela Marazuela
(Martinmiguel)

(M.-44 = ♩.)

62 Lan-dú, Lan-dú se-re-na — do se-re-na-di-to Lan-
-dú al pié de la cu — na llo-ra-bael ni-ño Lan-dú
y su ma-dre le de ci a no llo res ni ño que vie ne el ¡bú!
y se lle-va los ni-ños que llo-ran co-mo tu Lan-dú Landú. —

Paloma blanca

De María «Galdota» de
Valverde del Majano

(M.-72 = ♩.)

63 Pa-lo-mi-ta blan-ca pi-chon-ci-to ver-de yaes-táel padreen ca-sa
del ni-ño que duer-me al ro ró ro ro que ya se dur-mió. —

CONSEJO DE EDUCACIÓN



SECCION CUARTA

Cantos Religiosos





Canto pastoril de Nochebuena

Pastores de Arcones

(M.-44=d.)

64

Ca - mi - na la Vir - gen pu - ra — Pa - ra po - ner - seen ca -

Esquilas.

- mi - no — pre-ña-da de nue-ve me-ses Pa-san-do pe-nas y frios -

Ya se di - vi - san las to - rres - De la fa - mo - sa Be - lén

Ale - gre Jo - se y Ma - ri - a lle - gan al a - no - che cer. —

Canto a la virgen de la Soterraña

(de Sta. María de Nieva)

(M.-46=d.)

65

Cin - co le - guas de Se - go — via hay un pueblo

Pandereta.

igual hasta el Fin.

que se lla — ma — San-ta Ma-ri-a de Nie-va don-de es -
-lá la So - te - rra — ña.

La baraja de los naipes

Basilisa «Serrano»
Valverde del Majano

(M.-76 = ♩)

66

Es — tan — doun — sol - da - do en mi - sa —
— con un nai-peen-tre-te-ni — do, le re-pren-diò su sar-gen-to —
— yèl se hi - zoel de - sen - ten - di - do.

Los pregones

Nº 1

De Basilisa «Serrano»
Valverde del Majano

(M.-76 = ♩)

67

Sa - lir yò - ir los pre-go - nes co — mo di - cen, — mue — ra, mue-ra
sa - lir ve — reis la ca - rre - ra to - da de san-gre ba - ña — da.

Nº 2 (M.-76 = ♩)

Sa - lir cris - tia - ñoa - do - rar — a — es - ta vir - gen — con — ce - bi - da
que en san - to pi - lar me - ti - da fué a - pa - re - ci - da.

Nº 3 (M.-76 = ♩)

Quea to - dos lla - māy con - vi - da con — su so - be — ra — na luz —
 cris - tia - no — lle - var la cruz — por ban - de — ra
 y hoy se - reis — mi me - dia - ne - ra pa - ra — o — rar.

Romance de Lope de Vega

De Basilisa «Serrano»
 Valverde del Majano

(M.-76 = ♩)

68

Los dos mas dul - ces, es - po — sas, los dos mas tier - nos a -
 - man - tes; los me - jo - res madre e hi - jo por - que son — Cris - tōy su ma — dre.

Otros Cantos Pastoriles navideños

Comunidad de Pedraza

Nº 1 (M.-176 = ♩)

69

En rūs - ti - co te - cha, — a - bri - go te dá, —
 — por ca - maun pe - se - brēy por tem - ploun por - tal. —

Nº 2 (M.-44 = ♩)

70

A - ten - ción al mis - te - rio ma - ra - vi - llo - so,
 no se - rá ma - ra - vi - lla — de que - dar cor - to. Ma - ri - a — qui - é - la
 len - gua mi - a, tua - yu - da — al in - ten - toa mi plu - ma.

Nº 3 (M.-84=♩)

71 *Cá - mi - na la - vir - gen pu - ra - cá - mi - na pa - ra Be - lén, -*
- que lle - va el ni - ño en los bra - zos - y le lle - va muerto de sed. -

Subida a San Benito

de Riaza

(M.-180=♩)

72 *San Be - ni - to ben - di - to - gran - de es tu fies - ta - pe - ro cues - ta tra - ba - jo - su - bir la cues - ta.*

Canto pastoril de Nochebuena

De Sigueruela
(Sepúlveda)

(M.-120=♩)

73 *An - ge - les san - tos y san - tas - pro - tes - to de je - rar - qui - as -*
cantar dignos de a - ban - zas - al ni - ño Dios ya Ma - ri - a. - An - ri - a. -

Otro canto pastoril

(M.-160=♩)

74 *Mi - ra - le que - her - mo - so - co - mo ri - e ya, - ya, - Jo - sé y Ma -*
- ri - a so - pi - tas le dán. - Mi - ra - le que - her -

Pedir agua a la Virgen

A la Virgen de Hornuez (Riaza)

(M.-56=♩)

75 *¡Oh Vir - gen de la ca - pi - llal tu que fie -*

- nes el po - der — qui - ta el can - da - da a las nu - bes —
 pa - ra que em - pie - cea llo - ver. — A - guá se - ño —
 - ra a - guá pe - di — mos dé - nos - la gran se - ño —
 - ra — pa - ra los tri - gos. —

«Los floridos» Canto del ramo a San Bartolomé

(M. - 92 = d)

De Sangarcía

76 Bar - to - lo - mé glo - rio - so — Pa - trón del pue - blo, — pa -
 - trón del pue - blo — rue - ga por tus de - vo - tos — con gran - des
 ce - los — no - so - tros a - le - gres y gus - to sos, pe - di - mos al
 en - trar en el cie - loun a - sien - to em - pi - reo. —

Otro canto religioso

(M. - 92 = d)

De Sangarcía

77 Es un de — ber muy sa — gra — do del que —
 — quie - ra bien o — brar. — Hu - mi - llar - sea prin - ci -
 - piar al Se — ñor Sa - cra - men - ta — do. — 1. — 2. — do. —

Canto pastoril

Comunidad de Pedraza

(M.-88=d)

78 

Ca - mi - na la Vir - gen pu - ra ca - mi - na pa - ra Be - lén -
que lle - vael ni - ñoen los bra - zos le lle - va - muer - to de sed.

Canto pastoril de Nochebuena

Comunidad de Pedraza

(M.-60=d)

79 

Aes - te Tem - plo he - mos lle - ga - do
los pas - to - res a can - tar, por - que en es - ta no - che na - ce,
el rey del di - vi - no al - tar.

Cantos a San Antonio del Cerro

«El culebrón»

Navas de San Antonio

Nº 1
(M.-112=d)

80 

Glo - rio - so An - to - nio de Pá - dua am - pa - ro de
los cris - tia nos dá - me tu gra - cia ya u - si - lio -
pa - ra ex - pli - car el mi - la - gro.

El potrito

De Navas de San Antonio

Nº 2
(M.-96=d)

81 

Si mees - cu - chas a - ten - to en es - te di - a os con - ta - ré un mi -

-la-go con a - le - gri - a, no - to - ria, - que hi - zo San An - to - nio admi - ra - ble - con sua - mor a -
 - fa - ble, que - ri - do, - pe - ro quie - re que cum - pla lo pro - me - ti - do. —

La rosa de San Antonio

Nº 3

(M. - 108 = ♩)

De Navas de San Antonio

82 Si me pres - tais - a - ten - ción - yes - cu - chais mi au - di
 - to - rio, voy a can - tar u - na ro - sa, a mi pa - dre San An - to - nio. —

Salve que cantan los esquiladores

(de la comunidad de Pedraza)

Prádena de la Sierra

83 (M. - 116 = ♩)
 En dis - pues de ha - ber co - mi - do, - las gra - cias a Dios se
 den, — ben - di - tóy glo - ri - fi - ca - do, - por siem - pre ja - más a -
 - mén — por siem - pre ja - más a - mén. - En dis. a - mén. -

Otra versión musical del Canto de los esquiladores

(M. - 128 = ♩)

De Prádena de la Sierra
(Pedraza)

84 En dis - pues de ha - ber co - mi - do, las gra - cias a
 Dios se den — Ben - di - tóy glo - ri - fi -
 - ca - do por siem - pre ja - más a - mén. —

Canto típico de Pascua de Resurrección

Gallegos de la Sierra
(Pedraza)

(M.-88 = ♩)

85 *A la cruz se han jun-ta — do Ma-ri-a yel Re-den-tor —*

— A la cruz se han jun-ta-da pas-cua de — re-su-rrec-ción.

Canto a San Antonio

De Fontiveros
(Arévalo)

(M.-46 = ♩)

86 *Sois ra-mo flo-ri-do san-toy glo-ri-o-so sois el más re-lum-bran-te*

yel más her-mo-so, más be-llo dar-me se-ñor con-sue-lu, yam-pa-ro

co-mo de-vo-toan-he-lo yes-pu-ra San An-to-nio ben-di-to me dé con-sue-lo. —

Pedir agua a la Virgen

De Villanueva del Aceral

(M.-66 = ♩)

87 *Vir-gen San-ta — de Re-o — yo*

que na-die te — di-ce na — da y yo que soy tu de-vo — ta

te ven-goa pe-dir el a — gua — te ven-goa pe-dir el a — gua.

Éstribillo.

Vir-gen Ma-ri-a, ra-mo de flo — res da-les buen cam-po a los la-bra-do-res.

Pan te pe - di — mos los po — bres yâ-guapa los — la-bra-do — res,

que sea-ho-gan con el pol — vo que se le de los te - rro — nes,

Estribillo.

que sa - le de los te - rro — nes. Vir-gen ben-di - ta pu-rây sin man - cha

A - ve Ma - ri - a lle - na de gra - ci - a Los pa - ja - ri — los sea - le — gran,

de ver flo - res — en el cam — po y tam-biën los la - bra - do — res,

te dan, gra - cias por en - can — to te dan gra - cias por en - can — to

Estribillo.

E - sa co - ro - na lle - na de a - gu - a, Qui - tae l can - da - do de - ja que ca - i - ga.



SECCION QUINTA

Cantos de Oficio





Canto de arada

De Navalmanzano
(Cuéllar)

(M. - 80 = ♩)

88

Cuan-do voy con mi pa-re — ja
Te ten-go re-tra-ta-di — la

yês-toy en la tie-rra aran-do — y hã-go la pri-mer me-sa — na —
en el me-dia ce — le-min — y cuan-do voy a echar pien-so —

de ti me voy a — cor — dan-do.
siem-pre me a-cuer-do — de ti.

Canto de acarreo de mieses

Samboal (Cuéllar)

(M. - 80 = ♩)

89

Si quie-res que tu ca — rro can-teen la e — ra

e — cha — le cua-tro pa-res e — cha — le cua-tro pa — res de vo —

.lan-de-ras — si quie-res que tu ca-rro — can-teen la e — ra.

Otro canto de acarreo de mieses

De Samboal (Cuéllar)

(M. - 69 = ♩)

90

E — cha — le hie-rral ca — rro e — cha hie — rro

e — cha — le vo — lan — de — ras que an-de li — ge — ro. —

Cantos de los pueblos de Sta. María de Nieva y Arévalo de cuando se mete el grano de la era a la panera

De Nava de la Asunción
y Villanueva del Arenal

Nº 1
(M. - 48 = ♩.)

91

A la puer - ta del a - mo lle - gôy le di - go
El a - mo tie - ne tri - gôy tie - ne ce - ba - da

que si no sa - cãel ja - rro no me - toël tri - go que si
tam - biën tie - neu - na hi - ja muy re - sa - la - da tam - biën

no sa - cãel ja - rro no me - toël tri - go.
tie - neu - na hi - ja muy re - sa - la - da.

Y al entrar en el pueblo

Nº 2
(M. - 48 = ♩.)

92

Y al en - trar en el pue - blo que can - ta - re - mos - que pre - pa - ren las -
so - pas que ya ve - ne - mos que ya ve - ne - mos - que ya ve - ne - mos. -

Canto de coger algarrobas

De Moraleja de Coca

(M. - 66 = ♩.)

93

El co - ger ga - rro - bi - tas di - cen quees vi - cio - bien a la som - braes -
- ta - ba la que lo di - jo - ya no soy - mo - li -
- ne - ra no yo no soy ca - ri - ta de sol.

Ya cogimos la manada

(Canción de siega)

De Sanchonuño (Cuéllar)

(M. - 80 = ♩)

94

Ya co - gi - mos — la ma - na — da —
Ya co - gi - mos — la ma - na — da —
Vir - gen San - ta del He - nar. —
yaa - ca - ba - mos de se - gar. —

Detailed description: This block contains the musical score for the first song. It features two staves of music in a 2/4 time signature. The melody is written on a treble clef. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The tempo is marked as (M. - 80 = ♩).

Otra canción de siega

De Sanchonuño (Cuéllar)

(M. - 76 = ♩)

95

Ya co - gi - mos — la ma - na - da - Vir - gen san - ta — del Pom -
-pi - llo ya co - gi - mos — la ma - na - da - de cen - te - no a - ve - nay tri - go.

Detailed description: This block contains the musical score for the second song. It features two staves of music in a 3/4 time signature. The melody is written on a treble clef. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The tempo is marked as (M. - 76 = ♩).

Canto de escardar

Valverde del Majano

(M. - 80 = ♩)

96

El sol sees - tá pa - nien - do — yel sol se po — ne —
yel cor - nu - do — del a - mo - que ca — ra po — ne. —

Detailed description: This block contains the musical score for the third song. It features two staves of music in a 2/4 time signature. The melody is written on a treble clef. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The tempo is marked as (M. - 80 = ♩).

Canto de siega

De Codorniz
(Sta. María de Nieva)

97

So - mos cua - tro se - ga - do — res - se - gan - do tri - gōy ce - ba - da —
y la hi - ja de mi a — mo a mi no me quie - re na - da. —

Detailed description: This block contains the musical score for the fourth song. It features two staves of music in a 2/4 time signature. The melody is written on a treble clef. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes.

Canto de arada

De Juarros de Riomoros

(M.-76 = ♩)

98 *Cuan-do voy pa-ra las tie-rras — siem-pre es-toy pen-san-do en ti — si-al-
-gún di-a me-al-vi-da-ré yo no po-drí-a vi-vir. —*

El arado

Comarcas de Sta. María y Arévalo

(M.-69 = ♩)

99 *El a-ra-do — can-tá-ré — de pie-zas loi-ré — forman-do
y de la Pa-sión — de Cris-to Mis-te-rios i-ré for-man-do.*

Canto de trilla

De Lastras del Pozo

(M.-152 = ♩)

100 *Mu-cha-choon-dees-tá tu ma-dre — mi ma-dren
lae-ra es-tá. — A tri-llar cua-tro ga-
-rro-bas — pa-ra ma-ñá-na lim-piar.*

Canto de trilla

De Fuentemilanos

(M.-50 = ♩)

101 *Tre-bo-le tre-bo-le tre-bo-leen-ra-ma —*

la ni-ña en ca - ma — no sé que tie - ne - no se le - van - ta —
 que la ha cansao la tri - lla de la ma - ña - na tre - bo - le. —

La mañana

De Sanchoñuño y
Comarca de Cuéllar

102 (M.-132 = ♩)

Hoy ha - ce - mos la ma - ña hoy — ha - ce - mos la
 Ael He - nar es - te a - ño ael — He - nar es - te

ma - ña con a - le - gri - a por - que ya pron - to
 a - ño me voy con ga - ña pa - ra tra - er - te

lle - ga por que ya pron - to lle - ga la ro - me - ri - a — la ro - me -
 ni - ña pa - ra tra - er - te ni - ña las a - ve - lla - ñas — las a - ve -

Estróbillo. (M.-66: ♩)

- ri - a. Te po - nes a las es - qui - ñas
 - lla - ñas.

con el ca - po — te me lla - mas y yo con mi — man - te -

- lli - ña no quie - ro tus a - ve - lla - ñas

no las quie - ro no las quie - ro no las quie - ro que me en -

- ga - ñas no las quie - ro no no no

no las quie - ro que es — tán va - ñas.

Canto de coger las peras

De Caballar

(M. - 76 = ♩)

103

Su - be - lá, jar - di - ne — ra su - be su - be - lá —
 — la pe - ri - taen el ár - bol que se ma - du - re, su - be - lá —
 — y des - pués de ma - du - ra cor - ta - la un ra - mo — mo - re -
 — na re - sa - la — da dá - me la ma - no, tò - ma - la. —

Canto de coger las cerezas

De Caballar

(M. - 80 = ♩)

104

Le - van - ta - te mo - re - na y sin pe - re - za que va - mos a co -
 An - das a - ve - ri - quan - do si ten - go ha - cien - da a - ve - ri - gua pri -
 Estribillo.
 - ger hoy las ce - re - zas. A - rri - ba con él her - mo - sa Di - a - na
 - me - ro que yo te quie - ra.
 a - rri - ba con él que me voy ma - ña - na a - rri - ba con él. él. —

Canto de regar

Juarros de Voltoya

(M. - 80 = ♩)

105

An - da di - cien - do tu ma - dre rie - ga que te rie - ga bien el
 huer - to — que la rei - na me - re - ci - as — din

din da - le da - le — din din da - le da - le ya —
 pue-des de-cir a tu ma-dre rie-ga que te rie-ga bien el huer-to —
 que se lo cuen - te a tu tia — — — — — din
 din da - le da - le — — — — — din din da - le da - le ya. —

Canto de esquileo

De Arcones

(M.-42=♩)

106

Que yo no quie-ra — — — — — que - ta quie-taò - ve - ji — — — — — ta — — — — — que
 Trae - me mo-re - no — — — — — ca - rre co - rre za - gal — — — — — trae — — — — — me
 yo no quie-ro — — — — — que yo no quie-ro — — — — — por cor -
 mo-re - no — — — — — Trae-me mo-re - no — — — — — que cor -
 - tar - te la la - na — — — — — cor - tar-teel cue-ro. — — — — —
 - tao a lao - ve - ja — — — — — en el pes-cue-zo. — — — — —

Canto de esquileo

Torreval de San Pedro

(M.-48=♩.)

107

Mis a - mo-res sehan i - do aes - qui - lar fue - ra Quien fue - ra los a -
 - ni - llos de las ti - je - ras — — — — — Ca - da vez que me a - cuer - do de ties - qui - lan - do
 Doy un gol - pe a lao - ve - ja me ri - ñeel a — — — — — mo. —

Cavar viñas

(CANTO)

De Adrados

(M.-50 = ♩.)

108

De ca - var vi - ñas ven-go — con el pi - ca - yo —
pa - ra que den buen vi - no — yem - bo - rra - char - nos A - quèl Ma - ri - lu ci - pu -
- lu ci - lu - za - res es a - man - te — del al - ma. —

Detailed description: This is a musical score for a song. It consists of three staves of music in a single system. The first staff begins with the number '108'. The music is written in a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a time signature of 8/8. The lyrics are written below the notes. The first line of lyrics is 'De ca - var vi - ñas ven-go — con el pi - ca - yo —'. The second line is 'pa - ra que den buen vi - no — yem - bo - rra - char - nos A - quèl Ma - ri - lu ci - pu -'. The third line is '- lu ci - lu - za - res es a - man - te — del al - ma. —'. There are some decorative lines under the lyrics.

Canto de cerner la harina

De Martinmiquel

(M.-96 = ♩.)

109

Cuàn - do mi ma - dre ma - sa — yo men ha - ri - no — pa
que di - ga mi no - vio que yohe cer - ni - do. —

Detailed description: This is a musical score for a song. It consists of two staves of music in a single system. The first staff begins with the number '109'. The music is written in a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a time signature of 8/8. The lyrics are written below the notes. The first line of lyrics is 'Cuàn - do mi ma - dre ma - sa — yo men ha - ri - no — pa'. The second line is 'que di - ga mi no - vio que yohe cer - ni - do. —'. There are some decorative lines under the lyrics. The second staff has a first ending bracket over the final few notes, with a '1.' above it, and a second ending bracket over the final few notes, with a '2.' above it.

Canto de hilar

De Cipriano Marozuela
Valverde del Majano

(M.-152 = ♩.)

110

Ur - su - la quees - tás ha - cien - do — no la ves quees - toy ni -
- lan - do — con u - na rue - cãy un u - so — cá - ña - mo cá - ña - mo
cá - ña - mo cá - ña - mo ver - de — el que no jue - ga no pier - de ni
pier - de ni ga - na — por - que no te da la ga - na. —

Detailed description: This is a musical score for a song. It consists of four staves of music in a single system. The first staff begins with the number '110'. The music is written in a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a time signature of 8/8. The lyrics are written below the notes. The first line of lyrics is 'Ur - su - la quees - tás ha - cien - do — no la ves quees - toy ni -'. The second line is '- lan - do — con u - na rue - cãy un u - so — cá - ña - mo cá - ña - mo'. The third line is 'cá - ña - mo cá - ña - mo ver - de — el que no jue - ga no pier - de ni'. The fourth line is 'pier - de ni ga - na — por - que no te da la ga - na. —'. There are some decorative lines under the lyrics.

Canto del mulero

De Antonio del Río
Albornos (Arévalo)

(M. - 144 = ♩)

111

Da - me lo que te pi - do que noes la vi - da -
 un be - so de tu ca - ra des - co - lo - ri - da -
 Di - me don - de vas - mu - le - ri - llo so - lo -
 a dar a - qua las mu - las voy al a - rro -
 - yo. Di - me don - de vas - mu - le - ri - llo so - lo - Di - me don - de
 vas - con el bien tea - do ro.

Canto labrador

Fontiberos (Arévalo)

(M. - 76 = ♩)

112

Tie - nes el ca - rrõa la puer - ta es se - ñal de
 - bra - dor es mi pa - dre - un la - bra - dor
 la - bra - do ra tie - nes el ca - rrõa la
 es mi her - ma no Un la - bra - dor es mi
 puer - ta es se - ñal de la - bra - do ra
 pa - dre un la - bra - dor es mi her - ma no
 Quien pu - die - ra ser mu - le - ro pa su -
 Un la - bra - dor ha de ser al que

Estribillo.

bir a la se-ña-ra, que de-ja-me su-bir al
 yo le de mi ma-no

ca-rro ca-rre-te — ro que de-ja-me su-bir que yo por time

mue — ro. 1. 2. Un la-

Otra versión del arado

De Rapariegos
(Sta. María de Nieva)

(M.-100 = ♩)

113

El a-ra-do can-ta-ré — de pie-zas lei-
 -ré for-man-do — y de la Pa-sión de Cris-to —
 mis-te-rios i-ré for-man-do.

Canto de matanza

Del Molino de Carrascal
de Los Huertos (Segovia)

(M.-160 = ♩)

114

zambomba.
 3/8

Cuan-do sue-na la zam-bom-
 Que ma-jaes-tá la co-ci-

ritmo igual hasta el fin.

-ba — nos — a — le — gra — la — ma — tan — za — nos a — le — gra — la
 -na — cuan — do — cuel — gan — los — ja — mo — nes — cuan — do — cuel — gan — los

ma — tan — za — yel ma — rra — no — que — he —
 ja — mo — nes — la lan — ga — ni — zayel

- mos - ma - tao - nos - lle - na - rá bien la - pan - za - nos lle -
to - ci - no - las - mor - ci - llas y mu - ño - nes - las mor -

- na - rá bien la - pan - za. —
- ci - llas y mu - ño - nes. —

1. 2.

Canto de matanza

Del Molino de Carrascal
de Los Huertos de Eresma

(M. - 160 = ♩)

115

zambomba

Co - mo sé que no te gus - ta — mú - si - ca de vi - o -

ritmo igual hasta el fin.

- lin — te la tra - i - go de zam - bom - ba — be - lli - si - mo Se - ra - fin. —

La girigonza

(Canto y baile de matanza)

De Niceto Marazuela
Valverde del Majano

(M. - 160 = ♩)

116

zambomba y almirez.

An — da frai - le cor - nu - do cor - nu - do

ritmo igual hasta el fin.

frai — le — que des - nu - do des -

- nu - do sa - les a la ca - lle — que le quie - ro ver co -

-rer sal - tar brin - car yan - dar - por el ai - re, —
 con - tri mas chi - cha - rro - nes mas prin - que sa - le —

Las agachadillas

Del «Tío Paulino»
 Molino de Carrascal

(M. - 88 = ♩)

117

Por las es - ca - le - ri - llas de San Se - gun - do Por - do ba -
 - jan los es - tu - diantes u - no por u - na ba - no que por la de - lan - te - ra que
 - se - ra que por el un cos - ta - do que por el o - tro la - do que por el tras co - rral
 A - ga - cha - te Pe - dro a - ga - cha - te Juan A - ga - cha - te Pe - dro vuel - ve tea - ga -
 - char que las a - ga - cha - di - llas muy bien bai - la - das van a - ga - cha - te tu Pe - dro a -
 - ga - cha - te Juan que las a - ga - cha - di - llas bien bai - la - das van. —

Otra versión de las agachadillas

(Ritmo y baile igual a la anterior)

De Blas Barral
 Sepúlveda

(M. - 144 = ♩)

118

Almirez.
 E — se bai - le que lla - man —
 sigue siempre igual.

de las a-ga-cha-das — de las a-ga-cha-das con el sa-cris-ta-
 -ni-llo — i-llo — quie-ro bai-lar — las —
 quie-ro bai-lar — las — Al a-ga-cha-te Pe-dro —
 — Pe-dro — Al a-ga-cha-te Juan — Al a-
 -ga-cha-te Juan al a-ga-cha-te Pe-dro — Pe-dro —
 y vuel-ve-tea-ga-char — y vuel-ve-tea-ga-char que las
 a-ga-cha-di-las — muy bien bai-la-das van. —

Otra versión de las agachadillas

(Ritmo y baile igual a la anterior)

De Blas Barral
Sepúlveda

(M. - 144 = ♩)

119
 E - se bai-le que lla-man — de las a-ga-cha-das — con el
 Las o-ve-jas son blan-cas — yel pe-rro es ne-gro — yel pas-
 U - na bo-rre-ga blan-ca — cri-aun buen bo-rre-go — que noes
 sa-cris-tán-ci-llo — quie-ro bai-lar-las quie-ro bai-lar-las. —
 -tor que las guar-da — se lla-ma Pe-dro se lla-ma Pe-dro. —
 ru-bio nies blan-ca — quees to-do ne-gro quees to-do ne-gro. —

Seguidilla Castellana

De Casimiro Llorente
Valverde del Majano

(M.-96=♩)

120

(Tejoletas.)

Siem-pre va ma-la La pri-mer se-gui-
Que tu-nos son Los la-brã-do-res

ritmo igual hasta el final.

-di-lla 3 3 siem-pre va ma-la por-que sa-le del cuer-po
ma-dre que tu-nos son las tie-ras del ca-mi-no

por-que sa-le del cuer-po yã-ver-gon-za-da yã-ver-gon-za-da.
las tie-ras del ca-mi-no las a-ran me-jor las a-ran me-jor.

El laurel

(SEGUIDILLAS)

Del «Tío Simón»
de Aldeavieja

(M.-88=♩)

121

Tejoletas.

Que noha-gãã rru-gas pren-de-feẽ-se pa-
Con su re-ba-ño un pas-tor-ci-llõ

sigue igual hasta el final.

-ñue-lo el lau-rel cla-vel y ro-sã pren-de-to e-se pa-ñue-lo que
ma-dre el lau-rel cla-vel y ro-sã un pas-tor-ci-llõ ma-dre con su

noha-gãã rru-gas quenohagãã rru-gas que yã vie-nen al bai-le el lau-
re-ba-ño con su re-ba-ño llo-ra con hon-da pe-na el lau-

-rel cla-vel y ro-sã que yã vie-nen al bai-le las que mur-mu-ran.
-rel cla-vel y ro-sã llo-ra con hon-da pe-na su de-sen-ga-ño.

Canto de la tejedora

De Cipriano Marazuela
Valverde del Majano

(M. - 138 = ♩)

122

The musical score for 'Canto de la tejedora' is written in a single system with six staves. It begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody is simple and rhythmic, with lyrics written below the notes. The lyrics are: 'No por - que seas te - je - do - ra — te gas - tes tan - to — co - go - te — quea nin - gu - na te - je - do - ra — lahe vis - to gas - tan — do co - che. — Te ten - go te ten - go ten - go deha - cer un ves - ti - do nue - vo que te ven - ga bien cor - ti - to daa - lan - tey lar - go dea - tras con cua - tro vo - lan - tes ja la que te vas! —'

No por - que seas te - je - do - ra — te
gas - tes tan - to — co - go - te — quea nin - gu - na te - je -
do - ra — lahe vis - to gas - tan — do co - che. — Te
ten - go te ten - go ten - go deha - cer un ves - ti - do nue - vo que
te ven - ga bien cor - ti - to daa - lan - tey lar - go dea -
tras con cua - tro vo - lan - tes ja la que te vas! —

Verde granadillo

De Donato Fernández
Bohodon (Arévalo)

(M. - 88 = ♩)

123

The musical score for 'Verde granadillo' is written in a single system with four staves. It begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody is simple and rhythmic, with lyrics written below the notes. The lyrics are: 'Un ver - de gra - na - di - llo ten - goen mi co - rral que da bue - nas gra - na - das pa - ra na - vi - dad le rie - gôy le cui - do y le man - do cul - ti - var — her - mo - so gra - na - di - llo que flo - ri - does - tás cria bue - nas gra - na - das gor - das dul - ces yën - car - nâs que te quie - rôy te mi - mo co - môun no - vio for - mal. —'

Un ver - de gra - na - di - llo ten - goen mi co - rral que da bue - nas gra -
na - das pa - ra na - vi - dad le rie - gôy le cui - do y le man - do cul - ti - var —
her - mo - so gra - na - di - llo que flo - ri - does - tás cria bue - nas gra - na - das gor - das
dul - ces yën - car - nâs que te quie - rôy te mi - mo co - môun no - vio for - mal. —

Seguidilla

De la «Tía Juana»
de Bernardos

(M. - 108 = ♩)

124

Tejoletas.

Por la jo-ro-ba
pe-lo

ritmo siempre igual.

— di - ces que no me quie - res — yô - lé yô - lá, por la jo -
— u - na vez que te qui - se — yo - lé yo - lá fué por el

- ro - ba yo me pon - dré de - re - cho ca - ra de
pe - lo yaho - ra quees - tás pe - lo - na ya no te

1. bo — ba la-ra-ra-rá la la lá la-ra-ra-rá la la lá. Fué por el
quie — ro la-ra-ra-rá la la lá la-ra-ra-rá la la lá.

2. lá.

Canto a las alforjas

Del «Tío Paulino»
Molino de Carrascal

(M. - 96 = ♩)

125

Me dá gus-to — quan-do ri - e - me da pe-na cuando Flo-
Las al-for-jas — quee-lla te - je son me-jo-res que las de-

igual hasta el fin.

- ra me dá gus-to — quan-do te - je — mi mo-re - na - las al - for -
- más que las te - je — con mu - cha gra - cía mu - cho gar - boy mu - char

Éstribillo.

- jas Pe-ro queal - for - jas pe-ro queal - for - jas u - nas son lar-gas yo-tras son
sal.

cor-tas con las de se-da te vas al bai-le con las bor - da-das ai-réymas ai-re.

SECCION SEXTA

Tonadas o Canciones





«Elogio al pueblo»

(CANTO)

De Hontalvilla (Cuéllar)

(M.-92 = ♩)

126

Hon - tal vi - lla de mi al — ma pa - re - ces vi — lla
con tan - tas ar - bo - le - das con tan - tas ar - bo - le - das a las o - ri - llas —
— Hon - tal vi - lla de mi al — ma que bien pa - re - ces cuan - do re - pi - co -
- te - an cuan - do re - pi - co - te — an los al - mi - re - ces. —

Detailed description: This block contains the musical score for the song 'Elogio al pueblo'. It consists of four staves of music in a 3/4 time signature with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked as (M.-92 = ♩). The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The score ends with a double bar line.

Cuándo estará florido...?

(CANTO)

De Hontalvilla (Cuéllar)

(M.-76 = ♩)

127

A - no - chea tu ven - ta - na mi - sa di - je - ron mi - sa di - je - ron —
y por no te - ner cá - liz no con - su - mie - ron na con - su - mie - ron. —
Di - ce mi ma - dre que no me dá ma - ri - do mien - tras el car - do no es - té flo - ri - do. —
Cuan - do es - tá - rá flo - ri - do ma - dra - qué! car - do due - ño que - ri - do. —

Detailed description: This block contains the musical score for the song 'Cuándo estará florido...?'. It consists of four staves of music in a 3/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as (M.-76 = ♩). The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The score ends with a double bar line.

El secreto de mi anillo

(CANTO)

De Lastras de Cuéllar

(M.-80 = ♩)

128

El a - ni - llo de mi de - do tie - ne can - da - di - tóy lla —

Detailed description: This block contains the musical score for the song 'El secreto de mi anillo'. It consists of one staff of music in a 2/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as (M.-80 = ♩). The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The score ends with a double bar line.

-re el se-cre-to de mi de-do so-la miá-man-te lo sa -
 -be Di-me ca-ri-ñi-to -- di-me don-de vas
 A cor-tar na-ran-jas -- al ca-ña-ve-ral. ---

La niña

(CANTO)

De Aguilafuente
(Cuéllar)

(M.-80 = ♩)

129

La ni-ña can-tay bai-la -- con gra-cia la ni-
 Los do-min-gos los do-min-gos vaa mi-sa vaa mi-
 -ña ba-rre frie-ga y la-va la ni-ña sus pa-dres
 -sa sa-be re-zar de -- pri-sa la ni-ña sus pa-dres
 muy con-ten-tos -- al ver-la bai-lar u-nos za-
 muy con-ten-tos -- al ver-la re-zar un ves-ti-
 -pa-ros nue-vos -- le com-pra-rán. ---
 -di-to nue-vo -- la com-pra-rán. ---

Los laureles

De Codorniz
(Sta. María de Nieva)

(M.-80 = ♩)

130

De-ba-jo de los lau-re-les e e e ---
 De los lau-re-les de-ba-jo ten-go yo -- mi se -- pol --
 -tu-ra si con-ti -- go no me ca-so. ---

El rabel

De Arcones (Sepúlveda)

131 (M.-48 = ♩)

Ra - bel con es - te a - ra - be - li - to con es - tea - ra - bel con es - tea - ra - be -
- li - to ga - na de co - mer con es - tea - ra - be - li - to ga - na de co - mer. —

Detailed description: This block contains the musical notation for 'El rabel'. It consists of two staves of music in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 8/8. The tempo is marked '(M.-48 = ♩)'. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes.

Canto Coreable

De Blas Barral
Sepúlveda

132 (M.-138 = ♩) *Se suele hacer voces, bien bajando una 3ª, ó subiendo una 6ª.*

Lu - cia no tie - neu - nas bo - tas que no las lim - pia por - quees - tán
ro - tas. — ro - tas. — Yel co - moes tan a - tún —
no las lim - pia con be - tún. — - tún. — Da - le de be -
- tún da - le de be - tún a las bo - tas da - le de be - tún da - le de be -
- tún quees - tán ro - tas da - le de be - tún da - le de be - tún al cal - zao —
da - le de be - tún da - le de be - tún que yás - tá re - gloo.

Detailed description: This block contains the musical notation for 'Canto Coreable'. It consists of six staves of music in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The tempo is marked '(M.-138 = ♩)'. The lyrics are written below the notes, with first and second endings indicated by '1.' and '2.' above the staves. The lyrics include a mix of Spanish and Latin words.

Puente de la segoviana

(Coreable en 3.ª y 6.ª)

Blas Barral
Sepúlveda

133 (M.-132 = ♩)

En - ci - ma de ti me pon - go puen - te de la se - go -
- ra de mar - fil y pie - dra la ca - sa don - deha - bi -

Detailed description: This block contains the musical notation for 'Puente de la segoviana'. It consists of one staff of music in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The tempo is marked '(M.-132 = ♩)'. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes.

1. 2.

- via - na. — E. — En - ci - ma de ti me pon-go por
- la - ba. — No la pin-tan los pin - to - res tan

ver co - mo co - rreel a - gua — en - ci - ma de ti me pon-go por
be - lla co - moe - llaes - ta - ba — no la pin - tan los pin - to - res tan

1. D.C. 2.

ver co - mo co - rreel a - gua. — E. a - gua. —
be - lla co - moe - llaes - ta - ba. —

Canto a la tabernera

Del «Tío Fraile»
de Monterrubio

(M.-144 = ♩)

134 E - cha vi - no ta - ber - ne - ra e - cha vi - noy noe - ches a - gua o -
- lé — E - cha vi - noy noe - ches a - gua —
mas va - le que can - teel cu - co que no que can - te la ra - na o -
- lé — que no que can - te la ra - na. —

El sombreroillo

Del «Tío Fraile»
de Monterrubio

(M.-50 = ♩)

135 E - se som - bre - ri - lla ma - ja que bien te le po - nes —
co - mo tie - nes tan - ta gra - cia y tan - to sa - le - ro y con e - sa ca - ra
ye - sos o - jos ne - gros nohay o - tra tan qua - pa en el mun - doen - te - ro.

La casa de los locos

Del «Tío Simón»
de Aldeavieja

(M.=88=d)

136

Si tu te mue-res, mi vi-da — si tú te mue-res sa-le-
-ro — la ca-si-ta de los lo-cos — ha de ser —
mi pa-ra-de-ro — la ca-si-ta de los lo-cos —
ha de ser — mi pa-ra-de-ro.

Detailed description: This is a musical score for the song 'La casa de los locos'. It consists of four staves of music in a 2/4 time signature. The melody is written in treble clef. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The tempo is marked as (M.=88=d).

Los confites

(CANTO)

Del «Tío Simón»
de Aldeavieja

(M.=152=d)

137

Si me dis-tes con-fi-tes vi-da mi-a — no me los die-ras —
Si me quie-res de bal-de vi-da mi-a — to-da soy tu-ya —
Ya me los he co-mi-do vi-da mi-a ve-tea la "m" —
Pe-ro por el di-ne-ro vi-da mi-a co-sa den-gu-na. —

Detailed description: This is a musical score for the song 'Los confites'. It consists of two staves of music in a 3/8 time signature. The melody is written in treble clef. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The tempo is marked as (M.=152=d).

Las calabazas

Del molino «El Carrascal»
de los Huertos

(M.=144=d)

138

Ten-go las ca-lá-ba — zas pues-tas al hu — mo —
— al pri-me-ro que lle — que se las em-plu — mo
Soy la flor — la flor del ro-me — ro — soy la flor — que

Detailed description: This is a musical score for the song 'Las calabazas'. It consists of three staves of music in a 3/4 time signature. The melody is written in treble clef. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The tempo is marked as (M.=144=d).

par ti me mue - ro. — Me dis - tes las ca - la - ba - zas —
 me las co - mi con pan tier - no — mas va - leu - nas ca - la -
 - ba - zas — queu - na mu - jer sin go - bier - no — Soy la flor la
 flor del ro - me - ro — soy la flor que por ti me mue - ro. —

Canto de la molinera

De Rufino Torres
(Navas de San Antonio)

(M. - 88 = ♩)

139

Cas - ta la mo - li - ne - ra ri - cos pen - dien - tes de la ha - ri - na que
 qui - ta a los cli - en - tes la mo - li - ne - ra la mo - li - ne -
 - ra pi - ca la pie - dra con ai - re que vue - la. —

Ni a la ventana te asomes

Del «Tío Paulino»
(«Molino de Carrascal»)

140

No quie - ro — quea mi — sa va - yas nia la ven - ta -
 - na ¡no no! tea - so - mes — ni to - mes — a - gua — ben -
 - di — ta de la ma - no de ¡no no! los hom - bres. —

El Moralejo

De Vegas de Matute

(M. - 88 = ♩)

141

Di - cen que an - dan - dan - dan - do se en - cuen - tran co - sas
 ya me en - con - tré con - fi - go ca - ra de ro - sa mo - ral, mo -
 - ral, mo - ra - le - ja, mo - ra - le - ji - llo mo - ral. —

La vaquera

Del «Tío Julián»
de Guijasalbas

(M. - 80 = ♩)

142

Ya te - ne - mos a la flo - ra ca - sa - da con un va - que - ra
 te - nien - do tan - tos col - cho - nes y es - tá dur - mien - do en el sue - lo los to - re - ros
 Di - cen va - ya - na va - que - ra con on - das de pla - ta y tra - lla de se - da yo - lí. —

Palomita blanca

(CANCION)

Del «Tío Barcala»
Villanueva de Gómez (Arévalo)

(M. - 50 = ♩)

143

Almirez.

U - na pa - lo - mi - ta blan -
 E - sa pa - lo - mi - ta blan -

ri - to siempre igual

- ca — que a - yer tar - de ba - ja al ri — o —
 - ca — que a - yer tar - de ba - ja al ri — o —

u - na pa - lo - mi - ta blan - ca — queã - yer tar - de ba - jóal ri —
 e - sa pa - lo - mi - ta blan - ca — queã - yer tar - de ba - jóal ri —
 - o se pu - soên - me - dio del a - gua yã - lli can - ta a el a -
 - o es el a - mor que ya te ten - go vi - da mi - a ca - ri -
 - mor mi - o ¡Ay que se la lle - vãel a - qua! ¡Ay que
 - ño mi - o ¡Ay que se la lle - vãel a - qua! ¡Ay que
 se la lle - vãel ri - o!
 se la lle - vãel ri - o!

1. D.C. al ♩ 2.

Otra Palomita blanca

Del «Tío Barcala»
Villanueva de Gómez (Arévalo)

144 (M.-144=d)

A - que - lla pa - lo - ma blanca que pi - caen el a - ci - prës — que por
 don - de la co - ge - ri - a, que por don - de la co - ge - ré — que por —

1. 2.

Canto de los pueblos de la comunidad de Pedraza

145 (M.-80=d)

En Co - llado hay u - na gran - ja po - cos frai - les hay en e - lla po - cos frai - les hay en e - lla; la Sal -
 - co - nes, Ma - ta - bue - na Ga - lle - gos y Na - va - fri - a Ga - lle - gos y Na - va - fri - a sus mu -
 - ce - da pa - ra som - bra que tie - ne buenãr - bo - le - da. — En Ar -
 - je - res son la flor de to - da la se - rra - ni - a. —

1. 2.

La pava

(TONADA)

De Coca

146 (M.-80 = ♩)

La pa - va la pa - va que bue - na quees - ta - ba
 me - jor es - táel mo - je que no las ta - ja - das — E - so
 no lo man - dael rey que lo man - dael Al - cal - de la se - ño - ra Jua - na
 se pon - gaen el bai - le y si no se po - ne me - dio cuar - ti - llo
 pa - que La pa - va la pa - va que bue - na quees - ta - ba. —

Los hortelanos

De Ciruelos de Coca

147 (M.-88 = ♩) *Se suele cantar a dúo.*

To - dos los hor - te - la - nos son pa - ti - tuer - tos
 por que pi - san las ra - mas de los pi - mien - tos
 chau. — Son pa - ti - tuer - tos, son pa - ti -
 chau. — De los pi - mien - tos, de los pi -
 tuer - tos chi - bi - ri - bi - ri chi - bi - ri - bi - ri chau chau chau ga - ta
 - mien - tos chi - bi - ri - bi - ri chi - bi - ri - bi - ri chau chau chau ga - ta
 mú y ma - rra - miau — son pa - ti - tuer - tos chau. —
 mú y ma - rra - miau — de los pi - mien - tos chau. —

«Ay que turún tun tun»

De La Salceda

(M.-53 = ♩)

148

Yo me fui pa - ra Co - lla - do a pe - dir con u - na
zo — rra Ay que tu - run - tun - tún — que tu - nas son las mu -
-je - res que no la dan la li - mos — na Ay que tu - run - tun -
-tún que tu - run - tun - tán cor - di - on cor - di - an mo - li - ne - ra mo - li -
-né con la rue - da de vo - lín de vo - lín de vo - lín que tu - run - tun - tún que tu - run - tun -
-lín — a — qua — de mo - li - né. —

Tengo un ochavo

(TONADA)

De la «Tía Reina»
(Nava de la Asunción)

(M.-84 = ♩)

149

Ten - goun o - cha - voen — un a - gu - je - ro — y siem - pres -
-toy con el mis - mo di - ne - ro. Con e - se di - ne - ro, con e - se di -
- ne - ro yo com - préu na po - lláy me pu - sou - nos hue - vos Ten - go la
po - lla — Ten - go los hue - vos ten - go el a - cha - voen — el a - gu -
- je - ro y siem - pres - toy con el mis - mo di - ne - ro. —

Canto de la vieja

(TONADA)

De la «Tía Reina»
(Nava de la Asunción)

(M. = 84 = ♩)

150

Almiréz, caldero, hierros, etc.

U - na vie - ja te -

ritmo siempre igual.

- ni - aun po - lli — to que de - ba - jo la ca - ma dor - mi - a — el po -
- lli - to pi - a - ba pi - a — ba y la vie - ja, de - ci - a, de - ci - a —
— Ta - ra - na - na - na — na ni - na — Ta - ra - na - na -
- ni — na nai - na — El po - lli - to te - ni - a — sus
ma — ñas, que ba - rri - a re - ga - bāy po - ni - a su lum - bre con sus pe - re -
- ji - les — es - te po - lli - to. te - ni - a nue - vea - bri - les —
— has - ta que di - jo el po — llo que - ro ca -
- sar - me — y la vie - ja en - fa - da - da co - gió - na va - ra ye -
- chó tras del po - llo y has - ta que le dió un bar - das - ca - zoen el mu - ño

Ae-so de las do-ce no e-ren bien da — das — cuan-doan-
 -da-bael po-lli-to por las po-se-das a-rri-bael bal-cón — sa-
 -lió u-na da-ma de re-pu-ta-ción sa-lió a re-cre-ar-la —
 — me-ne-an-do la co-la yel a-la yá-sí la de-ci-a —
 — Se-ño-ri-ta sius-ted me que-ri-a, se-ré su cri-a-do, —
 — por que deus-ted vi-vo e-na-mo-ra-do. —

«La pulga maldita»

De la «Tía Reina»
(Nava de la Asunción)

(M.-144 = ♩)

151 Ten-gou-na pul — ga pul-ga mal-di-ta que me da que-rrây
 me mor-ti-fi-ca sal-ta que sal-ta pi-ca que pi-ca
 laen-de-mo-nia — da pul-ga mal-di-ta quie-ro co-ger-lây no
 pue-do por-quees muy lis-tây muy suel-ta, me sa-cu-do la ca-
 -mi-sa y siem-pre se que-daen e-lla vuel-vo-tra vez a la ca-ma

y no me de - ja dor - mir — que - roa - ga - rrar - la de nue - vo
no lo pue - do con - se - guir — yē - lla se rí - e de mí.

La navaja de Guillermo

(TONADA)

Del «Tío Eloy»
(Zarzuela del Monte)

(M. - 76 = ♩)

152

La na - va - ja de Gui - ller - mo — — — — — ya no
vuel - vea ma - tar más — — — — — que la han co - gi - do los guar -
- dias — — — — — la han lle - va - do al tri - bu - nal. — — — — —
— Mi - ra co - mo ven - go lle - ni — to de san - gre — — — — — de - na
qui - me - ri - lla que tu — vea - yer tar - de. — — — — —

Inesita

(TONADA)

Del «Tío Pollo» de
Juarros de Riomoros

(M. - 88 = ♩)

153

I - ne - si - ta de mia - mor que bue - na e - res — — — — —
Quan - ta en - vi - dia te tie - nen mu - chas mu - je - res por tu her - mo -
- su - ra y tu bien es - tar — — — — — E - res la me - jor mo -

-za que hayen el lu - gar E - res ha - cen - do - sa co - mo la que
 más Por e - so I - ne - si - ta te ten - go que a - mar. —

La tarara

De Gabriel Marazuela
 de Fuentemilanos

(M. - 120 = ♩)

154

Tie - ne la Ta - ra - ra, u - nas pan - to - rri - llas, que pa - re - cen
 Di - ce la Ta - ra - ra, que no tie - ne no - vio, de - ba - jo la
 pa - los de col - gar mor - ci - llas; la Ta - ra - ra si la Ta -
 ca - ma; tie ne un San An - to - nio.
 - ra - ra no la Ta - ra - ra si por que la can - to yo.

¡A por ellos!

Canción que canta el pueblo
 de Cuéllar cuando van al en -
 cierno de los toros en las fiestas

(M. - 160 = ♩)

Dulzaina.

155

f

Tamboril.

p

p

ritmo igual

3

3

3

3

f

pp

3

3

10
8

A por

10
8

siempre igual

e - llos, — a por e - llos, — a por e - llos que se van —

u - nos es - tán en la ve - ga - yô - tros en el que - ma — dal. —

100

100

100

100





SECCION SEPTIMA

Romances





Don Bardo

(M.-160 = ♩)

156

En Se - vi - lla un se - vi - lla no la des - gra - cia le dió Dios —
de sie - te hi - jos que tu - vo que nin - gu - no fué va - rón. —

Don Juan

(M.-92 = ♩)

157

Es - ta - ba don Juan un di - a en la cer - ca - da de un
huer - to sem - bran - do tri - gôy ce - ba - da que to - do lo siembra un tiem - po.

Voces daba un marinero

(M.-160 = ♩)

158

Vo - ces da - ba un ma - ri - ne - ro — vo - ces da - ba que se ha - ga - ba —
y le res - pon - dió el de - mo - nio — al o - tro la - do del a - gua. —

El rey Herodes

(M.-92 = ♩)

159

Ca - mi - na la — Vir - gen pu - ra en bus - ca del — rey He -
ro - des y en el ca - mi - no ha pa - sa - do mu - chas se - des y ca - lo - res.

Blanca Flor y Filomena

(M.-176 = ♩)

160

Se pa-se-a una po-bre viu-da tras de la sie-rra de Ar-
-me-nia con sus dos hi-jas muy qua-pas Blan-ca Flor y Fi-lo-me-na.

Don Bueso

(M.-96 = ♩)

161

¡Oh cam-pos, oh cam-pos! deu-na fuen-te fri-a deu-na fuen-te cla-
-ra dea-gua cris-ta-li-na Ca-mi-na don Bue-so, a tie-rra ju-di-
-a, en bus-ca dea-mo-res, a la mo-re-ri-a.

Mari Blanca

(M.-100 = ♩)

162

Es-ta - ba la Ma-ri Blan-ca bor-dan-doun pen-dón de
se-da, vió de ve-nir un sol - da - do que ve -
-ni - a de la que - rra. ———

Romance Pastoril

(M. 96 = ♩)

163 *Hoy es vis-pe-ra de re-yes es pren-ci-pio de buen a-ño*
don-de da-mas y ga-la-nes al rey pi-den a-gui-nal-do.

La Romerita

(M. 96 = ♩)

164 *En los mon-tes de Ja-én — se pa-se-ay-na Ro-me-ra,*
to-da ves-ti-da de blan-co bor-da-da con se-da ne-gra.

La viudita linda

(M. 96 = ♩)

165 *Ya vie-ne Don Pe-dro de la que-rra he-ri-do*
ya vie-ne vo-lan-do por ver a su hi-jo.

La niña esposada

(M. 54 = ♩.)

166 *En tie-rras de Sa-la-man-ca — hay u-na ni-ña-es-po-sa-da —*
— que la vie-ne a ver el no-vio — tres ve-ces a la se-ma-na —
— tres ve-ces a la se-ma-na. —

Ultramarina

(M. -160 = ♩)

167

Se pa - se - ñul - tra - ma - ri - na, por u - na — sa -
 - ñul — tra - ma - ña, de - re - chi — ta co — moun
 pi - no, re - lum - bra co - mou - naes — pa — ña. —

Don Fernandito

(M. -80 = ♩)

168

Es - ta - ba Don Fer - nan - di - to, o - ri - bú, con ti - ri - vi - ri - bú, a la - ri - lli -
 - ta del mar a la - ri - lli - ta del mar, — dan - do a - gua a su ca - ba - llo, o - ri - bú, con
 ti - ri - vi - ri - bú, a la - ri - lli - ta del mar a la - ri - lli - ta del mar. —

Sabadillo por la tarde

(M. 96 = ♩)

169

Sa - ba - di - llo por la tar - de — por tu puer - ta me pa —
 - se - o ha - blan - do con tus ve - ci - nas — ya que con - ti - go no pue - do.

La mujer vencida

(M. 152 = ♩)

170

Un — di - a muy se - ña - la - do, yen - ña mi — sa

con mi ma-dre, en el ca — mi - noen-con - tré u - na
 mu — jer co-moun an-gel yēn el ca — mi - noen-con -
 - tré u - na mu — jer co-moun an — gel. —

Lisarda

(M. 184 = ♩)

171
 Se pa - se - a la Li - sar - da por sus al - tos co - rre - do - res; laa -
 - rras - tra - ban los ves - ti - dos, deo - ro fi - no los ta - cho - nes. —

Romance de la Loba Parda

De pastores de Ayllón, Arcones
y Vega de Sta María

(M. 56 = ♩)

172
 Es - tan - do yoēn la mi chu - za pin - tan - do la mi ca - ya -
 - da las ca - bri - llas — al - tas i — ban y la lu - na re - ha - ja - da mal barrun -
 Rabel.
 - tan las o - ve - jas no pa - ran en la ma - ja - da. La la la la la la la la
 1. vez Para seguir el Romance siempre a la repetición.
 la la la la la la la la la la. para finalizar
 2. vez.
 la. —

Romance de La Molinera

De Villacastín y
Zarzuela del Monte

(M. - 80 = d)

173

Almirez y Tambor.

En-cier-to lu-gar de Es-

-pa-ña ha-bían mo-li-ne-ro ha-ra-do que ga-ná-ba su sus-

-ten-to en un mo-li-ne-al-qui-lá-do ye-ra ca-sa-do con u-na

mo-za co-mou-na ro-sa quee-ra tan be-lla que el Co-rre-gi-dor

ma-dre se pren-dó dee-lla que el Co-rre-gi-dor ma-dre se pren-dó

dee-lla ye-na-mo-ra-do la re-ga-la-ba la fes-te-ja-ba has-ta que un

di-a de-cla-ró el in-ten-to que pre-ten-di-a la de-cla-ró el in-

-ten-to que pre-ten-di-a.

1^o vez.

Para seguir el romance, siempre arriba hasta Fin.

Fin.

La ermita de San Simón

(M. 92 = ♩)

174 *A - llá - rri - bahay u - naer - mi - ta laer - mi - ta de -*
San Si - món don - de da - mas
y ga - la - nes i - ban ha - cer o - ra - ción.

El conde Miguel del Prado

(M. 54 = ♩)

175 *Vál ga me la San ta U la lia, vál ga meel se ñor San tia go*
que pre - so lle - varí ai Con - de, al con - de Mi - guel del Pra - do. —

Doña Ana

(M. 100 = ♩)

176 *Es - ta - ba do - ña A - na en di - as de pa - rir y*
se lan - to - ja - do el cuer - pouñ ja - ba - lí.

El testamento

(M. 88 = ♩)

177 *En u - na ca - sa de cam - po, — es - tá mi Dios a la muer - te,*
en ca - ma de cam - po vi - ve, — yen ca - ma de cam - po mue - re.

La salida de la Virgen

(M. - 54 = ♩.)

178 *Hoy ha-ce cua-ren-ta di — as que na-ció el di-vi-no ver-bo —*
en Be-lén en un por-tal — en-tre la pa-ja y el he-no. —

La serranita

(M. - 176 = ♩.)

179 *U - na Se - rra - ni - ta, de muy le - jas tie - rras, con los o - jos ba - rre,*
con las ma - nos frie - ga, con la bo - ca di - ce, quién fue - ra don - ce - lla.

El caballo roncero

(M. - 104 = ♩.)

180 *Be - be ca - ba - llo ron - ce - ro, be - be ca - ba - llo ron -*
- zal, con el ga - vi - lán en ga - la con el ga - vi - lán. —

Viva el amor

(M. - 176 = ♩.)

181 *Es - ta - ba la Ca - ta - li - na, que vi - va el a -*
- mor — sen - ta - da en el ver - de - u - rel — que vi - va el an -

-den, con los pies a la fres-cu-ra que vi-vael a-mor —
 — vien-da la a-gua co-rrer, — que vi-vael an-dén.

La mora cautiva

(M.-168 = ♩)

182
 Es-tán-do-me pa-se-an-do —
 por tie-rras de ma-re-ri-a — meen-con-tré
 con u-na mo-ra la-van-do en el a-gua fri-a.

La mora cautiva n.º 2

(M.-176 = ♩)

183
 Al sa-lir de — los tor-ne-os — pa-
 -sé por la — mo-re-ri-a — y viu-na mo — ra la-
 -van-do, al — pié deu-na fuen — te fri-a.

Marianita

(M.-104 = ♩)

184
 Ten-goa-pos-ta-di-to ma-dre, con los mo-zos del lu-
 -gar, de dor-mir con Ma-ria-ni-ta, an-tes del ga-llo can-tar.

El rey moro

Las estrofas de seis, se cantan repitiendo el 3.º y 4.º miembro musical.

(M. 152 = ♩)

185

El rey mo - ro tie - neun hi - jo que Tran - qui - lo

se lla - ma - ba — yā lae - dad de quin - ce

a - ños see - na - mo - ró de suher - ma - na. —

Detailed description: The musical score for 'El rey moro' is written in a 3/8 time signature with a key signature of two flats (Bb, Eb). It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The melody is simple and rhythmic. The lyrics are written below the notes. Brackets above the staff indicate the structure of the stanzas, with numbers 1, 2, 3, and 4 marking specific musical phrases. The first phrase (1) covers the first two staves, the second (2) covers the first two notes of the third staff, the third (3) covers the last two notes of the third staff, and the fourth (4) covers the entire third staff.

El niño

(M. 176 = ♩)

186

A tu puer - ta lla - maun ni - ño, — mas her -

- mo - so queel sol be - llo, — el di - ce que tie - ne fri -

- o — yēl po - bre - ci - toes - taen cue - ros —

— An - da, di - le queen - tre — se ca - len - ta - rá —

— por - queen es - te mun - do — ya nohay ca - ri - dad —

— ni nun - ca laha - bi - do — ni nun - ca laha - brá. —

Detailed description: The musical score for 'El niño' is written in a 3/4 time signature with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of seven staves of music. The melody is simple and rhythmic. The lyrics are written below the notes. The score is a single melodic line. The lyrics are written below the notes. The score is a single melodic line.

Variante del romance La Peregrina

(M.-176 = ♩)

187

Pa - ra Ro - ma ca - mi - nan, dos pe - le - gri - nos
quean - tes e - ran a - man - tes ya ho - ra son pri - mos ya ho - ra son pri - mos.

La monja gallega

(M.-88 = ♩)

188

Ya no hay tiem - pos na - tu - ra - les, mi vi - da tris - tés pe - no - sa, sien -
- do yo la me - jor ro - sa, y meen - ce - rra - ron y meen - ce - rra - ron.

La rueda de la fortuna

(M.-92 = ♩)

189

La rue - da — de la for - tu - na, — que
nun - ca — sees - tu — vo que - da, —
No me pe — saha - ber ve - ni - do — ni
tam - po — coes - tar en e - lla, — que he vis -
- to — la me — jor da - ma — que crió
la — Na - tu - ra - le - za. —

El estudiante

(M. 96 = ♩)

190 *Un es - tu - dian - te ve - ni - a, dees - tu - diar de Sa - la -
- man - ca, seen - con - tró con u - na ni - ña, co - mo la nie - ve de blan - ca. —*

La cabrita y la Virgen

(M. 104 = ♩)

191 *En u - nos du - ros pe - ñas - cos, la ca - bre - raes - tá sen -
- ta - da, es - tá re - zan - do el ro - sa - rio a la Vir - gen so - be - ra - na.*

La serrana de la Vera

(M. 96 = ♩)

192 *La Se - rra - na La Se - rra - na La Se - rra - na de la ve - ra
cuan - do tie - ne ga - na de hom - bre se su - bea las al - tas sie - rras. —*

Variante de La Peregrina

(M. 144 = ♩)

193 *Pa - ra Ro - ma ca - mi - nan dos pe - re - gri - nos
quean - tes e - ran a - man - tes ya ho - ra son pri - mos, - co - mo llue -
- ve, que se - re - ni - ta que cae la nie - ve.*

Sebastiana del Castillo

(M. - 100 = ♩)

194



Vi - vi - an los U - gu - tié - rrez con u - na hi - jay dos hi - jos a los
dos hi - jos ca - só — con gran fies - tay re - go - ci - jo.

El alférez de la guerra

(M. - 184 = ♩)

195



En Ná - po - les, u - na da - ma en Ná - po - les, u - na da - ma la más
lin - day más dis - cre - ta — la cual an - dae - na - mo - ra - da —
de un Al - fé - rez de la gue - rra.

Gerineldo

(M. - 168 = ♩)

196

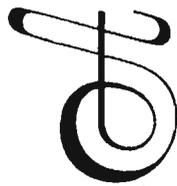


Ge - ri - nel — do, Ge - ri - nel - do — Ge - ri - nel -
— di - to pu - li - do — quien te pi — lla - raes - ta
no - che — tres ho - ras — a mial - ve - dri - o. —



SECCION OCTAVA

Juegos y Cantos Infantiles





Me casó mi madre

(M. - 100 = ♩)

197 *Me ca - só mi ma - dre, me ca - só mi ma - dre, chi - qui - tay bo - ni - ta ; Ay, ay,*
ay! chi - qui - tay bo - ni - ta con un mu - cha - chi - to, con un mu - cha - chi - to,
que yo no que - ri - a, ; Ay, ay, ay! que yo no que - ri - a quea la me - dia
no - che, que la me - dia no - che el pi - ca - ro se i - ba ; Ay, ay, ay! el pi - ca - ro se i - ba.

La viudita del Conde

(M. - 168 = ♩)

198 *Yo soy la viu - di - ta del Con - de Lau - rel, que quie - ra ca - sar - me y no ten - go con - qui - en.*

El gatito negro

(M. - 168 = ♩)

199 *Ra - tón - que te pi - lla el ga - to, ra - tón que te va a pi -*
- llar, si no te pi - lla es - ta no - che, te pi - lla de ma - dru - gá.

Caballito blanco

(M. - 88 = ♩)

200 *Ca - ba - lli - to blan - co, sa - ca - me de a - qui, lle - va - me a la tie - rra don - de yo na - ci -*

El tenedor

(M.-176 = ♩)

201

Ya está el pá - ja - ro ma - dre pues - toa laes - qui - na te - te - ne te - ne - dor, te - ne - dor,
pues - toa laes - qui - na pues - toa laes - qui - na — A - guar - dan - do que sal - ga la - go - lon -
- dri - na, ten - te - ne te - ne - dor, te - ne - dor, la go - lon - dri - na la go - lon - dri - na. -

Catalina la monjita

(M.-92 = ♩)

202

En Ca - diz hay u - na ni - ña, re, mi, re, que Ca - ta - li - na se
lla - ma, re, mi, re, do, re, mi, fá, fá, — fá, To - dos, los di - as de Fies - ta, re, mi,
re, su pa - dre la cas - ti - ga - ba, re, mi, re, do, re, mi, fá fá, fá.

Prim

(M.-100 = ♩)

203

En la ca - lle del Tur - co, le ma - ta - ron a Prim Sen - ta - di - to en el
co - che con la guar - dia ci - vil — Cua - tro ti - ros le die - ron
a bo - ca de ca - ñón - Cua - tro ti - ros le die - ron en mi - tael co - ra - zón. -

Elección de novio

(M.-108 = ♩)

204

Ca-lle del Tur-co, nú-me-ro u-no, vi-ve miá-man-te piso se-gun-do Las es-ca-
-le - ras - son de to-ma - te, ves con cui-da - do - que no te ma-te tra-la-lá.

Detailed description: This block contains the musical score for the first song. It features a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written on a single staff. The lyrics are written below the staff, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Se pasea una señora

(M.-108 = ♩)

205

Se pa - se - au - na se - ño - ra por el pa - se - o Ha
ro - to la fa - ro - la, con el som-bre - ro al rui-do de los co - ches sa -
-liel go-ber-na - dor: ¿Quién ha si - do la tu - na, que ha ro - to el fa - rol?

Detailed description: This block contains the musical score for the second song. It features a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written on a single staff. The lyrics are written below the staff, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Arrión

(M.-132 = ♩)

206

Tan - to ves-ti-do blan-co, tan-ta fa - ro - la y el pu-che-ro a la
lum-bre, con a-gua so - la con a-gua so - la A - rri - ón ti - ra del cor-dón, cor-dón de la I
-ta - lia don-dej-rás a - mor mi - o que yo no va - ya, que yo no va - ya.

Detailed description: This block contains the musical score for the third song. It features a treble clef, a 3/4 time signature, and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The melody is written on a single staff. The lyrics are written below the staff, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Entre dos que bien se quieren

(M.-104 = ♩)

207

En - tre dos que bien se quie - ren Cuan-do el u - no mar - cha fue - ra

Detailed description: This block contains the musical score for the fourth song. It features a treble clef, a 3/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written on a single staff. The lyrics are written below the staff, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Cual se-ráel ma-yor do-lor — del que se váo del que que-da
 El que se vá se di-vier-te en-tre jar-di-nes y flo-res
 yel que se que-da llo-ran-do las pe-nas de sus a-mo-res.

La merienda

(M.-112 = ♩)

208

Pa-pá, si me de-jas ir Pa-pá si me de-jas ir,
 Un ra-ti-toa laA-la-me-da Con las hi-jas de Me-ri-no
 con las hi-jas de Me-ri-no que lle-van ri-ca me-rien-da.

La gitanilla

(M.-108 = ♩)

209

Ha-ced co-rro, ca-ba-lle-ros, ha-ced co-rroy es-cu-chad, por queal
 son de las trom-pe-tas la gi-ta-na váo bai-lar. Bai-la gi-ta-ni-lla na-
 -ci-daen Se-vi-lla que can-tāy que bai-la con mu-cho pri-mor —
 — y los za-pa-ti-tos ca-la-dos bo-ni-tos, la ni-ña mo-ron-ga, la

quees - ca - jo yo — A - lin - din - goa, lin - din - goa lin - dan - go,
 las ce - re - zas ca - gi - das del ar - bol — A los hi - gos los
 hi - gos las bre - vas, que los hi - gos se han vuel - to bre - vas. —

Ni tú, ni tú, ni tú

(M. - 100 = ♩)

210
 La mu - jer que sea mo - re - ñay ten - ga tra - zas pa - ra bai - lar ne - ce -
 - si - ta ser prin - ce - sã su ma - ri - do ge - ne - ral, ni tú ni tú ni tú ni tuher -
 - ma - na la pe - que - ña ni tú ni tú ni tú, ni tuher - ma - na la ma - yor.

Un francés vino de Francia

(M. - 116 = ♩)

211
 Un fran - cés vi - no de Fran - cia, un fran - cés, vi - no de Fran - cia, en bus -
 - ca deu - na mu - jer, en bus - ca deu - na mu - jer. Seen - con - trò con u - na ni - ña, seen - con -
 - trò con u - na ni - ña, que le su - po res - pon - der que le su - po res - pon - der.

Las carboneritas

(M. - 100 = ♩)

212
 Don - de van las car - bo - ne - ri - tas don - de van las del car - bòn Del ho -



-rè-ga-nohò-rè-ga-no ma-dre, del hu-rè-ga-nohò-rè-ga-no sòn. Quièndi-rà que soy ca-
 -sa-da, quièndi-rà que ten-gaa-mor, La viu-di-ta la vi-u-di-ta la vi-u-
 -di-ta se quiere ca-sar con el con-de con-de de Ca-bra con-de de Ca-bra se lla-ma-rá.

Amores y dolores

213 (M.-120 = ♩)



A - mo-res y do - lo-res qui-tan los sue-ños, qui-tan los sue-
 -ños qui-tan los sue-ños Yo co-mo no los ten-go des-can-sôy duer-
 -mo des-can-sôy duer-mo des-can-sôy duer-mo, A co-ger el trè-bo-le, el
 trè-bo-le, el trè-bo-le, a co-ger el trè-bo-le la no-che San Juan.

Las zapatillas

214 (M.-168 = ♩)



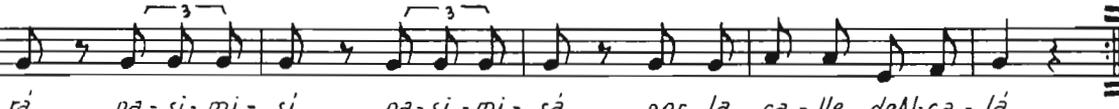
Ma-ñã - na me voy a Pal - ma pa - sar el ri - o no
 pue - do Pa - sa - me Pe - pe del al - ma con tu ca - ba - llo li -
 - ge - ro Por las mon - ta - ñas de San - tan - der la vi llo - ran - do la pre - gun - tã.

Pasimisi

(M.-104 = ♩)

215  *Pa - si - mi - sí, pa - si - mi - sá, por la ca - lle de Al - ca -*

 *- lá si el dea - lan - te co - rre mu - cho, el dea - trás se que - da -*

 *- rá, pa - si - mi - sí, pa - si - mi - sá, por la ca - lle de Al - ca - lá.*

Los niños del día

(M.-96 = ♩)

216 

 1.  2. *Estríbillo.*



El Oritón

(M.-96 = ♩)

217 

 Fin.

Arriba don Mateo!

(M. - 100 = ♩)

218

Estribillo.

Fin.

Detailed description: This block contains the musical score for 'Arriba don Mateo!'. It consists of three staves of music in 2/4 time. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked '(M. - 100 = ♩)'. The number '218' is written to the left of the first staff. The second staff begins with a double bar line and a repeat sign, followed by the word 'Estribillo.' above the staff. The third staff ends with a double bar line and the word 'Fin.' above the staff.

La niña obediente

(M. - 100 = ♩)

219

A - mi - gas, bue - nas tar - des me voy a re - ti - rar Es -
-pe - ra - teun po - qui - to que va - mos a ju - gar.

Detailed description: This block contains the musical score for 'La niña obediente'. It consists of two staves of music in 2/4 time. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked '(M. - 100 = ♩)'. The number '219' is written to the left of the first staff. Below the first staff, the lyrics 'A - mi - gas, bue - nas tar - des me voy a re - ti - rar Es -' are written. Below the second staff, the lyrics '-pe - ra - teun po - qui - to que va - mos a ju - gar.' are written. The piece ends with a double bar line.

Las tres ovejas

(M. - 100 = ♩)

220

Ten - go tres o - ve - jas me - ri - nas, tu no tie - nes
na - da, ten - go tres o - ve - jas en u - na ca - ña - da.

Detailed description: This block contains the musical score for 'Las tres ovejas'. It consists of two staves of music in 2/4 time. The first staff starts with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked '(M. - 100 = ♩)'. The number '220' is written to the left of the first staff. Below the first staff, the lyrics 'Ten - go tres o - ve - jas me - ri - nas, tu no tie - nes' are written. Below the second staff, the lyrics 'na - da, ten - go tres o - ve - jas en u - na ca - ña - da.' are written. The piece ends with a double bar line.

La jardinerita

(M. - 160 = ♩)

221

Detailed description: This block contains the musical score for 'La jardinerita'. It consists of one staff of music in 3/4 time. The first staff starts with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked '(M. - 160 = ♩)'. The number '221' is written to the left of the first staff. The piece ends with a double bar line.

1. 2.

I - sa -

Estribillo. (M.-96 = ♩)

-be - li - ta me llá - mo, soy hi - ja de un la - brá - dor, ya un que
Fin.
voy y ven - go al cam - po, no le ten - go mie - do al sol.

«Mambrú se fué a la guerra»

(M.-112 = ♩)

222

Mam - brú se fué a la gue - rra, vi - va el a - mor, no sé cuan - do ven -
- drá, vi - va la ro - sa en el ro - sal, Si ven - drá por la Pas - cua,
vi - va el a - mor, o por la Na - vi - dá, vi - va la ro - sa en el ro - sal.

Que llueva!

(M.-100 = ♩)

223

Que llue - va que llue - va, la Vir - gen de la Cue - va, los pa - ja - ri - tos
can - tan las nu - bes se le - van - tan, que sí, que no, que llue - va cha - pa - rrón. —

Que llueva! (Otra variante)

(M.-100 = ♩)

224

Que llue - va, que llue - va, la Vir - gen de la Cue - va, los

pa-ja-ri-tos can-tan, las nu-bes se le-van-tan, au-ri, au-ri, que
vie-neel a-gua-cil con cu-chi-llos, na-va-ja-sa cor-tar las ca-la-ba-zas.

A tapar la calle

(M.-100 = ♩)

225

A ta-par la ca-lle que no pa-se na-die, na más que mia-
-bue-lo, co-mien-do pan y hue-vay tor-ti-llas ma-ri-llas nos pon-dre-mos de ro-di-llas.

Al pasar por Toledo

(M.-132 = ♩)

226

Al pa-sar por To-le-do me cor-té un de d'ey me hi ce san-gre, yū-na
ga-chi mo-re-na me dió un pa-ñue-lo pa-ra lim-piar-me.

En las montañas de Cataluña

(M.-100 = ♩)

227

En las mon-ta-ñas de Ca-ta-lu-ña, de Ca-ta-
-lu-ña de gran va-lor, Hay un con-ven-to de
re-li-gio-sas, que-s-tá for-ma-do por la na-ción.

SECCION NOVENA

Jotas, Fandangos y Tonadas Bailables





Aunque me dieran un tiro

JOTA

De Fermín de Montuenga

(M.-168 = ♩) Melodia.

228

Pandereta. To - dos los di -

ritmo siempre igual.

- as le la - vo — el pa - ñue — lo que me dis - tes. —

— to - dos los — di - as le la - vo — con lá - gri — mas

de mis o - jos — al ver que — me has ol - vi - da - do —

— al ver que — me has ol - vi - da - do — el pa - ñue — lo

Éstribillo. (M.-184 = ♩)

que me dis - tes. — Ya un - que me die - ran un ti - ro ni - ña por

ti — no he de de - jar de que - rer - te has - tael mo - rir —

— has - tael mo - rir re - sa - la - da y has - tael mo - rir — ya un - que me die - ran un ti -

- ro ni - ña por ti con e - se re - me - ne - i - to con e - se mo - do de an -

- dar pa - re - ces las pa - lo - mi - tas cuan - do por el pra - do van. —

Dices que no me quieres

JOTA

De Fermín de Montuenga

(M.-176 = ♩) Melodia.

229

Pandereta. $\frac{3}{4}$

Que no me quie-re por
riempre igual.

po - bre an - da di - cien - do tu ma - dre
que no me quie - re por po - bre pa - ra tí ten - go bas -
- tan - te y pue - da ser que te so - bre
y pue - da ser que te so - bre an - da

Estribillo. (M.-184 = ♩)

di - cien - do tu ma - dre. Di - ces que no me quie - res ya me has que - ri - do -
va - ya - se lo ga - na - do por lo per - di - do - por lo per - di - do ni - ña por
lo per - di - do di - ces que no me quie - res ya me has que - ri - do.

Como se menea la aceituna en el olivo

FANDANGO

De Justo del Río (Albornos)

(M.-176 = ♩)

230

Laa - cei - tu - naen
sigue ritmo siempre igual.

el o - li - vo — siem-pre sees tá me - ne - an - do —
 — la do - ma que tie - nea - mo - res — siem-pre los
 es - tá mien - tan - do — co - mo se me - ne - a laa - cei - tu - naen el o -
 - li - vo — a - sí se me - ne - an tu cuer - pe - ci - toý el mi - o —
 — co - mo se me - ne - a laa - cei - tu - na se - vi - lla - na — a - sí se me -
 - ne - a tu cuer - pe - ci - to se - rra — na.

La perejilera

De Domenica Serrano
(Albornos)

231 (M.-176 = ♩)

Da-me la pe-re-ji-
 siempre igual hasta final.

-le - ra — que te la ven - goa pe - dir —
 — tu tie - nes la hier - ba bue - na — y yo ten - goel — pe - re -
 - jil — tu tie - nes la hier - ba bue - na — y yo

Estróbillo. (M. - 184 = ♩)

ten-goel — pe-re-jil... La hier-ba bue-na en tu co-rral
 que niha na-ci-do ni na-ce-rá — la hier-ba bue-na
 yel pe-re-jil — quenihá na-ci-do ni na-ce-ráa-lli.

A tu puerta llaman

(M. - 176 = ♩)

De Zarzuela del Pinar

232

Almiráz.
 To-dos los a-

-no-che-ce-res — sal-go por-ver si te ve-o —
 to-dos los a - no-che-ce-res —
 — sal-go por-ver si te ve-o — por que tu — sa-li-ta e-
 Estróbillo. (M. - 184 = ♩)
 -res — el jar-din — de mi re-cre-o — a tu puer-ta
 lla-man sal a ver quien es — si se-rá mia-man-te que me vie-nea
 ver — con u-na gui-ta-rra con un al-mi-réz —
 — con u-na ban-du-rria que to-ca muy bien.

Al salir el sol

Del «Tío Simón»
de Aldeavieja

(M.-176=d)

233

Pandereta.

Melodia.

Por - tá -

sigue ritmo.

- li - llo de lai - gle - sia — cuan - tas li - gas ha - brás vis -

- to — cuan - tos pe - ca - dos mor - ta - les — ha - brás

Estribillo. (M.-184=d)

co - me - ti - do a Cris - to. Al sa - lir el sol — te qui - sie - ra

ver - ra - mi - to de a - li - vo yho - ja de lau - rel yho - ja de lau - rel - yho -

- ja de lau - rel — yal sa - lir el sol — te qui - sie - ra ver. —

Ramito de flores

Del «Tío Fraile»
de Monterrubio

(M.-176=d)

234

Pandereta.

En Mon - te

sigue igual.

Ru - bies - tá el ár - bol yo - lé — ra - mi - to de flo - res —

En Zar-zue-las-tá la ho-ja ————— yen Vi-lla-cas-tin la
 flor y o-lé — ra-mi-to de flo-res ————— de los mo-
 -zos y las mo-zas. ————— (M.-184 = ♩) Aho-ra si ————— yaho-rāy siem-pre —
 — yaho-ra si que me gus-tael que-rer-te ————— yaho-ra si —
 — yaho-rāy tue-go ————— yaho-ra si que de ve-ras te quie-ro.

Una vieja de Toro

De Ituro y Lama

(M.-176 = ♩)

235

Pandereta.

Un ga-to fuea —
 siempre igual.

— por sar-di-nas ————— y le fal-ta ————— baun o-
 -cha-vo ————— yā la sardi-ne-ra di-jo: —————
 Si no me las — dās tea-ra-ño. ————— (M.-184 = ♩) Yu-na vie-ja de To-
 — ro de To-ro te-ni ————— aun ro-sa-rio de mi ————— cos y

mo - nos — nien-tras la vie - jael ro - sa — rio re - za - ba los mi -
 — cos y mo - nos la jo — ta bai - la - ban.

El Padre nuestro

Caserío del Campillo
 (Fuentemilanos)

(M. - 176 = ♩)

236

Almiréz.
 Pandereta.

No be - bas a - gua de char - co be -
 — be — la de la — la — gu - na — aun - que soy
 hi - ja de po - bre no — me — cam - bio por — nin — gu - na. —
 Pa - dre nues - tro quees - tais en los cie - los mi - ra mi mo -
 — re - na que ma - ta de pe - lo — san - ti - fi - ca - do que se - ael tu
 nom - bre ; Qué bien se lo ri - za ! Qué bien se lo po - ne —
 ven - ga - nos el tu rei - no ha — ga — se tu vo -
 siempre igual.

lun tad a-sien la tie rra co-moen el

cie - lo mi - ra mi mo-re-na que ma-ta de pe - lo.

El olivo

FANDANGO

Ciruelos de Coca

237 (M.-176 = ♩)

Que bien pa-re-

Almiréz.
Pandereta.

ceu - na pa - rra con los ra - ci - mos col - gan - do

que bien pa - re - ceu - na

sigue.

pa - rra con los ra - ci - mos col - gan - do me - jor pa - re -

ceu - na ni - ña de ca - tor - cea - quin - ce a - ños.

Estribillo. (M.-184 = ♩)

Al o - li - vo al o - li - vo al o - li - vo su - bi - a cor -

-tar u-na ra-ma yén el sue-lo ca-i — en el sue-lo ca-i — quien me
 le-van-ta-rá — u-na ni-ña bo-ni-ta que la ma-no me da.

Que vengo del molino

Canción del siglo XIX

De Adrados (Cuéllar)

(M. -176 = ♩)

238

Almiréz.
Pandereta.

El dul-zai-ne-ro deñ-ran-da Tu-ru-rú -
 sigue.

no to-ca-rá las per-di-cas tu-ru-rú — por-que le ha sa-

li-doun gra-nc tu-ru-rú — en me-dio de las na-ri-

ces — que ven-go del mo-li-no que ven-go de ma-ler — que ven-
 sigue.

go del mo-li-no que ten-go de vol-ver

Señor teniente no puede ser

TONADA

De Moraleja de Coca

(M. -176 = ♩)

239

Almiréz.

El te-nien — te seña ca-sa-do
 sigue.

— con u - na no - za muy gua - pa — en vez de lle -
 - var za - pa - tos — la lle - va con al - par - ga - tas. —

Estridillo. - (M. - 184 = ♩)

Se - ñor te - nien - te no pue - de ser — con me - dio
 du - ro te - ner mu - jer — ir a la com - pra y to - mar ca -
 - fé — se - ñor te - nien - te no pue - de ser. —

sigue.

La Zarzamora

TONADA

De Consolación Cruz y Máxima del Río
 (Albornos)

(M. - 176 = ♩)

240

E - res — mas her - mo - sa ni - ña —
 — que la — nie - veen el de - sier - to — que la — tor -
 - to - læn su ni - do — y læa - zu — ce - næn el huer - to —

Almiréz.
 Pandereta.

la zar - za - mo - ra — con el a - gua se re - ga - ba so - la so - la se re -

sigue.

- ga — ba — con el vien - to so - la se se - ca - ba. —

Señora maestra, vaya usted a leer

TONADA

De Fuente de Santa Cruz

(M.-176 = ♩)

241

Pandereta.

To - dos me di - cen que

sigue.

tie - nes — ca - ri - ta deen - ga - ña — do - ra —

y yo di - go que la tie - nes — de ser fal - sã ser trai -

(M.-184 = ♩)

- do - ra. — Se - ña - ra ma es - tra va - yãus - tã le — er — que ya no la

sigue hasta el final.

quie - re el je - fe del tren — el je - fe del tren - yel de laes - ta -

- cion — se - ño - ra ma — es - tra ay que de - sa - zón. —

Una Tonadilla nueva

De «la Carmen, del tío Ricardo»
De Zarzuela del Monte

242 (M.-176=d)

Aho - ra voy a can - tar yo

sigue.

u - na to - na - di - lla nue - va que cuan - do na - ció

mi ma - dre ya la can - ta - ba mi - a - bue - la

(M.-184=d)

aun - que me des vein - te du - ras no voy con - ti - go al pi - nar por - que tie -

sigue.

nes sa - ba - ño - nes y me los pue - des pe - gar y me los pue - des pe - gar - y me los

pue - des pe - gar aun - que me des vein - te du - ras no voy con - ti - go al pi - nar.

El mochuelo

TONADA

De Aguilafuente

243 (M.-176=d)

Es - car - dan - do la To - ma - sa

sigue.

el me - lo - nar — del tio Pe - dro — vió me - ne -
 - ar - seu - na co - sa — la co - gió, yé — raun mo - chue - lo ¡Ay que bo -
 ni to quee rael mo chue lo las plu - mas blan - cas el pe - lo ne - gro.

Estrillo. - (M. - 184 = ♩)

Di - ceel tio Va - len - tin — quee - to no tie - ne fin, chi - vi - ri - vi - ri mur - mur -
 // *sigue.*

- mur - za - ma - rra - ca - tai - na ju - jú a los to - ri - tos quie - ra yo ir
 que va mi sue - gra a ver lu - cir. Di - ceel tio Va - len - tin - quee - to no tie - ne
 fin chi - vi - ri - vi - ri mur - mur - mur - za - ma - rra - ca - tai - na ju - jú.

Que vengo de moler

(Tonada bailable en forma de Corrido)

De «Ojetetes»
(De Maello)

244 (M. - 54 = ♩)

Almiréz.

Ven - go de mo - ler mo -
 Yen - go de mo - ler mo -
 Yen - go de mo - ler mo -

// *sigue.*



- re - na de los mo - li - nos dea - rri - ba. ——— Duer - mo
 - re - na de los mo - li - nos dea - ba - jo. ——— Duer - mo
 - re - na de los mo - li - nos de el me - dio. ——— Duer - mo



con la mo - li - ne - ra yô - lé - yô - lé yô - lé ——— no me
 con la mo - li - ne - ra yô - lé - yô - lé yô - lé ——— no me
 con la mo - li - ne - ra yô - lé - yô - lé yô - lé ——— no lo



co - bra la ma - qui - la que ven - go de mo - ler mo — re - na. ———
 co - bra su tra - ba - jo que ven - go de mo - ler mo — re - na. ———
 sa - beel mo - li - ne - ro que ven - go de mo - ler mo — re - na. ———

Pasacalle Popular

Del «Tío Pedro» de
(Vegas de Matute)

(M. - 96 = ♩)

245

Aimírez, yerros, pandereta, tambor, etc., etc. I - ban ca - mi - nan - do

por a - qué! ca - mi - no cuando se en - con - tra - ron un char - co de

vi - i - i - no del char - co de

vi - no die - ron a be - ber — cuan - do re - cor - da — ron

bo - rra - chos los tres e - e - e -

Mi capita

CANTO

(Baile de niñas agarradas de la mano y en corro)

(Zamarremala)

246 (M. 96 = ♩)

Pandereta ò tejoletas.

¡Ay! ca-pi-ta mi-a queã-no-che la ju-qué
¡Ay! se-ñor a-mo que don-de dor-mi-ré —

sigue.

D.C. Para fin.

Ya tehe di-cho mo-zo que duermas en el po-zo.
¡A- y! se-ñor a-mo que to-do me mo-jo. —

Canto a la cigüeña

(Bailable en forma de Corrido)

Del «Tío Doroteo» de Villacastín

247 (M. 54 = ♩)

Yo me que-dé cli-sa-do en la ci-güe-ña
Hay que ver la ci-güe-ña cuan-to nos va-le

sigue.

quees-ta-ba de ba-ta-llar con la cu-le-bra. Co-mo la pi-co-te-a
si no fue-ra por e-lla cual-que-ra sa-be.

co-mo re-vo-lo-te-a co-mo la tien-deel a-la so-bre laa-re-na pi-caen el

ver - de pi-caen laa - re - na pi-caen los pi - cos de mi mo - re - na. —

La Felisa

(Tonada bailable en forma de Jota)

De Zarzuela del Pinar

248 (M.-176 = ♩)

Con la Fe - li - sa — meencontréa - yer la vi llo - ro - sa — la pre-gun -

Almiréz. % % % % % %

sigue.

-té — ¿Por - que llo - ra la Fe - li - sa? — Por - que ten - go de llo - rar —

— meen-con-tra - do — con mi no - vio — y no meha que-ri-doha - blar. —

Stridillo. (M.-184 = ♩)

Por-quees un bru-to — yun a - ni - mal porquéenmi ca - sa — no vuel-veaen - trar —

% % % % % %

(M.-176 = ♩)

— Fe - li - si - ta Fe - li - si - ta — bien te lo de - ci - a yo —

% % % % % %

sigue.

— quee-na-mo - rar — te de ve - ras — i - ba ser tu per - di - ci - ón.

Estribillo. - (M. - 184 = ♩)

Co - geel pa - ñue - lo — pon - tea llo - rar la man - cha que

sigue.

tie - nes — pu - bli - ca - daes - tá pu - bli - ca - daes - tá pu - bli - ca - daes -

- tá pe - ro no re - tum - ba co - mo el al - mi - réz no llo - res ni - ña

no llo - res no si se va tua - man - te a - quies - toy yo.

Jota de Segovia

De Segovia

(M. - 160 = ♩)

249 *Almiréz. Pandereta.* *Con* el cu la - deū - na di - joa la - del Pi -

ta - za — a Se - go — via — le com - pa — ro —
- la — ar — la Vir - gen — de — la Fuen - cis — la —

— con el cu — lo deū - na ta — za — to -
— la di - joa — la del Pi - la — ar — si

- das son - cues - tas a - rri - ba - pa - ra su -
tue - res - a - ra - go - ne - sa - yo se - go -

- bir a la pla - za - pa - ra su - bir - a la
- via - nã y con sa - al - la Vir - gen - de - la Fuen -

pla - za - a se - go - via - le com - pa - ro. -
- cis - la - la di - jo - a - la del Pi - lar. -

Estribillo. - (M. - 184 = ♩)

- En el A - zo - que - ja co - no - cia mi no - via - que co - mo mi ma - dres del

sigue.

mis - mo se - go - via - yũ - na yũ - tra vez - al Cris - to el Mer - cao -

- le ju - ro por e - llas ser un buen ca - sao. - La - sao.

La hierba buena

TONADA

De Rufino Torres
(Nava de San Antonio)

250 (M.-176 = ♩)

Almiréz
Pandereta.

Tres di- as, tu-voel he- rre - ra -
Co - mo quie- res que yo co - ma -

a la he- rre- ra sin co- mer — yel he- rre- ro la de- ci - a: —
con las zu- rras que me me - tes — yel he- rre- ro la de- ci - a: —

(M.-184 = ♩)

¿Por que no co- mes mu- jer? — Va- mos mo- re - na va- mos los dos —
Es que tu me compro- me - tes.

a re- gar la hier- ba bue- na — el pe- re- jil y la flor — si ver- deés.

- ta — ba ver- de que dó va- mos mo- re - na va- mos los dos. —

¿Dónde vas a lavar?

TONADA

De Rufino Torres
(Nava de San Antonio)

251 (M.-160 = ♩)

Co - ra - zón - a - le - o - na - do — di - me — quien -
— tea - le - o - ná — u - na — ni - ña de quin - cea - ños —

(M. 184 = ♩)

— quea die — ci — seis no lle-gó. — Don-de vas mo-re-ni - ta don-de
 vas a la-var — voy a la fuen-te nue - va - de - ba - jo del mo-ral —
 de - ba - jo del mo-ral — de - ba - jo del lau-rel —
 — me di-rás mo-re-ni - ta - don-de vas a co-ser. —

«El rau»

TONADA

De Donato Fernández
(Bohodón)

(M. 176 = ♩)

252

Pandereta.

El que na-ce po-bre y fe — o — y
 nin - gu - na leha que - ri — do — y se mue-ré y va al in - fier — no —
 va - lien - te bro-maa co - rri — do. — Con el rau que te pon-goel
 rau en el re-ca-ta-plau de la re-ca-ta - ple — ra — con el tu que
 te pon-goel tu en el tu - ru - ru - rú de la tu - ru - ru - re - ra. —

siempre igual.

Estróbillo. (M. 184 = ♩)
 sigue.

Pelitos de Ratón

FANDANGO

Restituto del Río
(Albornos)

(M. 176: ♩)

253

Almiréz.
Pandereta.

No quie — ro tus a — ve — lla — nas —
 quie — res que yo te quie — ra —

— no las quie — ro no las quie-ro — queo — tro me las da de
 — ha de ser con con-di - ci - ón — que lo tu - yoa de ser

bal — de y tu me lle — vas el di — ne — ro. Por es — tar - te pei -
 mi — o y lo mi - o tu - ya no quie - ro.

— nan-do pe - li - tos de ra - tón — por es - tar - te pei - nan-do ro - ba - ron el me -
 — són — ro - ba - ron el me - són — la cri - ba y el o - ne - ro la ma - no del mor -
 - te - ro la ve - la y el ve - lón. — Si — lón. —

1. 2.

sigue.

Las Chanclas de Palo

FANDANGO

De Hontalvilla

(M. 176: ♩)

254

Almiréz.
Pandereta.

Cuan-tas ve-ces — te di - ré —

— lo que mi pe — cho ha ca - lla - do — por la bo - ca — mue - re

3 3 3

sigue.

(M. - 184 = ♩)

el pez — mi-ra bien lo — que has ha-bla-do — desde que la

sigue.

vi — con las chan-cas de pa — lo — di-je pa-ra mi — que va ma-lôy muy

ma — lo — des-de que la vi — des-de que la vi — con las me-dias tan

chus — cas di-je pa-ra mi — tu me gus-tas me gus-tas la la la la la la la la

la la la la la la la la la la la la la la la.

Al Orito

FANDANGO

De Justo del Río
(Albornos)

(M. - 176 = ♩)

255

Tie-nes un ho — yo en la

Almiréz.
Pandereta.

sigue.

bar-ba — yâ mi me lle — vas en el. —

Tie-nes un ho — yo en la bar-ba — yâ mi me lle — vas en el —

— y yo te lle — vo en el al-ma — mi-ra cual es — mas que-rer —

(M.-184=d)

- yâ l o - ri al o - ri al o - ri - to va - le - mäs un be - so que me - dio ca -

sigue.

- bri - to - que el ca - bri - to se co - mey sea - ca - ba y el be - so mo - re - na se que -

- da en tu ca - ra - mo - re - ni - la - en tu ca - ra. - **Fin.**

D.C. y Fin.

La molinera

JOTA

De Rufino Torres
(Nava de San Antonio)

256 (M.-176=d)

Almirez.
Pandereta.

ya la mo - li - ne - ra vi

sigue.

a - yer es - tu - ve al mo - li - no - ya la mo -

li - ne - ra vi - es - ta - ba - lle - na de ha - ri - na -

y yo se - la sa - cu - di - a - yer es - tu - ve al mo -

li - no - ya la mo - li - ne - ra vi. Mo - li -

Estribillo.

(M.-184=d)

- ne - ra mo - li - ne - ra que des - co - lo - ri - das - täs - des - deel di - a de la bo - da tu no

sigue.

de-jas de llo-rar — tu no de-jas de llo-rar — tu no de-jas de re-ir —
 — mo-li-ne-rã mo-li-ne-rã mi-ra que vãs a mo-rir.

Fandango

De Olombrada

(M. 176 = ♩)

257

Almiraz
Pandereta

Me to-man-ti-ria los mo-zos — y
 me-per-si-queel al-cal — de — y tus pa-dres me mal-
 tra-tan — y yo — no pue-do ol-vi — dar-te. De
 que ya no voy con-ti-goã bai-lar de que ya no
 voy no te gus-ta-rã no te gus-ta-rã no te gus-ta-
 -rã de que ya no voy con-ti-goã bai-lar.

sigue.

(M. 184 = ♩)

sigue.

Ay Leli

FANDANGO

De Olombrado

(M. 176 = ♩)

258

Bue - nas mo - zas hay en Co - ca -
yēn la Ma - va son me - jo - res - yēn San - ta Ma - ria de
(M. 184 = ♩)
Nie - va - co - mo ra - mi - to de flo - res. - Ay le -
- li le - chu - ga le - chu - ga - ay le - li re - po - llo re -
- po - llo - ay le - li vá - mo - nos al huer - to - ay le -
- li quea - lliha - brá de to - do. —

Almiréz
Pandereta.

sigue.

Y van al baile

FANDANGO

Del «Tío Doroteo»
de Bercial

(M. 176 = ♩)

259

No ten goa mo res en Jua rros ni tam po coen San - ta U -

Almiréz
Pandereta.

sigue.

- be - ña — que los ten-go en Ge - me - nu — ño — a - ran - da muy

1. 2. Estribillo. - (M. - 184 = d)

bien la tie - rra. Mi - ra los mo - zos

sigue.

mi - ra - los bien — ca - sar - se quie - ren no sa - ben con quién — y van al

bai - le con mu - cho pri - mor — y en la so - la - pa lle - van u - na flor.

La pandereta

TONADA

De Sanchonuño

(M. - 176 = d)

260

Almiréz.
Pandereta.

3/4

Pan - de - re - ta — to - ca to - ca —

sigue.

que te ten - go que rom - per. — — — — — Pañ - na

vez que te he co - gi - do — no has que - ri - da to - car bien; — — — — —

(M. - 184 = d)

— Di - me don - de vas di - me don - de vas Se - ra - fin — — — — — di - me don - de

sigue.

vas di-me don-de vas al jar-din ————— di-me don-de vas di-me don-de
 vas co-ra-zón ————— di-me don-de vas di-me don-de vas al sa-
 -lón ————— al jar-din ————— al sa-lón. —————
 Di-me don-de vas di-me don-de vas co-ra-zón co-ra-zón.

Anoche te ví con un cazador

TONADA

Del «Tío Pollo»
de Juarros de Riomoros

(M.-176=d)

261

Almiréz.
Pandereta.

Y si los hay no los ve-o en es-te pue-
 -blo no hay mo-zos — y si los hay no los ve-o — es-ta-rán en
 las co-ci-nas — a-ti-zan-do los pu-che-ros. — A-no-che te
 vi-con un ca-za-dor quees-ta-bas ha-blán-do por el cuar-te-rón no di-gaús-té
 na-da no lo di-ga nó que soy don-ce-lli-ta y pier-doel ho-nor.

sigue.

Estribillo. - (M.-184=d)

sigue.

Debajo del puente

TONADA

De Ignacio Torrego
del Molino de Carrascal

(M.-176=d)

262

Aunque va-yas y te ba-ñes en las a-
guas del ro-me-ro no te qui-ta-rás la man-cha
de los a-mo-res pri-me-ros de-ba-jo del puen-te del
puen-te de pie-dra de-ba-jo del puen-te la-va mi mo-re-na.

(M.184=d)

Que yo soy la buena

FANDANGO

Basilisa de «Serrano»
(Valverde del Majano)

263

Si yo nos-tu-vie-ra ron-ca ya lle-ga-ri-
a el e-co don-de mia-mor es-táa-ran-do
La tie-rra pa-rael bar-be-cho que yo soy la bue-na que fue-
res la ma-la que yo soy vi-hue-la que fue-ros qui-ta-rra.

sigue.

Tonada del inglés

De Hontalvilla

(M.-160=d)

264

Her-mo-sas las pue-deha-ber

sigue

pe-ro co - mo tu nin - gu - na — de tus o - jos
 sa - leel sol — de tu gar - gan - ta la lu - na. — El in -
 - glés que no co - me to - ci - no tam - po - co be - be vi - no ni
 ma - chā - ca co - mi - no ni ca - ne - la nia - nis — a - fi -
 - lar cu - chi - llos y na - va - jas a la ra - ya de Fran - cia me
 ten - go y que ir. — La - rá

(M.-184=d)

sigue.

Tonada del Henar

(M.-176=d) De Vallelado

265

Almiréz.
Pandereta.

El He - na - res u — na ro — sa —
 y su Er - mi - ta — es un — pri - mer — y el lu - ce - ro —
 tan bri - llan - te — co - mo los ra — yos — del sol —

sigue.

De Torre Gu-tie-rrez y de Va-lle la-do to-dos los mo-ci-tos son

sigue.

muy re-sa — la-dos — a-lli con sus no-vias pien-san de mar-char — a

ver a la Vir-gen el di-a-el He — nar.

Eché mi caballo al prado

TONADA

De Cirilo Albornos
(Valverde del Majano)

(M. - 176 = ♩)

266

E - ché mi - ca - ba - llo al pra-do — por

sigue.

que lo - gra - ra del ver-de — se lo ca - mie - ron los lo-bos —

— el que lo tie - ne lo pier-de. — An - da di - ciendo tu ma-

sigue.

-dre que no me quie-re por po-bre; pa-ra ti tengo bas-tan-téy pue-da ser que te so-bre.

Elogio a los pueblos

JOTA

De Pedro Grande
(Torrecaballeros)

267 (M. 176=d)

Almiréz.
Pandereta.

Tres ca sas y Ta-ba-ne-ra

En Son-so-tõy San Cris-to-bal

-sas y Ta-ba-ne-ra En es-tos cu-a-tro lu-ga-res-

Hay u-na gen-te muy bue-na Hay u-

-na gen-te muy bue-na. En Son-so-tõy San Cris-to-bal

Za-ma-rra-ma-laen al to Val-se-caen ve-ga Val-ver-

-de del ma-ja no la sal se lle-va la sal se lle-va ni-

-ña la sal se lle-va Za-ma-rra-ma-laen al to Val-

-se-caen Ve-ga.

sigue.

sigue.

1. 2.



SECCION DECIMA

Paloteos



La mocita del cura

De Sauquillo de Cabezas

268 (M. = 112 = d)

Dulzaina.

La mo - ci - ta del cu - ra cuan - do

Palos.
2/4

va por ver - du - ra cuan - do va por ver - du - ra que se re - ni - ta que

va el pi - ca - ro del mo - zu co - mo la qui - ñael o - jo co - mo la qui - ñael

o - jo si se la que - drà lle - var.

Paloteo típico del Valle de Tabladillo

(M. - 104 = ♩)

269

Dulzaina.

Palos. // 2
Tambor. // 4

This musical score is for a piece titled 'Paloteo típico del Valle de Tabladillo'. It is marked with a tempo of '(M. - 104 = ♩)'. The score is numbered '269'. It features two staves: the upper staff is for 'Dulzaina.' and the lower staff is for 'Palos.' and 'Tambor.'. The Dulzaina part is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The Palos and Tambor part is written in a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The piece consists of four measures, each with a corresponding Dulzaina and Tambor part.

La Carretera

(M. - 108 = ♩)

270

Dulzaina.

Palos // 2/4

Paloteo de Sauquillo

This musical score is for a piece titled 'La Carretera'. It is marked with a tempo of '(M. - 108 = ♩)'. The score is numbered '270'. It features two staves: the upper staff is for 'Dulzaina.' and the lower staff is for 'Palos.'. The Dulzaina part is written in a treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. The Palos part is written in a bass clef with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. The piece consists of four measures, each with a corresponding Dulzaina and Palos part. The Dulzaina part includes triplets in the first and third measures.

Paloteo de la Pastora

De Turégano

(M. = 116 = ♩)

271 Dulzaina.

Palos $\frac{2}{4}$

Cuan-do me ca-sò mi madre me ca-sò con un pæs-ri-a ir a mi-sa tam-po coa la pro-ce-

-tor chi-qui-ti-tõy jo-ro-badõy hecho de ma-la por-ción chi-qui-ti-tõy jo-ro-badõy hecho de ma-la por-ción que-ri-aes-tu-vieraen ca-sa remen-dándoleel zu-rrõn que-ri-aes-tu-vieraen ca-sa remen-dándoleel zu-

1. 2.

-ción. No que-rrõn. El re- yo re-ga-ñar que se le ha-bi-a de re-men-dar.

Paloteo con dulzaina

Tomado en Cantalejo (Segovia)

(M. = 108 = ♩)

272

Palos.
Tambor.

etc.

1. 2.

Detailed description: This musical score is for a piece titled 'Paloteo con dulzaina', originally from Cantalejo in Segovia. It is marked with a tempo of 108 beats per minute. The score is for two parts: Dulzaina (melody) and Palos/Tambor (rhythm). The Dulzaina part is written in a single treble clef staff, starting with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. It features a series of eighth and sixteenth notes, with several triplet markings (indicated by a '3' over the notes). The Palos/Tambor part is written in a single bass clef staff, showing rhythmic patterns with stems and flags. The score is divided into several measures, with a first ending (1.) and a second ending (2.) marked with repeat signs and first/second endings. The piece concludes with a double bar line.

El pajarito

PALOTEO

Tomado en Carbonero el Mayor (Segovia)

(M. = 100 = ♩)

273

Dulzaina.

Palos.
Tambor.

Detailed description: This musical score is for a piece titled 'El pajarito', originally from Carbonero el Mayor in Segovia. It is marked with a tempo of 100 beats per minute. The score is for two parts: Dulzaina (melody) and Palos/Tambor (rhythm). The Dulzaina part is written in a single treble clef staff, starting with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. It features a series of eighth and sixteenth notes. The Palos/Tambor part is written in a single bass clef staff, showing rhythmic patterns with stems and flags. The score is divided into several measures, with a double bar line at the end.

etc.

La zanca de cabra

PALOTEO

(M.-152 = ♩) Duizaina.

274

De - ci - a si bê - sa - me a mi de - ci - a bê - sa - me

Palos. 3 7 7
Tambor. 8 7 7

si a mi La zan - ca de ca - bra e - lla y la ba de va na —

-bây be - bia vi - no — tam - bién da - ba la te - taal ni - ño — yê - ra

tu - er - ta — con el pié a - tran - ca - ba la puer - ta da - ba la

vuel - tã de - ci - a si — es - ta sies la zan — ca de

ca - bra del Pe - pe - a - di - llo de mi ja - ba - li — Pe - re - jil jil

- jil jil - lan - ti - llo de mi no - te - an - do mi no te an y el mu -

- cha - cho cu - moe - ra be - lla - co de - ci - a si, bê - sa - meã qui.

La danza del Castillo

De varios pueblos de la
Provincia de Segovia

(M. 168 = ♩)

275 Dulzaina.

Tambor.

3

3

3

3

3

1.

2.

Danza del zapato

De Abades

276 (M. 96 = d)

Palos. // 2

Tambor. // 4

zapato

zapato

3

3

3

3

1.

2. Para Fin.

Se repite 4 veces hasta que los danzantes forman cuatro calles en distintas direcciones.

Marcha (época Reyes Católicos)

(M. - 100 = ♩)

277

Dulzainas chirimías y sacabuches.

1. Para Fin.

The score consists of two systems of music. The first system has two staves: the top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature, and the bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The music is a march with a tempo marking of (M. - 100 = ♩). The second system also has two staves, with the top staff in treble clef and the bottom staff in bass clef, both with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It includes a first ending bracket and a double bar line with the instruction 'Para Fin.'.

El Napoleón

ritmo que lleva el tambor que empieza al 4º compás.

A short musical notation showing a drum rhythm consisting of a sequence of eighth and sixteenth notes.

PALOTEO

Recogido en Valverde del Majano
(Segovia)

(M. 100 = ♩)

278

Palos.

Na-po-le-ón en-vi-dio-so con su

The score consists of two systems of music. The first system has two staves: the top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature, and the bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The music is a march with a tempo marking of (M. 100 = ♩). The second system also has two staves, with the top staff in treble clef and the bottom staff in bass clef, both with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The lyrics 'Na-po-le-ón en-vi-dio-so con su' are written below the notes.

ge-ne-ral Mar-mó con un brazo va de me-nos pa-ra la Fran-cia mar-chó cuando en

The score consists of two staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The lyrics 'ge-ne-ral Mar-mó con un brazo va de me-nos pa-ra la Fran-cia mar-chó cuando en' are written below the notes.

-tra-ron en Pa-ris pa-ra dis-pu-tar su man-do y Na-po-le-ón que-dó co-rrí-

The score consists of two staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The lyrics '-tra-ron en Pa-ris pa-ra dis-pu-tar su man-do y Na-po-le-ón que-dó co-rrí-' are written below the notes.

Dulzaina sola ad libitum, mientras los danzantes hacen la venia

-da yã-ver-gon za-do. Yo que-ri-a ser el Di-os de to-do ge-ne-ra-hu-ma-no yo no

The score consists of two staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The lyrics '-da yã-ver-gon za-do. Yo que-ri-a ser el Di-os de to-do ge-ne-ra-hu-ma-no yo no' are written below the notes. Above the first staff, there is a dashed line with the instruction 'Dulzaina sola ad libitum, mientras los danzantes hacen la venia'.

a tempo.

que-ri-a quehu-bie-ra más, Je-sús sa-cra-men-ta-do.

Los paloteos lo repiten cuatro veces mientras forman las calles y demas figuras que forman la danza.

La Viudita

PALOTEO

De Valverde del Majano (Segovia)

(M. 100 = ♩)

279

Quien en ten de rá su gra-veen-fer-me-dad quien en-ten-de-rá el

Palos

mal a la viu-di-ta quien en-ten-de-rá su gra-veen-fer-me-dad quien quie-reen-

sigue

-trar con-mi-go al ri-o quien quie-reen-trar con-mi-go a na-dar.

D.C.

La cardadora

PALOTEO

Tomado en Cantalejo (Segovia)

(M. 100 = ♩)

280

Dulzaina.

Palos

sigue

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is a single melodic line in treble clef. The second and third staves are for a dulzaina, with the top staff in treble clef and the bottom staff in bass clef. The fourth staff is for palos, also in bass clef. The music is in 2/4 time and features various rhythmic patterns and rests.

Las agachadillas

PALOTEO

De Gallegos (Segovia)

(M. = 160 = ♩)

281

Dulzaina.

Palos

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a single melodic line in treble clef. The middle and bottom staves are for a dulzaina, with the top staff in treble clef and the bottom staff in bass clef. The music is in 3/8 time and features various rhythmic patterns and rests.

«El ay ay»

PALOTEO

Tomado en Caballar
(Segovia)

(M.-160 = )

282  Dulzaina.

Palos $\frac{3}{8}$

La Cruz

Danza (Paloteo)

(M.-54 = )

283  Dulzaina.

Palos $\frac{5}{8}$

Tamboril $\frac{8}{8}$

sigue.

De Sa
y
salta.

La Palmira

PALOTEO

Recogido en Martín Miguel
(Segovia)

(M. - 160 = ♩) Dulzaina.

284

Her - mo - sa Pal - mi - ra mas be - lla que el sol bai -

Palos 3
Tamboril. 8

- lan - doen el bai - le le di - cea sua - mor Bai - le di - cho - so -

que - ri - do her - mo - so - tra - la - la - ràn la - ra - ra - ra - la - la - la.

Dame niña una rosa

Paloteo de Nava de la Asunción

285 (M. - 96 = ♩) Dulzaina y voz.

1. 2.

Ti - tin tin - ti - ri - ri - tin - tin - tin. Da-

Palos.
Tambor.

$\frac{2}{4}$
(El Tambor lleva el mismo ritmo que los Palos)

- me ni - ñau - na ro - sa dee - sas de tu jar - din tra - ra - ra - ra -

- rin yun cla - vel en - car - na - do que se pa - rez - caa ti tia - ra - ra - ra -

- rin co - rre ma - li - ne - ro ca - rri co - rrio - tan ta - ra - ran - tan ta - ra -

- rin a la rue - da de mi mo - lin - tan - ta - ra - ra - ta - ra - ra - tan - tin.

El Enrame

Introducción.
(M.-96=♩) (Dulzaina todo el palateo.)

Palateo tomado en Valverde
del Majano (Segovia)

286

Si quie- - res que la puer.ta teen-

Palos
Tambor.

-ra-me pren-da mi-a de mi co-ra - zón si quie- res que la puer.ta teen-

-ra - me tus a - mo-res mi - os son. Le- - vãn - ta - te de ma-

-ña - na quea tu ven - ta - na hay un ba - man - co o en me - diun d' - la - mo

1. blan-côy lle-ga la ra-ma a tu bal- - cón. Si quie-
2. Si quie-
Al \S y se repite cuatro veces, hasta Fin.

Fin.

El tejer la cinta

Danza tomada en Valverde
del Majano (Segovia)

287

(M. -160 = ♩)

Dulzaina.

Tambor.

Al $\text{\$}$ sin
repetir y Fin.

Fin.





SECCION UNDECIMA

Reboladas, Dianas, Pasacalles, Bailes de Procesi3n,
Entradas de Baile, Bailes Corridos, Fandangos,
Jotas y Habas Verdes.





SECCIÓN UNDECIMA

Relación de los Exámenes de ingreso a las Escuelas de Artes y Oficios de Madrid, en el curso de 1900-1901.



Salida del toro

(dulzaina y tamboril)

Zarzuela del Monte, Villacastín,
Navas de San Antonio y El Espinar
(Siglo XVIII y XX)

(M. - 168 = d) Melodía.

288

Ritmo.

2.

3

3

Rebolada

(dulzaina y tamboril)

Del «Tío Narciso» de
(Juarros de Voltoya)

(M. = 108 = ♩)
Allegro

289

Ritmo

Melodia.

1.

2.

1.

First system of musical notation. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It features a sequence of eighth notes with triplets (indicated by a '3' and a dotted line) over the first six measures. The lower staff is in bass clef and contains a steady eighth-note accompaniment. A double bar line is present at the end of the first measure.

Second system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with triplets. The lower staff continues the accompaniment. A first ending bracket labeled '1.' spans the final two measures of this system.

Third system of musical notation. The upper staff begins with a second ending bracket labeled '2.' over the first two measures. The lower staff continues the accompaniment. A double bar line is present at the end of the second measure.

Fourth system of musical notation. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the accompaniment. A double bar line is present at the end of the second measure.

Fifth system of musical notation. The upper staff features first and second ending brackets labeled '1.' and '2.' respectively. The lower staff continues the accompaniment. A double bar line is present at the end of the second measure.

Sixth system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with triplets. The lower staff continues the accompaniment. A double bar line is present at the end of the second measure.

Seventh system of musical notation. The upper staff features first and second ending brackets labeled '1.' and '2.' respectively. The lower staff continues the accompaniment. A double bar line is present at the end of the second measure.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests. There are repeat signs at the beginning and end of the system.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melody from the first system, ending with a fermata. The lower staff continues the rhythmic accompaniment. There are repeat signs at the beginning and end of the system.

Rebolada Segoviana

(dulzaina y tamboril)

De León de
(Sangarcía)
Melodia.

(M. - 108 = d.)
Allegro

290

Ritmo

The third system is labeled 'Ritmo' and consists of two staves. The upper staff is in treble clef and shows a rhythmic pattern with eighth notes and rests. The lower staff is in bass clef and shows a rhythmic pattern with eighth notes and rests. The time signature is 6/8. There are repeat signs at the beginning and end of the system.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a melodic line with triplets of eighth notes. The lower staff continues the rhythmic accompaniment. There are repeat signs at the beginning and end of the system.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a melodic line with triplets of eighth notes. The lower staff continues the rhythmic accompaniment. There are repeat signs at the beginning and end of the system.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a melodic line with a triplet of eighth notes followed by a quarter note. The lower staff continues the rhythmic accompaniment. There are repeat signs at the beginning and end of the system.

First system of musical notation. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It features a melodic line with a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then a group of four eighth notes. The lower staff is in bass clef with a key signature of one flat, showing a bass line with quarter notes and eighth notes.

Second system of musical notation. The upper staff continues the melody with a triplet of eighth notes. The lower staff continues the bass line with quarter notes and eighth notes.

Third system of musical notation. The upper staff continues the melody with a triplet of eighth notes. The lower staff continues the bass line with quarter notes and eighth notes.

Fourth system of musical notation. The upper staff continues the melody with quarter notes and eighth notes. The lower staff continues the bass line with quarter notes and eighth notes.

Fifth system of musical notation. The upper staff continues the melody with quarter notes and eighth notes. The lower staff continues the bass line with quarter notes and eighth notes. A first ending bracket labeled '1.' spans the final two measures.

Sixth system of musical notation. The upper staff continues the melody with quarter notes and eighth notes. The lower staff continues the bass line with quarter notes and eighth notes. A second ending bracket labeled '2.' spans the first two measures.

Seventh system of musical notation. The upper staff continues the melody with a triplet of eighth notes and a group of four eighth notes. The lower staff continues the bass line with quarter notes and eighth notes.

Rebolada Castellana

(dulzaina y tamboril)

Del «Tío Gregorio»
(Adanero)

(M. = 108 = d.)
Allegro

291

Ritmo

Melodia.

1.

2.

3

3

3 3

3 3

3 3 3 3

1. 2. 3

Diana

(dulzaina y tamboril)

De Casadero de
(Cuéllar)

(M. - 160 = ♩)

292

Ritmo

(siempre ligado)

Melodia.

todo igual. sigue

1.

2.

1.

Musical notation system 1: Treble clef, melody line with eighth and sixteenth notes, and bass clef with chordal accompaniment.

Musical notation system 2: Treble clef, melody line with first and second endings, and bass clef with chordal accompaniment.

Musical notation system 3: Treble clef, melody line with eighth notes and rests, and bass clef with chordal accompaniment.

Musical notation system 4: Treble clef, melody line with eighth notes and rests, and bass clef with chordal accompaniment.

Musical notation system 5: Treble clef, melody line with eighth notes and rests, and bass clef with chordal accompaniment.

Musical notation system 6: Treble clef, melody line with eighth notes and rests, and bass clef with chordal accompaniment.

Musical notation system 7: Treble clef, melody line with first and second endings, and bass clef with chordal accompaniment.

Diana para dos dulzainas y tamboril

Del «Tío Julian "el cojo"»
(Sepúlveda)

(M. = 160 = d)

293

Ritmo

(siempre ligado)

Melodia.

(igual ritmo que hasta aqui)

ritmo.

(igual ritmo que hasta aqui.)

Pasacalles

(dulzaina y tamboril)

De Sixto Salda
(Zarzuela del Monte)

294 (M. 100 = ♩)

Ritmo $\frac{2}{4}$

Melodia.

(ritmo siempre igual.)

Entradilla

De los mejores dulzaineros
de Segovia, Avila y Valladolid

(M. 100 = ♩. y 132 = ♩)

295

Melodia.

ritmo.

etc.

This page contains a single melodic line of music, likely for a violin or flute, in a minor key. The notation is spread across 13 staves. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Key features include:

- Triplet markings (3) over groups of notes.
- Four-measure rests (4) over groups of notes.
- Trills (tr) over notes in the lower staves.
- Rehearsal marks (double bar lines with dots) indicating section breaks.
- First and second endings (1. and 2.) marked above the staves.
- Wavy lines (trills) above notes in the lower staves.

The overall style is that of a classical or romantic-era piece, possibly a study or a short movement.

Musical score for 'La media llave' (Tema de procesión). It consists of four staves of music in a single system. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a treble clef and a key signature of one flat, with first and second endings marked. The third staff has a treble clef and a key signature of one flat. The fourth staff has a treble clef and a key signature of one flat, ending with a double bar line and repeat signs.

La media llave

(Tema de procesión)

Del «Tío Roque»
(Zarzuela del Monte)
Melodia.

(M. - 54 = ♩)

296

Ritmo

Musical score for 'Ritmo'. It starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a 10/8 time signature. The score includes a rhythmic pattern with accents and a double bar line with repeat signs.

Musical score for 'Ritmo' continuation. It starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a 10/8 time signature. The score includes a rhythmic pattern with accents and a double bar line with repeat signs. The text "(siempre el mismo ritmo)" is written below the staff.

Musical score for 'Ritmo' continuation. It starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a 10/8 time signature. The score includes a rhythmic pattern with accents and a double bar line with repeat signs. The first ending is marked with a '1.' above the staff.

Musical score for 'Ritmo' continuation. It starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a 10/8 time signature. The score includes a rhythmic pattern with accents and a double bar line with repeat signs. The second ending is marked with a '2.' above the staff, and there are triplets marked with a '3' below the staff.

Musical score for 'Ritmo' continuation. It starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a 10/8 time signature. The score includes a rhythmic pattern with accents and a double bar line with repeat signs. The first ending is marked with a '1.' above the staff.

Musical score for 'Ritmo' continuation. It starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a 10/8 time signature. The score includes a rhythmic pattern with accents and a double bar line with repeat signs. The second ending is marked with a '2.' above the staff, and the first ending is marked with a '1.' above the staff.



Baile de procesión (dulzaina y tamboril)

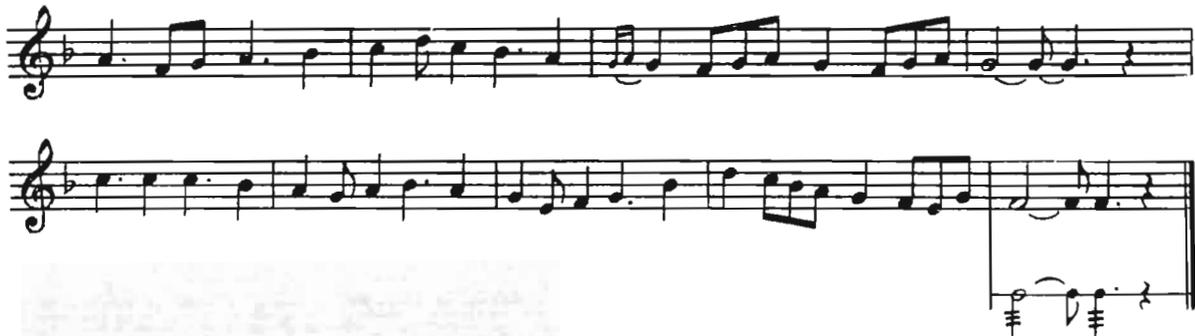
Los bailes de procesión son de Casadero (Cuéllar), de Mariano Encinas (Sardón) y de Hermenegildo Lerma (Valoria la Buena).

(M.-63 = ♩) Melodía.

297

Ritmo $\frac{10}{8}$

etc.



«La pinariega» y del Henar

(Baile de procesión)
(dulzaina y tamboril)

(M.-196 = ♩) Melodía.

298

Ritmo $\frac{3}{4}$



This page of musical notation consists of 14 staves of music, all in a single system. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The notation includes various rhythmic patterns, triplets, and fingering indications. The music concludes with a double bar line and repeat signs.

This musical score is written for guitar in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of 12 staves of music. The piece begins with a first ending marked '1.' and a second ending marked '2.'. The first ending leads to a double bar line, and the second ending leads to a repeat sign. The music features several triplet patterns, indicated by a '3' above the notes. The piece concludes with a final cadence. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and accidentals.

Bailes de procesión

(dulzaina y tamboril)

1^{er} BAILE (M. - 54 = ♩)

Melodia.

299

2^o BAILE

Melodia.

300

3^{er} BAILE

Melodía.

301

Ritmo

Baile de procesión
(dulzaina y tamboril)

(M. - 54 = $\frac{1}{2}$)

302

Ritmo

Bailes de procesión

(dulzaina y tamboril)

303 (M.-63 = ♩) Melodía.

Ritmo

etc.

Baile de procesión

(Tema de procesión)
(dulzaina y tamboril)

304

(M. = 58 = ♩)

Melodia.

Ritmo

etc.

Entrada de baile de Rueda

(dulzaina y tamboril)

Del «Tío Tejero»
(Nava de la Asunción)

(M. - 169 = ♩)

305

Melodia.

Ritmo. etc.

The musical score is written on ten staves. The top staff is a treble clef melody in 3/4 time, starting with a key signature of one flat (B-flat). It begins with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The melody continues with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The second staff is a bass clef rhythm line, also in 3/4 time, starting with a double bar line and a common time signature. It features a sequence of eighth and sixteenth notes with vertical lines below the staff indicating drum patterns. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

A musical score for guitar, consisting of 12 staves of music. The score is written in a single system and features a variety of rhythmic patterns and techniques. The first staff includes first and second endings, marked with '1.' and '2.' above the staff. The music is characterized by frequent triplets, indicated by a '3' above the notes. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The piece concludes with a final cadence in the twelfth staff.

Entrada de baile de la velada

(dulzaina y tamboril)

Del «Tío Tejero»
(Nava de la Asunción)

(M. = 168 = ♩)

Melodía.

306

Ritmo.

etc.

The musical score is written on ten staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It begins with a double bar line and a repeat sign. The melody starts on the second measure. The second staff is a bass clef with a 3/4 time signature, starting with a double bar line and a repeat sign. The rhythm is indicated by a 3/4 time signature and a bass clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Entrada de baile

(dulzaina y tamboril)

Del «Tío Narciso» de
(Juarros de Voltoyo)

(M. = 168 = ♩)

307

Ritmo.

etc.

Baile corrido de rueda

(dulzaina y tamboril)

Del Angel
(De Laguna de Rodrigo)

(M. - 63 = $\underline{\underline{d}} \cdot \underline{\underline{d}}$)

Melodia.

308

Ritmo

$\frac{10}{8}$

siempre igual.

Baile corrido de rueda

(dulzaina y tamboril)

Del Angel
(De Laguna de Rodrigo)

(M. - 63 = $\underline{\underline{d}} \cdot \underline{\underline{d}}$)

Melodia.

309

Ritmo

$\frac{10}{8}$

siempre igual.

Baile corrido de rueda

(dulzaina y tamboril)

De Fermín
(Montuenga)

(M.-63=d.d)

Melodia.

310

Ritmo

sigue..

1. 2.

Baile corrido a dos dulzainas

Del «Tío Julian "el cojo"»
(Sepúlveda)
Melodía.

311 (M. - 61 = $\text{♩} \cdot \text{♩}$)

Ritmo. $\frac{10}{8}$

etc.

1.

2.

1.

2.



Baile corrido de rueda

(dulzaina y tamboril)

De Angel Velasco
(Renedo)

(M.-63 = $\text{♩} \cdot \text{♩}$)

Melodia.

312

Ritmo $\frac{10}{8}$

Baile corrido de rueda

(dulzaina y tamboril)

Del «Jejo»
(Melque)

313

(M. - 63 = ♩)

Melodia.

Ritmo

Baile corrido de rueda

(dulzaina y tamboril)

Del Angel
(De Laguna de Rodrigo)

314 (M. - 63 = $\frac{10}{8}$)

Melodia.

Ritmo

Baile corrido de rueda

(dulzaina y tamboril)

Del Angel
(De Laguna de Rodrigo)

315 (M. - 63 = ♩. ♩.)

Ritmo // 10/8

etc.

etc.

etc.

etc.

Baile corrido a dos dulzainas

Del «Tío Julian "el cojo"»
(Sepúlveda)

(M.-63 = $\underline{d} \cdot \underline{d}$) Melodía.

316

Ritmo

The musical score for 'Baile corrido a dos dulzainas' consists of six staves. The first staff shows the melody in treble clef with a key signature of one flat and a 10/8 time signature. The second staff is labeled 'Ritmo' and shows a rhythmic accompaniment in bass clef. The subsequent staves continue the melody and rhythm, with some staves featuring repeat signs and first/second endings. The piece concludes with a final cadence.

Baile corrido de rueda

(dulzaina y tamboril)

De Sixto Salda
(Zarzuela del Monte)

(M.-63 = $\underline{d} \cdot \underline{d}$) Melodía.

317

The musical score for 'Baile corrido de rueda' consists of one staff showing the melody in treble clef with a key signature of one flat and a 10/8 time signature. The piece concludes with a final cadence.

Fandango o baile llano

(dulzaina y tamboril)

De Casadero
(Cuéllar)

318 (M.-168 = ♩)

Melodia.

Ritmo. $\frac{3}{4}$

Fandango o baile llano

(dulzaina y tamboril)

Del «Tío Pajarito»
(Abades)

(M. - 168 = ♩)

319

Melodia.

etc.

The first part of the musical score consists of six staves of music. The first two staves feature a melody with triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) and first/second endings. The third and fourth staves continue the melodic line with similar triplet patterns. The fifth staff shows a rhythmic accompaniment with eighth notes. The sixth staff concludes the first section with a first/second ending and a final rhythmic pattern.

Fandango o baile llano

(dulzaina y tamboril)

Del «Tío León»
(Sangarcía)

(M. 168 = ♩)

Melodia.

320

Ritmo

The second part of the score begins at measure 320. It features a melody line and a rhythm line. The melody line starts with a whole rest followed by a quarter note. The rhythm line is marked with a double bar line and a 3/4 time signature, showing a pattern of eighth notes. The word 'etc.' is written at the end of the rhythm line.

The third part of the score consists of two staves of music. Both staves feature a melody with triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes).

This musical score consists of ten staves of music. The first six staves are in a single system, with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and includes several triplet markings (indicated by a '3' above the notes). The seventh staff begins with a double bar line and a repeat sign, followed by two first endings labeled '1.' and '2.'. The eighth staff continues the piece and includes the instruction 'sigue igual.' (follows the same). The final two staves conclude the piece with a double bar line and repeat sign.

Fandango o baile llano

(dulzaina y tamboril)

Del «Tío Gurrupito»
(Marazoleja)
Melodia.

(M. - 168 = ♩)

321

Ritmo

The musical score is written on a grand staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The score begins with a double bar line and a '3/4' time signature. The first staff shows a melody with a final measure containing a double bar line and the word 'etc.'. The second staff starts with a double bar line and a repeat sign, followed by a triplet of eighth notes. The third staff continues the melody with another triplet. The fourth staff features a first ending bracket over the final two measures. The fifth staff has a second ending bracket over the final two measures. The sixth staff continues the melody with a first ending bracket. The seventh staff has a second ending bracket. The eighth staff continues the melody with a first ending bracket. The ninth staff has a second ending bracket. The final measure of the piece is a double bar line.

Fandango o baile llano

(dulzaina y tamboril)

Del «Tío Narciso»
(Juarros de Voltoya)

(M. - 168 = d)

Melodia.

322

Ritmo

$\frac{3}{4}$

siempre igual

Fandango o baile llano

(dulzaina y tamboril)

Del «Tío León»
(Sangarcía)

(M. - 168 = d)

Melodia.

323

Ritmo

$\frac{3}{4}$

siempre igual.

Fandango o baile llano (dulzaina y tamboril)
 Variación de la tonada Los sabañones Del «Tío Peseta»
(Zarzuela del Monte)

(M.-168 = ♩) Melodia.

324

Estróbillo.

etc.

1. 2.

Fandango o baile llano

(dulzaina y tamboril)

(M.-168 = ♩) Melodia.

325

Ritmo. $\frac{3}{4}$ *siempre igual.*

3 3

Antigua jota segoviana

(dulzaina y tamboril)

Del «Tío Narciso»
(Juarros de Voltoya)

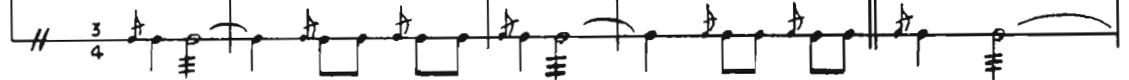
 Melodia.

(M. - 176 = ♩)

326



Ritmo



siempre igual.



A page of musical notation for guitar, featuring 12 staves of music in a single system. The music is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It consists of a continuous melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Numerous triplets are indicated by a '3' above the notes. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign. The notation is clear and professional, typical of a published guitar score.

3

3

3

3

3

3

De S a ϕ
y Coda.

CODA

Jota

(dulzaina y tamboril)

Del Angel
(De Laguna de Rodrigo)

(M. - 176 = ♩)

Melodia

327

Ritmo

$\frac{3}{4}$

1.

2.

3.

First system of musical notation. The upper staff is in treble clef and contains a melody with several triplet markings (indicated by a '3' above the notes). The lower staff is in bass clef and contains a bass line with various chords and single notes.

Second system of musical notation. The upper staff continues the melody with triplet markings. The lower staff continues the bass line.

Third system of musical notation. The upper staff continues the melody with triplet markings. The lower staff continues the bass line.

Fourth system of musical notation. The upper staff continues the melody. The lower staff continues the bass line.

Copla

Fifth system of musical notation, labeled 'Copla'. The upper staff contains a melody with a long note in the final measure. The lower staff continues the bass line.

Sixth system of musical notation. The upper staff continues the melody. The lower staff continues the bass line.

First system of musical notation. The upper staff is in treble clef, and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music consists of a melody in the upper staff and a bass line in the lower staff. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in the upper staff.

Second system of musical notation. The upper staff is in treble clef, and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music consists of a melody in the upper staff and a bass line in the lower staff.

Third system of musical notation. The upper staff is in treble clef, and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music consists of a melody in the upper staff and a bass line in the lower staff.

Fourth system of musical notation. The upper staff is in treble clef, and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music consists of a melody in the upper staff and a bass line in the lower staff. A double bar line with repeat dots is present in the upper staff.

Fifth system of musical notation. The upper staff is in treble clef, and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music consists of a melody in the upper staff and a bass line in the lower staff.

Sixth system of musical notation. The upper staff is in treble clef, and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music consists of a melody in the upper staff and a bass line in the lower staff. The system includes first and second endings, marked with '1.' and '2.' above the staff.

Jota

(dulzaina y tamboril)

Del Angel
(De Laguna de Rodrigo)

(M. - 176 = ♩)

328

Melodia

Ritmo

1. 2. 3.

First system of musical notation. The upper staff is in treble clef and contains a melody with a triplet of eighth notes marked with a '3' above it. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation. The upper staff continues the melody with various note values and rests. The lower staff continues the bass line.

Third system of musical notation. The upper staff features a more active melody with sixteenth notes. The lower staff continues the bass line.

Fourth system of musical notation. The upper staff continues the melody with eighth and sixteenth notes. The lower staff continues the bass line.

Fifth system of musical notation. The upper staff features a melody with eighth notes and some accents. The lower staff continues the bass line.

Sixth system of musical notation. The upper staff continues the melody with eighth notes and accents. The lower staff continues the bass line.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including accents and slurs. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Jota castellana para dulzaina

(Para dulzaina y tamboril)

(M. -176 = ♩)

329

The second system of music starts with the number 329. It features two staves in treble and bass clefs, both with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The melody in the upper staff includes eighth and sixteenth notes with various ornaments. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

The third system of music continues the piece with two staves in treble and bass clefs, maintaining the one-flat key signature and 3/4 time signature. The melodic line in the upper staff shows a continuation of the rhythmic patterns, while the lower staff provides a steady accompaniment.

The fourth system of music features two staves in treble and bass clefs. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The fifth system of music consists of two staves in treble and bass clefs. The upper staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the lower staff provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

The sixth system of music is the final system on the page, consisting of two staves in treble and bass clefs. It concludes the piece with a melodic line in the upper staff and a harmonic accompaniment in the lower staff.

First system of musical notation. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains six measures of music. The lower staff is in bass clef and contains six measures of accompaniment, including a double bar line and repeat signs.

Second system of musical notation. The upper staff continues the melody from the first system. The lower staff continues the accompaniment.

Third system of musical notation. The upper staff continues the melody. The lower staff continues the accompaniment, ending with a double bar line and repeat sign.

Fourth system of musical notation. The upper staff continues the melody. The lower staff continues the accompaniment, ending with a double bar line and repeat sign.

Fifth system of musical notation. The upper staff continues the melody. The lower staff continues the accompaniment, ending with a double bar line and repeat sign.

Sixth system of musical notation. The upper staff continues the melody. The lower staff continues the accompaniment, ending with a double bar line and repeat sign.

First system of musical notation. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The lower staff is in bass clef. The music consists of five measures. The upper staff features eighth and quarter notes, while the lower staff features eighth notes with accents and quarter notes.

Second system of musical notation. The upper staff continues the melody with eighth and quarter notes. The lower staff features quarter notes and rests, with a repeat sign at the end of the system.

Third system of musical notation. The upper staff continues the melody with eighth and quarter notes. The lower staff features quarter notes and rests, with a repeat sign at the end of the system.

Fourth system of musical notation. The upper staff continues the melody with eighth and quarter notes. The lower staff features quarter notes and rests, with a repeat sign at the end of the system.

Fifth system of musical notation. The upper staff continues the melody with eighth and quarter notes, including a trill mark over a note in the fourth measure. The lower staff features quarter notes and rests, with a repeat sign at the end of the system.

Sixth system of musical notation. The upper staff continues the melody with eighth and quarter notes. The lower staff features quarter notes and rests, with a repeat sign at the end of the system.

Jota castellana

De Casadero
(Cuéllar)

330 (M. -176 = d)

Dulzaina.

Tamboril $\frac{3}{4}$

Copla.

First system of musical notation for the Copla. It consists of a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with a guitar accompaniment. The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The guitar accompaniment features a series of chords and eighth notes.

Second system of musical notation for the Copla. The melody continues with a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4. The guitar accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

Third system of musical notation for the Copla. The melody continues with a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. The guitar accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

Fourth system of musical notation for the Copla. The melody continues with a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. The guitar accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

Fifth system of musical notation for the Copla. The melody continues with a quarter note A3, a quarter note G3, and a quarter note F3. The guitar accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

Sixth system of musical notation for the Copla. The melody continues with a quarter note E3, a quarter note D3, and a quarter note C3. The guitar accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

Seguidilla segoviana

(dulzaina y tamboril)

De Sixto Saluda
(Zarzuela del Monte)

(M. - 100 = ♩)

331

Melodia.

Ritmo

etc.

Jota segoviana
(dulzaina y tamboril)

De Fermín
(Montuenga)

(M. - 176 = ♩)

Melodia.

332

Rilmo $\# \frac{3}{4}$

siempre igual

The image displays a musical score for guitar, consisting of ten staves of notation. The music is written in a single system with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Several measures feature triplets, indicated by a '3' above the notes. The score includes first and second endings, marked with '1.' and '2.' above the respective measures. A double bar line with repeat dots is used to indicate repeated sections. The piece concludes with a double bar line and repeat dots. The word 'etc.' is written at the end of the eighth staff.

Habas verdes

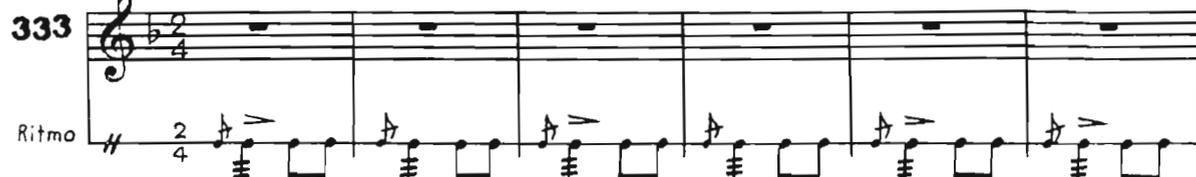
(dulzaina y tamboril)

De Casadero
(Cuéllar)

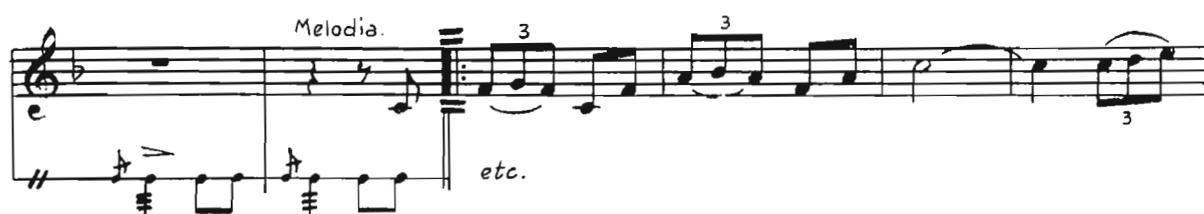
(M. - 168 = ♩)

333

Ritmo



Melodia.



etc.



Habas verdes (dulzaina y tamboril)

De Mariano Encinas
(Sardón)

(M. - 168 = ♩)

334

Ritmo

Melodia.

etc.

The main musical score consists of ten staves of music in a single system. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The music features several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and first/second ending brackets (labeled '1.' and '2.'). The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings.

Habas verdes

(dulzaina y tamboril)

De Hermenegildo Lermo
(Valoria la Bueta)

(M. - 168 = ♩)

335

Ritmo

The 'Ritmo' section is a single staff of music in 2/4 time, starting with a double bar line (//). It contains six measures of rhythmic notation, primarily consisting of eighth and sixteenth notes with stems pointing up and down, and rests.

Musical score for *Habas verdes* (dulzaina y tamboril). The score consists of eight staves of music. The first staff includes a double bar line, a key signature change to B-flat major, and the instruction *etc.*. The music features various rhythmic patterns, including triplets and quintuplets, and includes first and second endings. The key signature is B-flat major throughout.

Habas verdes

(dulzaina y tamboril)

De Casadero
(Cuéllar)

336

(M. - 168 = ♩)

Ritmo

Musical notation for the *Ritmo* section, starting at measure 336. It is written in 2/4 time with a key signature of B-flat major. The notation shows a series of rhythmic patterns on a single staff, including eighth and sixteenth notes with accents.

Melodia

etc.

Ala

Habas verdes

(dulzaina y tamboril)

(M. - 168 = d)

337

Ritmo

Melodia.

etc.

(ritmo)

1.

2.

conque Presto!



SECCION DUODECIMA

Ritmos





Ritmo de rebolada n.º 1

1 $\# \frac{6}{8}$

N.º 2 (de más interés)

(M. - 108 = \downarrow)
Principio

2 $\# \frac{6}{8}$

Diana

(M. - 160 = \downarrow)

3 $\# \frac{2}{4}$

Pasacalle

(M. - 100 = \downarrow)

4 $\# \frac{2}{4}$

Entradilla ritmo amalgama

5 $\text{M.} - 100 = \text{d.}$ $\text{M.} - 132 = \text{d.}$

Entradilla

Ritmo sin amalgama, se marca a 3 partes la 1.^a y 2.^a con 3 corcheas y la de arriba con dos corcheas.

6 $\text{M.} - 100 = \text{d.}$

Baile de procesión en 5 8

Se marca a 2 partes: en la de abajo entran 3 corcheas; en la de arriba 2 corcheas y son fuertes el 1.^{er} quinto y el 4.^o quinto.

7 $\text{M.} - 54 = \text{d.}$

Ritmo de Fandango o Baile Llano o de Jotas antiguas

Nº 1

Compás de entrada. (M.-168=d)

8 $\# \frac{3}{4}$

Nº 2

Compás de entrada. (M.-162=d)

9 $\# \frac{3}{4}$

Nº 3

(M.-168=d)

10 $\# \frac{3}{4}$

Nº 4

(M.-168=d)

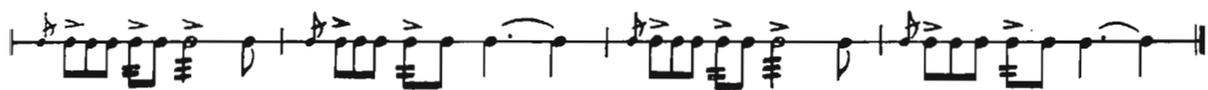
11 $\# \frac{3}{4}$

Baile Corrido de Rueda en 10, 8

Se marca a 2 partes, entrando la mitad de figuras en cada parte.

(M.-63=d.d)

12 $\# \frac{10}{8}$



Habas verdes

¡Atención a la acentuación, ya que es la que determina el ritmo!

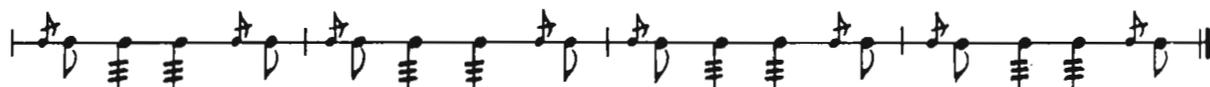
(M. - 168 = ♩)



Seguidillas Castellanas

Ritmo que hace el tambor

(M. - 100 = ♩)



Canto de Boda

Ritmo muy antiguo

(M. - 66 = ♩)



SECCION PRIMERA

Rondas, Enramadas
y Despedidas de Quintos





LOS MANDAMIENTOS

Los diez mandamientos santos
vengo a cantarte, paloma,
sólo porque no me olvides
y me tengas en memoria.

En estos diez mandamientos,
el primero, que es amar,
te tengo en el pensamiento
y no te puedo olvidar.

El segundo, no jurar, que yo juré
más de dos mil juramentos,
y tú me diste a mí
palabra de casamiento.

El tercero es oír misa;
no la oigo con devoción
por estar pensando en tí,
prenda de mi corazón.

El cuarto es no faltar, que yo falté
a mis padres el respeto,
sólo por hablar contigo
dos palabras en secreto.

El quinto, que es no matar;
a nadie he matado yo;
señora, yo soy el muerto
y usted la que me mató.

Niña, que estás al balcón, al balcón,
sales y te metes dentro,
haces pecar a los hombres
en el sexto mandamiento.

El séptimo, no hurtar;
no he hurtado nada a nadie;
sí que hurtaría esta niña
si no me la dan sus padres.

Octavo, no levantar
falso testimonio a nadie,
como a mí me lo levantan
las vecinas de esta calle.

Noveno, no desear yo deseé,
ninguna mujer ajena,
y yo la estoy deseando
para casarme con ella.

Décimo, no codiciar;
yo no vivo codiciando,
sólo lo que yo codicio
es el matrimonio honrado.

Pues estos diez mandamientos
sólo se cierran en dos;
nos iremos a la iglesia,
nos echen la bendición.

Con la música números 2, 3 y 4

LOS SACRAMENTOS

El primero es el bautismo;
bien sé que estás bautizada
en la pila del bautismo
para ser enamorada.

El segundo es confirmación;
bien sé que estás confirmada,
que te confirmó el obispo
con su mano consagrada.

El tercero es penitencia;
la que jamás yo cumplí,
que me dijo el confesor
que me apartara de ti.

El cuarto es la comunión;
comunión nos han de dar
cuando estemos los dos juntos
en las gradas del altar.

El quinto, la extremaunción;
la que dan a los enfermos;
¡ay!, qué malito estoy ya
por el amor que te tengo.

El seis es sacerdotal;
sacerdote no he de ser,
que en los libros de esta dama
toda la vida estudié.

El séptimo es matrimonio;
que es el que vengo a buscar;
con licencia de tus padres,
contigo me he de casar.

Con el número 5

RONDA

Si quieres que vaya a verte
echa a tu perro cadenas,
que me ladra cuando voy
a hablar contigo, morena.

ESTRIBILLO

Si te he querido,
si te he querido,
tú bien lo sabes,
por los quererres
de la labranza.
Echa a tu perro, muchacha,
fuera de casa;
echa a tu perro, muchacha,
fuera de casa.

Si quieres que vaya a verte,
si quieres que vaya, iré;
si en tu casa me anochece,
contigo me quedaré.

(Al estribillo)

Pensando en que tú me quieres
no sé qué pasa por mí;
cuando te tenga a mi lado
me sentiré muy feliz.

(Al estribillo)

Con el número 6

CANTO DE ENRAMADA

Buenas noches nos dé Dios,
yo, que he llegado el primero,
matita de perejil
cortada en el mes de enero.

Buenas noches nos dé Dios,
yo, que he llegado el segundo,
matita de perejil
cortada en el mes de junio.

Este es el portalito
y éste es el portal,
éste es el portalito
que vengo a rondar (bis).

Canta, compañero, canta,
que ya la veo venir,
con el candil en la mano
la rosquilla en el mandil.

Con el número 7

JOTA DE RONDA

Vela-llí por donde viene
la madre de mis amores,
la que para mí ha criado
ese ramito de flores.

Eres tú la que quitaste
el color a la manzana,
a la nieve la blancura
y a las corrientes el agua.

Despierta si estás dormida,
y si no duermes, qué haces;
mira que te están quitando
de la parra las agraces.

Con el número 11

ENRAMADA

Dame la mano de amores,
que me la tienes mandada:
por la mañana verás
un ramito a tu ventana.
Un ramito a tu ventana
de rosas y de claveles,
para cuando te levantes,
morena, de mí te acuerdes.
Morena, de mí te acuerdes,
me tengas en la memoria;
con ese ramo de flores
derecha vas a la gloria.
Derecha vas a la gloria,
derecha tú vas al cielo;
los amores que tú tienes
fueron los míos primeros.

Sal, niña, pronto
a la ventana,
que quiero verte,
rosa temprana.

**Rondas dirigidas a los
 novios cuando se casan**

Vamos entrando y cantando,
mocitas de mi cuadrilla;
vamos entrando y cantando,
diciendo bien de la niña.
Mañana por la mañana
te vendrán a saludar;
con licencia de tus padres
yo te lo voy a explicar.
En el portal de tus padres
os tenéis que arrodillar,
que te echen la bendición,
tu pecho querrá llorar.
Luego iréis para la iglesia
de todos acompañados;
el padrino, a tu derecha;
la madrina, al otra lado.
Entráis de puertas adentro
con agrado y con sigilo,
hasta que salgáis los dos
a decir si sois queridos.
Luego saldrá a recibirlos
aquel ministro sagrado,
con el manual y la cruz
y el hisopo en la otra mano.
Lo primero que pregunta
aquel ministro de Dios,
si tenéis impedimento
y lo sabéis entre los dos.
Y con la voz muy humilde
responderéis: no, señor;
lo mismo dirá la gente
que esté a vuestro alrededor.
Segunda vez os pregunta
aquel ministro sagrado
si os queréis por esposos
y por afables casados.
Vosotros responderéis:
Sí queremos y otorgamos;
en este tiempo el padrino
las arras irá sacando.
También sacará el anillo,
para que os hagáis el cargo
que tienen anillo y arras
gracia para los casados.
El anillo son los grillos
y las arras, las cadenas;
el platillo, la humildad,
y el casado, la obediencia.
Entráis de puertas adentro
con agrado y con honor,
hasta llegar a las gradas
de la capilla mayor.
Os hincaréis de rodillas
con agrado y cortedad
hasta el tiempo de ofrecer,
que el padrino os llevará.

Antes de tocar a Sanctus
os levantaréis los dos
y os iréis a arrodillar
al pie del altar mayor.
Allí os echarán el velo
por los hombros y cabeza;
te dan a entender con eso
que al marido estás sujeta.
De los siete sacramentos
que hay en la Iglesia sagrada,
vais a recibir los tres
mañana por la mañana.
El tercero, penitencia;
el cuarto, la comunión,
y el séptimo, matrimonio;
sea pa servir a Dios.
Concluida ya la misa,
con alegría y contento,
te llenará de mil gracias
todo el acompañamiento.
Al padrino y la madrina
los debéis de dar las gracias,
que os han puesto en el camino
de la bienaventuranza.
Y también a vuestros padres
las gracias habéis de dar,
que os criaron mancebos
para poderos casar.
En saliendo de la iglesia,
os iréis a vuestra casa,
y todo el acompañamiento
os llenará de mil gracias.
Quédate con Dios, fulana;
tú te quedarás con Dios;
adiós, hasta que te cases,
mañana, en misa mayor.
Quédate con Dios, paloma;
eres cual rosa temprana;
quédate con Dios, clavel;
adiós, hasta la mañana.

Con el número 22

LAS MARZAS

En casas tan nobles
habemos llegado
a pedir permiso,
que se nos ha dado.
Noches muy felices
las tengan ustedes;
Dios nos las conceda
y con mil mercedes.
Las marzas nuevas
que vamos cantando,
vuestras señorías
las van escuchando.
Las establecidas
sean nuestra gloria;
ha venido marzo,
tenemos victoria.

Marzo florido,
seas bien venido;
con tu primavera
y el jardín florido.
Tú, que reverdeces
viñas y sembrados,
sustento del hombre,
aves y ganados.
Tú, que a las doncellas
guías a la calle,
luciendo su gardo,
meneo y buen talle.
Dando a los galanes
cierto testimonio,
que es de apetecer
santo matrimonio.
Del pecado libre
pidamos a Dios;
la guerra se ausente
de nuestra nación.
Rogad por la paz,
para que, tranquilos,
los mozos sigamos
con nuestros estilos
de cantar las marzas
en casas honradas,
pues lo que esperamos
nos serán pagadas
con buenos chorizos,
legumbres y huevos,
y en defecto de esto
nos darán dinero.
Oro es muy bueno,
pero vale caro;
deseamos plata,
que es más cotidiano.
Abran las dispensas,
corten sin cuidado,
saquen del bolsillo
pesetas de largo.
Aunque algunos dicen
que lo que atrapamos
en bromas se invierte,
vienen engañados.
Ocho hermosas velas,
son el desengaño,
que en el templo lucen
las fiestas del año.
Con ellas se alumbrá
a Dios Sacramentado,
la Virgen y el Niño,
que es Verbo encarnado.
Hasta las obsequias
son agradecidas,
pues en otro entierro
se ven encendidas.
Así prometemos
de nunca alumbrar
al que la limosna
no nos quiere dar.

Las marzas concluyen,
sean agradecidas;
perdonen las faltas
que hayan advertidas.
Deseamos licencia
para caminar;
abrirnos las puertas,
abrir y marchar.

Con el número 24

LA RUEDA DE LA FORTUNA (Ronda)

Quién dice que no son una
la rueda de la fortuna.
Quién dice que no son dos
la péndola del reloj.
Quién dice que no son tres
dos manos y un almirez.
Quién dice que no son cuatro
dos de tinto y dos de blanco.
Quién dice que no son cinco
tres de blanco y dos de tinto.
Quién dice que no son seis
los amores que tenéis.
Quien dice que no son siete
seis sotanas y un bonete.
Quién dice que no son ocho
siete carneros y un mocho.
Quién dice que no son nueve
ocho galgos y una liebre.
Quién dice que no son diez
los deditos de los pies.

**Se canta con la ronda que viene
en el Cancionero con el número 30**

RONDA DEL VESTIDO

Dame, señora, licencia
para cortar un vestido,
que nadie le ponga faltas
y te venga bien cumplido.
El pañuelo que te pones
de día, claro lucero,
que te tapa tu belleza
y esos tus rubios cabellos.
Los pendientes que te pones
campanillas de oro son,
que descansan en tus hombros
y dan en mi corazón.
Los corales que te pones
alredor de tu garganta,
merecían de que fueran
de oro y de fina plata.
El justillo que te pones
abrochado con primor,
acuérdate de aquel majo
que te regaló el cordón.

El manteo que te pones
le comparo a una campana,
pomposita por abajo,
por arriba acinturada.
El mandil que tú te pones
le comparo a los leones;
¡ésa sí que es artimaña
para engañar a los hombres!
Las medias que tú te pones
son de una lana muy fina,
pues te las hizo el pastor
que guarda ovejas merinas.
Las ligas que tú te pones
no sé decir de qué son;
lo preguntaré a tu amante,
que sabrá mejor que yo.
El zapato que te pones
es de pulidillo andar;
¡quién fuera zapaterillo
para dírtele a calzar!
Detén tu lengua, detenla;
no camines tan de prisa,
que te falta por decir
jubón, mantilla y camisa.
La camisa que te pones
es de lienzo bien curado;
los puños y el cabezón,
de tus manos laboriados.
El jubón que tú te pones
es de paño de Segovia,
que te lo trajo tu amante
para cuando fueras novia.
La mantilla que te pones,
que te llega a la cintura,
falta que pintar en ella
nuestras eternas venturas.
Adiós, pecho virginal;
adiós, ojitos de cielo;
adiós, carita de rosa
cortada en el mes de enero.
¡Viva la novia!

Con el número 33

DE QUINTO

Hazme la escarapelilla,
que tengo el número bajo;
si no tienes cinta verde,
quítala de tu regajo.

ESTRIBILLO

Que soy soldado,
llora mi madre;
la escarapela
no quiere darme.

Se canta con los números 35 y 36

EL MAYO

Con esos pasitos
admiras al mundo;
zapatito blanco
media colorada;
bonita es la niña,
pero retratada.

Ya te he retratado,
dama, tus facciones;
ahora falta el mayo
que te las adorne.

Salve al mes de mayo;
salve, primavera;
salve, dulce encanto,
que alegra la tierra.

Ya ha venido mayo
por esas cañadas,
floreciendo trigos,
dorando cebadas.

La luna, envidiosa,
desmayada queda
al ver otra luna
más hermosa que ella.

El sol, con sus rayos,
deja su carrera
al ver otro astro
que a él le supera.

Ya de ti me ausento;
adiós, rosa bella;
adiós, flor de lirio;
adiós, azucena.

En fin, me despido
de mi rosa bella;
tu amante rendido
tienes a tu puerta.

Se canta con las versiones 36 y 35

EL MAYO

El retrato de las doncellas

Alegraos todas
las que sois doncellas,
que ha venido mayo
con sus flores bellas.

Bajaréis al prado
de las arboledas,
bajaréis peinadas
vuestras cabelleras.

Si me dais licencia
para retratarte
pasará la ronda
siempre adelante.

La licencia, majo,
ya la tienes dada;
empieza si quieres
por esa ventana.

Por tu pelo empiezo
para dibujarte,
que parece seda
de carro triunfante.

Tu frente es campo
de espaciosa guerra,
donde mis amores
juraron bandera.

Esos tus ojillos
parecen luceros,
que de noche alumbran
a los marineros.

Tu nariz aguda
a filo de espada,
que a los corazones
sin sentir los pasa.

Esos tus carrillos
parecen dos rosas,
que ni en los rosales
las hay tan hermosas.

Esas tus orejas
son conchas marinas,
que de ella se prenden
dos perlas muy finas.

Esa tu boquilla
tu lengua parlera,
tu labio encarnado,
chochos son tus muelas.

Esa tu barbita
un poquito hendida,
sepultura y caja
para el alma mía.

Esa tu garganta,
tan clara y tan bella,
que el agua que bebes
te se ve por ella.

Esos tus dos hombros
semejan dos ramas
de flores azules,
verdes y encarnadas.

Esos tus dos pechos
son dos fuentes claras
donde yo bebiera
si tú me dejaras.

Y eso que tapáis
con el delantal
parece columna
del Palacio Real.

Esos tus dos muslos
son de oro macizo,
donde se sostiene
todo el artificio.

Esa tu cintura
delgadita y fina,
parece la vara
que es de la justicia.

Con el pie chiquito
y el andar menudo;
con ese salero
engañas al mundo.

Ya están retratadas
todas tus facciones;
ahora viene mayo,
que te las adorne.

Con las versiones 36 y 35

CANCION POPULAR DE MAYO

Hermosa María:
te vengo a decir
que ha venido mayo
y ha marchado abril.

Venimos buscando
luz de la mañana,
con el cielo abierto
y el sol en tu cara.

Tu cabeza niña
aunque pequeñita,
en ella se forma
una margarita.

Tu pelo, madama,
son madejas de oro,
que cuando te peinas
se te enreda todo.

Tu frente, espaciosa,
es campo de guerra,
donde el rey Cupido
tendió su bandera.

Esas tus orejas
lucen tus pendientes,
que hacen más bonito
tu cara y tu frente.

Tus ojos, madama,
son dos maravillas,
quedan encantadas
cejas y mejillas.

Tu boca, un clavel
partido, honorable;
tus dientes son perlas;
tus labios, corales.

Esos tus carrillos
son tan colorados,
con las amapolas
les he comparado.

Ese hoyo que tienes
bajo la barbilla,
sepultura y caja
para el alma mía.

Esos tus dos brazos
son dos remos suaves
que al remar con ellos
a mí me deshacen.

Esos cinco dedos
que tié cada mano,
son cinco azucenas
floridas de mayo.

Tu talle, madama,
criado en rivera,
todos van a verle
en la primavera.

De aquí para abajo
no puedo pasar,
que me falta aliento
para respirar.

Y ya hemos llegado
a partes ocultas,
y esto no lo digo
porque me disgusta.

Esas tus caderas
son de oro macizo,
que sostiene en ellas
todo el artificio.

Esas tus rodillas
son bolas de plata;
la tierra retumba
donde tú te plantas.

El pie pequeñito,
larga la pisada,
la niña bonita
es bien presentada.

Ya te he dibujado
todas tus facciones,
ahora falta el mayo
que te las adorne.

De ti me despido,
perla del Oriente,
diciendo que eres
la más eminente.

Con el número 37

ENTRADILLA DEL AMOR

La primera entrada
que el amor tiene:
Santas y buenas noches
tengan ustedes.

La segunda se acerca
más al oído:
Melosita del alma,
¿cómo te ha ido?

Ella le contesta:
Bien, a Dios gracias;
sólo me falta darte
las calabazas.

Esas calabacitas
yo no las quiero,
que me han dicho que tienes
amores nuevos.

Eso de amores nuevos
te han engañado,
te han vuelto la cabeza
del otro lado.

A mí no me la vuelven
tan fácilmente;
lo mismo estoy ahora
que he estado siempre.

Y él la ha contestado
con voz airada:
Dime cómo te has puesto
tan enfadada.

Si yo estoy enfadada
tú bien lo sabes,
que has cantado en la ronda
de mis cantares.

Si he cantado en la ronda
no ha sido a ti,
que ha sido a tu prima
que ha hablado de mí.

¿Qué tienes con mi prima?
Conmigo, menos;
si no tienes vergüenza
te la pondremos.

Cuando vienes a verme
vienes tan tarde,
que me estoy desnudando
para acostarme.

Si te estás desnudando
vuélvete a vestir,
bastantes malos ratos
paso yo por ti.

Si pasas malos ratos,
me los perdonas,
para eso eres dueño
de mi persona.

Si es que yo soy el dueño
de tu persona,
ven a darme un besito,
blanca paloma.

Con el número 38

LAS DOCE HORAS

En cantares te traigo
las doce horas,
para que las aprendas,
divina aurora.

A la una te digo
mis sentimientos,
porque tú eres la causa
de mis tormentos.

A las dos, tus dos soles
están dormidos,
y los míos despiertan
dando suspiros.

A las tres son los sustos
y sobresaltos,
desde que no te veo
darán las cuatro.

A las cuatro quisiera
tener sosiego,
no puedo porque es mucho
lo que te quiero.

A las cinco, mis penas
me afligen tanto,
que los cinco sentidos
me van faltando.

A las seis, las seis horas
las dan sin gusto,
desde que no te veo
no tengo gusto.

A las siete ya lloro
de sentimiento,
es porque no te he visto
en tanto tiempo.

A las ocho ya lloro
con mucha pena,
viendo que llevo ocho horas
de penitencia.

A las nueve maldigo
yo mi fortuna,
de nueve horas que llevo
no logro una.

A las diez, una lanza
mi pecho hiere;
de esa fuente, amor mío,
el que bebe muere.

A las once te vistes
toda de luto,
creyendo que tu amante
era difunto.

A las doce ya llega
la despedida;
Quédate con Dios, rosa,
prenda querida.

Que sí, prenda de mi alma,
prenda querida;
tú que me das la muerte
me das la vida.

SECCION SEGUNDA

Canciones de Boda



Con el número 49

EL SALUDO

Principio de la Ronda del Tálamo

Para empezar la ronda,
como se debe,
santas y buenas noches
tengan ustedes.

Para empezar la ronda,
como se ama,
santas y buenas noches
tenga la dama.

Santas y buenas noches
tenga la niña
y todo el que se halle
en su compañía.

Las estrellas del cielo
son ciento doce
y las dos de tu cara,
ciento catorce.

Eres como la nieve,
que cae cuajada
y por eso te quiere
tanto, salada.

Eres como la nieve,
que cae serena,
y por eso te quiere
tanto, morena.

Eres como la nieve,
que cae a copos,
y por eso te quieren
tanto sus ojos.

Eres como la rosa
que hay en el huerto,
colorada por fuera
y blanca por dentro.

Eres como la rosa
de Alejandría,
colorada de noche
y blanca de día.

Un pajarillo alegre
picó en tu boca,
pensando que tus labios
eran dos rosas...

Con el número 40

GALAS DE BODA (Los pajaritos)

De la buena parra
sale el buen racimo;
de la buena familia
llevas el marido.

Esa sí que se lleva la gala;
esa sí que se lleva la flor;
esa sí que se lleva la gala;
esa sí, que las demás no.

A la gala, gala, gala hermosa,
que viva el galán que la goza;
a la gala, gala, gala güena,
que viva el galán que la lleva.

La primera estrofa y la última, octosilábicas,
se cantan con el número 42, y la estrofa del
medio, de seis sílabas, con la canción nú-
mero 41

CANTO DE BODA

Desde la iglesia hasta aquí
queda regado el camino,
de la honra y la nobleza
que han dejado los padrinos.

De la buena berza
sale el buen cogollo,
de la buena gente
traemos el novio.

Los arroyos corren,
la madrina lava;
altos corredores
salen a mirarla.

Parece el padrino un rey
con la su capa de grana
y la madrina, una reina,
gobernadora de España.

Se puede cantar con el número 47

CANTARES DE BODA

Coja usted este ramo, novia,
que se le damos las mozas;
agárrele por el tronco,
mire que pican las hojas.

Ahí te entregamos el ramo
prendido con alfileres;
consérvele muchos años
para que de mí te acuerdes.

Triste llevas el pañuelo,
mas llevas el corazón,
porque no has tenido padre
que te eche la bendición.

ESTRIBILLO

Ay, ay, ay,
cómo riegas los claveles;
ay, ay, ay,
que floridos les tienes;
ay, ay, ay,
cómo riegas las azucenas;
ay, ay, ay,
cuánto te quiero, morena.

Con el número 48

LOS AZORES

Buena ha estado la comida;
mejor ha estado la cena;
benditas sean las manos
de las buenas guisanderas.

Apostaba la madrina
con cadenitas de oro,
que no los hay en la mesa
como la novia y el novio.

Los azores van volando,

unos dando y yo tomando;
los azores van a Sevilla
buscando a la blanca niña.

De luto viste la novia;
de luto lleva el jubón,
porque no ha tenido padre
que la eche la bendición.

Se canta con el número 50

**RONDA DE LA NOCHE
DEL «TALAMO»**

(Víspera de la boda)

Con licencia de la novia
y de sus padres, primero,
voy a cantar un brillante,
en nombre de Dios, comienzo.

Sortija y anillo de oro
merece tener tu dedo
y una camisa de Holanda
merece tener tu cuerpo.

El galán que a ti te quiere
merece ser caballero,
merecía estar vestido
de muy rico terciopelo.

Y tú, hermosísima dama,
mercedes andar lo mismo,
en una cama de flores
sobre doradito lecho.

Mantas acobertonadas,
teñidas de azul y negro
y almohada para tender
esos tus rubios cabellos.

Dama, si te los peinares,
no tires uno ni medio;
guárdalos en una arquilla,
que un galán muere por ellos.

Informado vengo, dama;
informado muy de veras,
que te casarás mañana,
quiera Dios que para bien sea.

Que yo de mi parte vengo
a darte la enhorabuena,
mis cumplidos compañeros
te vienen a dar la mesma.

Tus padres, si están presentes,
Dios les dé paz en la tierra, y
y si acaso son difuntos,
Dios les dé la gloria eterna.

Y tú, hermosísima dama,
ya sabes que es muy cierta
la bendición de tus padres
antes de ir a la iglesia.

Con el pañuelo de seda
agarrada a tu madrina,
te marcharás a la iglesia
con toda la compañía.

Si el cura te lo pregunta
quieres a éste por esposo,
tú deberás responderle:

Sí le quiero, que es buen mozo.

Y tú le responderás
con muchísima vergüenza:
Sí le estimo, sí le quiero
y he de estar a su obediencia.

Esto te lo digo ahora,
mira que es cosa muy cierta,
y a ti te encargo, galán,
que la ames con reverencia.

No te la dan por esclava,
te la dan por compañera;
mírala, que es como un sol,
relumbrante como estrella.

La madrina es una rosa,
y el padrino es un clavel,
y la novia es un espejo
que el novio se mira en él.

Florezcan todas las flores
y también la de la oliva,
vivan los señores novios
y toda la compañía.

Quédate con Dios, paloma;
tú te quedarás con Dios;
adiós, hasta que te cases
mañana en misa mayor.

Adiós, águila imperial;
adiós, sirena encantada;
adiós, ángel amoroso;
adiós, ninfa idolatrada.

Adiós, tus rubios cabellos;
adiós, sol resplandeciente;
adiós, sienes de ángel bello;
adiós, tu divina frente.

Adiós, mejillas de cielo;
adiós, águila imperial;
adiós, ojitos de diosa;
adiós, nariz de coral.

Adiós, cuello de esmeralda;
adiós, pecho de verdad;
adiós, tus lindas miradas;
adiós, boca angelical.

Adiós, árbol de la plaza;
adiós, almendro florido;
adiós, conchita de nácar;
y con ésta me despido.

Para remate de todo
la enhorabuena os daré,
que gocéis por muchos años.
yo también me alegraré.

Mis compañeros me mandan
que te despida yo solo:
Adiós, rosa; adiós, clavel;
adiós, pimpollito de oro.

Adiós, prenda de mi vida;
adiós te digo llorando,
adiós hasta que me veas
de tu hermosura gozando.

Adiós, frente de marfil;
adiós, ojazos de cielo;
adiós, mi cara de rosa,
cortada en el mes de enero.

Quédate con Dios, paloma;

eres cual rosa temprana;
quédate con Dios, clavel;
adiós hasta la mañana.
Allá va la despedida,
la que echan en Almodóvar:
el mozo que cante más
ha de pagar una arroba.

Con el número 50

RONDA DEL TALAMO

Para bien sea mi llegada,
mi llegada enhorabuena,
manejo de perejil,
repollo de hierbabuena.

Para bien sea mi llegada,
mi llegada a este portal,
que según tengo entendido.
mañana os vais a casar.

Estaréis toda la noche
en un continuo desvelo,
recorriendo tus pecados,
todas tus culpas y yerros.

Tomaréis la mañanita
para ir a la iglesia
a confesar tus pecados
y mudar la vida nueva.

En señal de matrimonio
te darán arras y anillo,
que te lo dará tu amante;
tú dirás: Yo las recibo.

Subiréis la iglesia arriba
hasta llegar al promedio
y haréis la reverencia
al Santísimo Sacramento.

Luego os pondrán delante
dos velas sin candelero
y os dan a entender en eso
que son dos almas y un cuerpo

Luego os pondrán el velo
sobre el hombro y la cabeza:
os dan a entender con eso
que sois dos naturalezas.

Cuando besareis la paz
se encierra un grande misterio,
que si bien comprenderéis,
el cielo os dará el premio.

Por el cielo va corriendo
una estrella relumbrando,
que esta noche te despides
de las mozas de tu bando.

Por el cielo va corriendo
una estrella relumbrante,
que mañana te despides
de la casa de tus padres.

Despedidla, compañeras;
despedidla, enhorabuena;
porque se la lleva Juan
y se va a casar con ella.

Despedidla, compañeras;
despedidla noblemente,
que es hijo de nobles padres
y ella por sí lo merece.

Te damos la despedida,
la última y la mejor;
Jesucristo con su mano
sus eche la bendición.

Con el número 50

CANTO

**que cantan las mozas y mozos en Sigueruelo
(Segovia), novios, padrinos y demás asistentes
a la boda el primer día después de comer**

Ya nos han dado licencia
para empezar a cantar;
ya nos han dado licencia,
ya nos la han salido a dar.

Eche usted, señor padrino,
bendición al pan y al vino,
señores que habéis comido
en esas tablas y mesas,
merecéis que os sirva un conde
con unas jarras francesas.

Señores que habéis comido
en esas mesas y tablas,
merecéis que os sirva un conde
con unas francesas jarras.

Mira bien esas mesas.
míralas. que están decentes.
verás en ellas sentados
tus padres y tus parientes.

Mira, novia, esas mesas;
míralas de arriba abajo,
verás en ellas sentado
tu amor y tu lindo maío.

Mira, novia, esas mesas:
míralas de abajo arriba.
verás en ellas sentado
el galán que te quería.

Abra usted, señor padrino.
las ventanas de hacia el mar.
veremos a la casada
casada con su galán.

Abra usted, señor padrino.
las ventanas de hacia el río.
veremos a la casada
casada con su marido.

Apostaba la madrina
los sus anillos de plata
que no había otra más linda
que era la recién casada.

Apostaba la madrina,
apostaba y no perdía,
que no había otra más linda
que la que se casa hoy día.

Oiga usted, señor padrino.
el de la capa encarnada.
es usted rey o lo ha sido

o tiene gente en campaña.

Ni soy rey ni lo he sido,
ni tengo gente en campaña,
que he venido a ser padrino
de los novios que hoy se casan.

Oiga usted, señor padrino,
el de la capa de seda,
es usted rey o lo ha sido
o tiene usted gente en la guerra.

Ni soy rey ni lo he sido,
ni tengo gente en la guerra,
que he venido a ser padrino
de los novios que hoy se velan.

Ya os ha llegado el día
que tenías deseado
de tenerla por esposa
a esa que tienes al lado.

Y si al lado no la tienes
será que se te ha olvidado,
que esta mañana en la iglesia
los dos os disteis la mano
delante de tus padrinos,
padres, parientes y hermanos.

Quédate con Dios, María,
que te vas de nuestro bando,
ponte el pañuelo en los ojos,
no te despidas llorando.

Entrar queremos las mozas
donde estaba la madrina,
a coger las lindas flores
encarnadas y amarillas.

Entrar queremos las mozas
donde estaba la casada,
a coger las lindas flores
amarillas y encarnadas.

Quedaros con Dios, y adiós,
adiós los recién casados,
Dios quiera que sea para bien
y para muchos años.

Quedaros con Dios, y adiós,
Dios quiera que os guarde el cielo
y os dé tanta salud
como para mí deseo.

Con el número 50

DESPEDIDAS

Despedidas vienen dando
por la orilla del lugar,
si el aire no las detiene,
a tu puerta han de llegar.

Mas quisiera, compañeros,
que me quitarais la vida,
porque no dierais tan pronto
a esta dama despedidas.

Despedirla, compañeros;
despedirla, no es razón;

despedirla de palabra,
pero no de corazón.

Despedirla, compañeros;
despedirla noblemente,
que es hija de buenos padres
y ella en pos sí lo merece.

Allá va la despedida,
con corona, ramo y palma;
ésta sí que es despedida
de los amantes del alma.

Quédate con Dios, paloma,
la de la blanca color,
la que puso Dios la mano
dentro de su corazón.

Allá va la despedida
con un ramo de claveles
y una rosa de cien hojas
para que de mí se acuerden.

(Arcones)

Con el número 56

CANTO DE «EL OFERTORIO»

La madrina es una rosa,
y el padrino es un clavel,
y la novia es un espejo
que el novio se mira en él.

Mañana por la mañana
levántate la primera,
que el anillo de plata
en el cerrojito queda.

¡Qué contenta va la novia
el día del desposorio!
¡Qué contenta va la novia! ...
¡Más contento estará el novio!

Toma, novia, ese dinero,
mételo en el bolsillo
pa que compres un envuelto
pa cuando tengas un niño.

El novio dice a la novia
cuando se van a casar:
«Tantas idas y venidas,
ahora las vas a pagar.»

SECCION TERCERA

Canciones de Cuna





Con el número 58

CANCION DE CUNA

Ya se van las ovejas,
también las burras, ea, ea;
ya se van los pastores
a la Extremadura,
a la Extremadura.

Ay, currunquín, currunquín,
curruncaban;
ay, currunquín, curruncaban,
las cabras, ea, ea, a

Se queda la pastora
triste y llorosa,
cuando venga el marido
será otra cosa.

Ay, currunquín, currunquín,
curruncaban;
ay, currunquín, curruncaban,
las cabras, ea, ea, a

Ya vienen los pastores
por las cañadas;
ya ríe la pastora
a carcajadas.

Ay, currunquín, currunquín,
curruncaban;
ay, currunquín, curruncaban,
las cabras, ea, ea, a

El presente documento tiene por objeto informar a los alumnos de los cursos de formación profesional de grado superior que se cursan en el I.E.S. de San Agustín de Madrid, sobre el procedimiento a seguir para la inscripción en el curso de formación profesional de grado superior que se cursa en el I.E.S. de San Agustín de Madrid, en el curso 2023/24. El procedimiento de inscripción se realizará a través del sistema de inscripción online que se encuentra disponible en la web del I.E.S. de San Agustín de Madrid.

SECCION CUARTA

Cantos Religiosos





Con el número 65

Cantares que se cantan el día de los cirios a la Virgen de la Soterraña, en Santa María de Nieva

Cinco leguas de Segovia
hay un pueblo que se llama
Santa María de Nieva,
donde está la Soterraña.

Dios te cogió por esposa
y aquella palabra eterna
de quien y por quien produjo
cielo, aire, mar y tierra.

Así como riega el agua
a las plantas de palmera,
así riegan tus milagros
por toda la España entera.

Cielo, aire, mar y tierra,
sin cesar gritan y exclaman,
que viva la morenita,
que viva la Soterraña.

Emperatriz soberana,
Dios te salve, el pueblo grita;
que viva la Soterraña,
que viva la morenita.

Virgen de la Soterraña,
danos garbanzos y vino,
nosotras te lo pedimos
con humildad y cariño.

Virgen de la Soterraña,
te venimos a pedir
garbanzos para la olla
y vino para el barril.

Virgen de la Soterraña,
aquí te traigo esta vela,
que la ha ganado mi padre
dando vueltas a la rueda.

También con el número 65

CANTO A LA VIRGEN DE LA SOTERRAÑA

Cinco lenguas de Segovia,
a la parte occidental,
muy cerca de Nievquilla
estaba este pizarral.

Pedro Amador se llamaba
el que descubrió esta tierra,
Virgen de la Soterraña,
bondadosa, pura y bella.

La Virgen tiene tres lazos;
uno verde y otro azul,
y un poquito más abajo,
el corazón de Jesús.

El pastor Pedro Amador
que fue tu descubridor,
la salvaste de aquel pasto,
de aquel fuego abrasador.

Adiós, morena querida;
adiós, morena adorada;
adiós, por quien te apellidas
Virgen de la Soterraña.

Adiós, os pide España,
y en vuestro amparo confía;
adiós, Virgen Soterraña;
adiós, hermosa María.

Como giran las estrellas
en torno de la polar,
así giramos tus hijos
hoy al lado de tu altar.

A ti acuden presurosas,
implorando tu clemencia,
como la flor a la esencia
las sencillas mariposas.

Si hasta ahí llega tu poder
y tan grande es tu bondad,
míranos, por caridad,
y no nos dejes perder.

En pago y prueba de amor
que a madre debe todo hijo,
te ofrecen con regocijo
este cirio con fervor.

Recíbele con agrado,
aunque el regalo es de cera,
porque envuelto en tal manera
va el corazón amasado.

Cuando en la brújula fija
el marino su atención,
así tenemos muy fija
en ti nuestra salvación.

A los cautivos de Argel
les quitaron las cadenas
y con ellas fabricaron
para tu templo las verjas.

Con el número 67

LOS PREGONES

Salir y oír los pregones
cómo dicen muera, muera;
salir y oír la carrera,
toda de sangre bañada.

Y veréis qué lastimada
iba la Virgen María.
Salir en su compañía,
ayudarla a caminar.

Salir cristianos a adorar
a esta Virgen concebida,
que en santo pilar metida
fue aparecida.

Que a todos llama y convida
con su soberana luz,
cristiano, llevar la cruz por bandera
y hoy seréis mi medianera para orar.

Para escribir y cantar,
más ahora que estoy al verte,
aquellas palabras, siete,
que en la cruz.

Las que dijo el buen Jesús
estando crucificado,
con corazón humillado

a su Madre.

Madre, de quien fuiste madre;
Hijo, de quién fuiste hijo;
sentido tenéis por hijo
en vuestras manos.

Estaba aquel soberano
en lo alto de la cruz,
en cuanto hombre el buen Jesús
pasó tormentos.

Diéronle los elementos
a la voz del Creador,
y en vuestras manos, Señor,
mi alma encomiendo.

Las palabras concluyendo
alzó los ojos al Padre,
abatió los de la Madre:
ya expiró.

Sol y luna se eclipsó
haciendo gran sentimiento,
rompióse el velo del templo
donde la Virgen estaba.

Allí ninguno lloraba,
si no es Juan y Magdalena,
todos con angustia y pena
y dolor.

Y un ángel les consoló
estas palabras diciendo:
Quien os ha juntado aquí,
nos junten en su santo reino, amén.

Con el número 77

CANTO DEL RAMO A SAN BARTOLOME

Es un deber muy sagrado
del que quiera bien obrar,
humillarse para orar
al Señor sacramentado.

Supuesto ya este permiso
y la gracia del Señor,
le pedimos, por favor,
el silencio que es preciso.

Tu patria fue Galilea,
glorioso Bartolomé,
propagador de la fe
y Apóstol de la Judea.

A pesar de esta fineza,
los astiages le enfurecen,
a sus cómplices ofrece
que ha de morir con fiereza.

A María Magdalena
tú la viste convertir
y a un Jesucristo decir
la solución de la pena.

Luego que te presentastes
delante de aquella orbeza,
Lucifer soltó la presa
y a la primera sanaste.

EL CULEBRON DE SAN ANTONIO

Glorioso Antonio de Padua,
amparo de los cristianos,
dame tu gracia y auxilio
para explicar un milagro.

Por ser vuestro amor tan grande,
humilde como potente,
obrateis en tierra mutua
con este triste inocente.

En las cautivadas sierras
de esta comarca imperial,
un culebrón se encontraba
de grande temeridad.

El cual a los pobres niños
muy feroz les devoraba
y en las puertas de la cueva
sólo los restos dejaba.

Reinaba en esta comarca
el luto, llanto y dolor,
pues faltaban varios niños,
padres que con gran amor.

Sus hijos con el ganado
al monte a cuidar mandaban,
por ser su espera tan triste
porque todos lo ignoraban.

El juzgado sospechoso
acusa a un pobre cabrero,
y lo apresan riguroso
hasta ver su paradero.

Este hombre era casado,
del matrimonio tenía
de unos diez a doce años
una muy hermosa niña.

Devoción a San Antonio
este pobre hombre tenía,
y en su casa, con dolor,
lloraban su esposa y niña.

La niña a su triste madre
sonsolándola la dijo:
San Antonio nos asista
en este paso afligido.

No llore usted, madre mía,
decía esta niña afable,
que ya querrá Dios librar
a mi pobrecito padre.

Yo al ganado cuidaré,
y para no tener miedo,
de San Antonio la estampa
me he de meter en el pecho.

La niña cogió el cayado,
muy discreta y placentera,
sola subió su ganado
hasta el alto de la Sierra.

Apenas hubo llegado,
el ganado se desmanda
viendo un fiero culebrón
que hacia la niña avanzaba.

Entonces este angelito,
dándose golpes de pecho,
ampárame, San Antonio,

en este triste momento.

Corriendo de un lado a otro,
vio tras una piedra alta
un fraile que con la mano
decía que se acercara.

Se acerca la niña y dice:
Toma pronto este papel,
se le entregas al alcalde,
que se haga cargo de él.

La niña corrió hacia el pueblo
y el ganado la seguía,
entregó al alcalde el pliego,
cuyo pliego así decía:

A usía doy a saber
que se encuentran en la Sierra
unos cinco niños muertos
en el fondo de una cueva.

Para mayor testimonio,
se halla el matador entre ellos,
para que así se declare
la inocencia del cabrero.

El alcalde en aquel punto
a todo el pueblo avisó,
en aquel mismo momento
todo el vecindario acudió.

Subió la niña y su padre,
juntamente con la audiencia,
y hasta la Sierra subieron
descalzos en penitencia.

Entraron pronto en la cueva.
aunque con mucho rigor,
viendo cinco niños muertos,
considera qué dolor.

Eran cual mártires bellos
cada uno con su palma,
el culebrón muerto entre ellos,
horror de aquella comarca.

Sacaron el culebrón,
poniéndole en un tablado;
todos los niños y niñas
con gusto le apedrearón.

El juzgado está enterado
así que el milagro vieron,
libertad todos firmaron
en favor de aquel cabrero.

Desde entonces los pastores
todos llenos de alegría,
a San Antonio formaron
una grande cofradía.

Ya quien os implore a vos
siempre tengáis en memoria,
y después nos llevaréis
donde está la eterna gloria.

Con el número 81

EL POTRITO DE SAN ANTONIO

Si me escucháis atento,
en este día os contaré
un milagro, con alegría
notorio,

que hizo San Antonio
admirable.

Con su amor tan
afable y querido, pero
quiero que cumpla lo
prometido.

Sucedió que en un
pueblo donde vivía
un labrador honrado,
el cual tenía

en su casa
una yegua preñada
y estando
en la cama muy
malo promete
al santo si le cura
lo que pariese.

Prometida la oferta,
también decía que al
cumplir ocho meses
se lo daría
criado.

Muy gustoso decía y
contento para hacer el
trabajo de su convento
San Antonio glorioso
que le escuchaba
afable y portentoso, le
remediaba en su pena
desató la cadena
y quedando de su
cuerpo tan sano y gozoso,
daba gracias al santo
tan milagroso.

Dentro de poco tiempo
parió la yegua un
potrito tan lindo
cosa más bella
excelente.

Encanto de la gente,
bonito.

Con unos lunaritos
que estaba, la cosa
más bonita que se miraba.

Se corrió la noticia
tan brevemente que
de tierras lejanas
iban a verle
llegaron.

Al amo preguntaron
si quería venderle,
que al punto le darían
lo que pidiese.

El amo respondió
con grande anhelo:
No puede ser vendido,
que tiene dueño,
de modo
que si es de San Antonio
y sería
una gran villanía,
de suerte

no pagarle la deuda
completamente

Cada vez que el
potrito más rebonito
crecía por momentos
en su distrito,
de modo que el amo
pesaroso y con ira,
decía: ya no doy el
potrito en toda la vida.
Pasados ocho meses,
salió una tarde a caballo
en su potro que fue
admirable prodigio
que San Antonio hizo
al momento.

Al pasar por las puertas
del templo se arrodilla
el potrito con santo intento.

El amo que quería que
el potro andara hacia
atrás y hacia adelante
le maltrataba,
de suerte
que el potrillo doliente
le soltó diligente
unas coces, dejándole
sin habla con tales golpes.

Pasmados y confusos
los concurrentes, viendo
al amo en el suelo,
iban a verle
llegaron.

Al amo preguntaron
qué contiene ese potro
tan manso que se
arrodilla a las puertas
del santuario.

Vuelto de su letargo
con tiernos lloros,
el amo respondió
llevar el potro
al convento y entregarle
a ese fraile paduano,
no se enfade y me
ponga doble más malo.

Así fieles devotos continúa-
mente, pagarle a San
Antonio lo que promete,
rogarle
que nos libre de males
notorios
de falsos testimonios,
victoria,
y después de esta vida
nos dé la gloria.

Con el número 82

LA ROSA DE SAN ANTONIO

(Se canta a San Antonio del Cerro)

Si me prestáis atención
y escucháis, mi auditorio,
voy a cantar una rosa
a mi padre San Antonio.

San Antonio es de Lisboa,
nacido en su misma patria,
en las historias de rey
la Ley de Dios se realza.

Hijo de tan nobles padres,
como así lo diré yo,
de doña Inés de Lisboa
y don Diego de Girón.

Predicando estaba en Roma
con su lengua portuguesa,
treinta y seis generaciones,
todos entienden su lengua.

Estando en este sermón,
a su padre iban a ahorcar,
por un falso testimonio
que le quieren levantar.

Fuese a librar a su padre,
y sin faltar al sermón,
el cuerpo quedó en Roma
y el espíritu partió.

Al pasar por la ciudad,
al alcalde preguntó:
¿Por qué ahorcan a ese hombre?
¿Qué delito cometió?

El alcalde le responde
con una palabra breve,
a ese hombre se le ahorca
por una vida que debe.

Vámonos para la iglesia
donde está la sepultura,
que nos diga la verdad
y nos sacará de dudas.

Ahora vamos a la iglesia
donde está el cuerpo entregado,
con la señal de la cruz
la losa se ha levantado.

Se ha levantado el difunto,
indicando a San Antonio:
Este hombre no me ha muerto,
que es un falso testimonio.

Todos preguntan al santo
que diga quién le mató,
y San Antonio responde:
Eso no lo diré yo.

Todos van detrás del santo,
por ver dónde va a parar,
se ha subido en una piedra
y se ha puesto a predicar.

Aves, peces y animales,
que por mar y tierra andan,
venir a oír la doctrina
de San Antonio de Padua.

Todas las cosas perdidas

que no se puedan hallar,
a San Antonio ofrecidas
y con devoción pedidas
que ellas aparecerán.

¿Qué es aquello que reluce
entre aquellas cuatro velas?
Es San Antonio de Padua,
que le tienen en novena.

¿Qué es aquello que reluce
entre aquellos centenales?
Es San Antonio de Padua,
que está regando los panes.

Con el número 86

CANTO A SAN ANTONIO

Sois ramo florido,
santo y glorioso;
sois el más relumbrante
y el más hermoso,
más bello,
darme, Señor, consuelo
y amparo.
Como devoto anhelo
y espero
San Antonio bendito
me dé consuelo.
Había un matrimonio
en Cartagena,
que tenía una hija
que era muy buena
cristiana.
Que todas las mañanas
oía
misa con alegría,
creía
en Dios, en María
y en San Antonio,
y por eso sus padres
la castigaban.
A una niña inocente
golpes la daban;
malvados,
del demonio tentados
validos,
la daban mil castigos,
juraban
que si en la fe creía
muerte la daban.
Se salió de su casa,
se fue a la iglesia
a visitar a Antonio
y a darle quejas
diciendo:
Mira cómo me han puesto;
pelada,
triste y toda arañada
llagada,
toda llena de heridas
y ensangrentada.
Alcanzó San Antonio

del Ser Supremo
volver a la devota
su hermoso pelo,
hermosura.
Darla, Señor, blancura
tan bella,
lo mismo que una estrella;
al verla
ya decían sus padres
que no era ella.
Mire usted, madre mía,
que usted se engaña;
mire que soy la hija
de sus entrañas
nacida;
yo soy la protegida
Milagro
que San Antonio ha obrado,
ser poderoso,
volviéndome mi pelo
santo glorioso.
Desde entonces sus padres
cristianos fueron.
La fe de Jesucristo
siempre siguieron.

Con el número 87

CANTO DE PEDIR AGUA A LA VIRGEN

Virgen santa del Reoyo,
que nadie te dice nada,
y yo, que soy tu devota,
te vengo a pedir el agua.

Virgen María,
ramo de flores;
dales buen campo
a los labradores.

Pan te pedimos los pobres
y agua pa los labradores,
que se ahogan con el polvo,
que sale de los terrones.

Virgen bendita.
pura y sin mancha;
Ave María,
llena de gracia.

Los pajaritos se alegran
de ver flores en el campo,
y también los labradores,
te dan gracias por encanto.

Esa corona
llena de agua,
¡quita el candado! ,
deja que caiga.

La corona de la Virgen
arriba tiene un letrero
con letras de oro, que dice:
Soy hija del Padre Eterno.

Virgen María,
ramo de flores,
dales buen campo
a los labradores.

Quédate con Dios, María,
que ya me voy a mi casa,
y a las vecinas diré
que eres María de Gracia.

Con el número 163

ROMANCE PASTORIL

Hoy es víspera de Reyes,
es prencipio de buen año,
donde damas y doncellas
al rey piden aguinaldo.

Yo se lo vengo a pedir
a este labrador honrado,
que me lo dé de sus bienes,
porque Dios se les ha dado.

Todo aquel que tiene bienes
y lo sabe repartir,
en la hora de la muerte
es distinto en el morir.

Han bajado del Oriente
tres reyes en compañía,
a adorar al niño Dios,
que en Belén nacido había.

Van guiados de una estrella
que tanto resplandecía,
que al sol con sus claros rayos
la misma luz les cedía.

Al glorioso San José
le presentaron al niño
en figura de paloma
prenunciando con el pico.

Este es el Rey de los Cielos,
éste es el precioso niño
envuelto en pobres pañales
y en un pesebre nacido.
Con el aliento de un buey
a su cuerpo daba abrigo.

La Virgen lo estima mucho
la ofrenda del corderillo
que la dieron los pastores
de su rebaño escogido.

Buenas entradas de reyes
tenga vuestro señoría,
tengan estos y otros más
muy alegres y festivos.

Estos son los Reyes Magos,
los que adoran en Belén,
que nos han juntado aquí
y nos junten en el cielo. Amén.

Con el número 178

SALIDA DE LA VIRGEN

Hoy hace cuarenta días
que nació el Divino Verbo
en Belén, en un portal,
entre la paja y el heno.

Hoy sale su Madre a misa.
sin necesidad de hacerlo.
enseñar a las mujeres
a cumplir este precepto.

Hoy sale a purificarse
la rosa de Angelicón;
hoy sale a purificarse,
siendo más pura que el sol.

Basquiña de castidades.
dicha doncella llevó
toda llena de oraciones,
que es muy linda guarnición.

Y para salir a misa
dos tortolitas llevó,
que en aquel tiempo se usaban
llevar de ofrenda al Señor.

Y una rosca y una vela
que a la Virgen ofreció,
en aquel tiempo se usaban
llevar de ofrenda al Señor.

Dichoso aquel sacerdote
que en aqueste día llega
a quitarla de la mano
a la Aurora la candela.

SECCION QUINTA

Cantos de Oficio



SECCION QUINTA

Comos de Cilla

EL ARADO

El arado cantaré,
de piezas le iré formando,
y de la pasión de Cristo
misterios iré explicando.

El primero es el dental
donde se forme el arado,
pues tenemos un buen Dios,
amparo de los cristianos.

La cama será la cruz,
la que Dios tuvo por cama,
el que guiara esta cruz
nunca le faltará nada.

El trechero que atraviesa
por el dental y la cama,
es el clavo que traspasa
aquellas divinas plantas.

La telera y la chaveta
que entrambas hacen la cruz,
consideremos, cristianos,
que en ella murió Jesús.

La macera es el rosal
donde salen los honores,
en María son dolores
de su vientre virginal.

El timón que hace derecho,
que así lo pide el arado,
es el clavo que traspasa
aquel divino costado.

El pezcuño es el que aprieta
todas estas levaciones,
contemplemos a Jesús,
afligidos corazones.

Las vilortas son los hierros
donde está todo el gobierno,
nesefica la corona
de Jesús el Nazareno.

Las orejas son dos,
Dios las abrió con sus manos,
dulficaron las puertas
de la gloria que esperamos.

La azuela que el gañán lleva
para componer su arado,
neseficará el martillo
con que clavaron los clavos.

La hijada que el gañán lleva
agarrada de la mano,
neseficará la vara
con que a Cristo le azotaron.

El barrero que atraviesa
la clavija del timón,
es el clavo que traspasa
los pies de Nuestro Señor.

El yugo será el madero
donde a Cristo le clavaron,
y el barzón es la saeta
que le tiran al costado,
y la correa, el pañuelo
con que sus ojos vendaron.

Los frontiles son de esparto,

se los ponen a los bueyes
y al buen Jesús le maniatan
con tan ásperos cordeles.

Los bueyes son los judíos
los que a Cristo le llevaron
desde la casa de Adán
hasta el monte del Calvario.

Los cencerros, los clamores
cuando les están enterrando,
y los collares la faja
cuando a Cristo lo fajaron.

El gañán, el Cirineo,
el que a Jesús le ayudaba
a llevar la Santa Cruz
de madera tan pesada.

El surco que el gañán lleva
por medio de aquel terreno,
neseficará el camino
de Jesús de Nazareno.

La semilla que derrama
el gañán por aquel suelo,
neseficará la sangre
de Jesús de Nazareno.

Las toparras que se encuentra
el gañán cuando va arando,
nesefican las caídas
que dió Cristo en el Calvario.

El agua que el gañán lleva
metida en el botijón,
nesefica la amargura
que bebió Nuestro Señor.

Ya se ha acabado el arado
de la pasión de Jesús,
adoremos a María
que nos dé su gracia y luz.

Padres que tenéis hijos,
ya habéis oído el arado,
darlos buena educación.
y procurar de enseñarlos.

SECCION SEXTA

Tonadas o Canciones



SECCIÓN SEXTA

Tonobari, O. (2009)



Con el número 139

LA MOLINERA

Gasta la molinera
ricos pendientes,
de la harina que roba
a los clientes.

Que la molinera
no tiene mandil,
sacaremos del saco
otro celemín.

ESTRIBILLO

La molinera
pica la piedra
con aire que vuela.

Con el número 150

UNA VIEJA EN GRANADA

Una vieja había en Granada
Y un pollito que crió,
Sopa en vino que le daba,
Sopa en vino que le dio.

Al cabo de los tres meses
El pollito ya cantó,
Que quería ya casarse
Sin ninguna distinción.
Y la vieja renegada
al pollito le cogió,
Le ha cortado tres plumas
A el pollito del airó.

Ha pegado otra volada
Y en una era cayó,
En donde había cebada,
Allí muy bien se llenó.

Ya venido la justicia,
Ya viene el corregidor
A prenderle al pollito
Que tié cara de ladrón.

Ha pegado otra volada,
En Valdepeñas cayó,
Donde había una dama
Asomada al balcón.

¡Oh, quién fuera su criado,
Quién fuera su servidor!
Para estar siempre a su lado
Y darla conversación,
Y el pollito de Granada
Ya se acabó, se acabó.



SECCION SEPTIMA

R o m a n c e s





También con el número 157

DON JUAN DE ALTARRIBA

Yo soy don Juan de Altarriba,
un prencipal caballero,
natural de Zaragoza,
que es lo mejor del reino;
puse la afición en Rosa,
en una dama que al cielo
sólo la pueden pintar
hermosa y discreta a un tiempo.

Su cintura es muy delgada,
muy adamada de cuerpo,
los dedos son de marfil
como la nieve del puerto.

Vi la estar en un balcón
y tocaba un estrumento
y yo a escuchar me paré
como otros muchos hicieron.

Al revolver los dos soles
me reconoció al momento;
me dice: joven, galán,
bien sabes que mi deseo
es oír de los poetas
su gracia y entendimiento;
yo la dije hermosa dama,
yo soy a todo contento
explicarte mis razones
y darte mi sentimiento.

Con el número 158

VOCES DABA UN MARINERO

Voces daba un marinero,
voces daba que se ahogaba;
le ha respondido el demonio
al otro lado del agua.

¿Qué me mandas, marinero?,
yo te sacaré del agua,
te mando mis tres navíos
cargaditos de oro y plata,
y de tres hijas que tengo
te mando la más salada.

No quiero tus tres navíos,
ni tu oro ni tu plata,
ni de tres hijas que tienes,
tampoco la más salada;
que quiero cuando te mueras
que a mí me mandes el alma.

El alma es para mi Dios,
que me la tiene prestada;
el cuerpo es para los peces,
las vestiduras pa el agua
y el corazón que me queda
pa la reina soberana.

Con el número 162

MARI BLANCA

Estaba la Mari Blanca
bordando un pendón de seda,
vido venir a un soldado
que venía de la guerra.

¿Ha visto usted a mi marido
alguna vez en en la guerra?
Sí, señora, que le he visto,
desmayada cayó en tierra.

¿Cuánto me das, Mari Blanca,
y te traigo a tu marido?
Pues te daré mis cien vacas
y en ellas un toro lindo.

Más me darás, Mari Blanca,
que más vale tu marido.
Pues te daré las tres damas
que bordan en el castillo.

La una borda con seda,
la otra borda con hilo
y la otra borda con oro
camisas pa mi marido.

Más me darás, Mari Blanca,
que más vale tu marido.
Te daré una sogá de esparto
para que te cuelgues de un pino.

Más me darás, Mari Blanca,
que vale más tu marido;
me darás tu lindo talle
pa juntarlo con el mío.

Si te doy mi lindo talle,
¿pa qué quiero a mi marido?

Han de ver estos señores
nobleza de una mujer,
que por mucho que le ha dicho
no la he podido vencer.

Soy tu marido, señora;
tu marido, tengo sed;
que he venido de la guerra
y estás hablando con él.

Con el número 164

LA ROMERITA Y EL REY

En los montes de Jaén
se pasea una romera
toda vestida de blanco,
bordada con seda negra.

Bajó el rey de su palacio
sólo por ver la romera.
Buenas tardes, romerita.
Téngalas el rey muy buenas.
Se marchó el rey a palacio
enamorado de ella.

Mandó el rey a sus criados
en busca de la romera,
al más chico que tenía
y el que más discreto era.
Si la habemos de traer,

díganos el rey las señas.
Zapatos de tres costuras
y rica media de seda,
una toca toledana
que transparenta la tierra.

Ya llegaron donde ella
diciendo d'esta manera:
Buenas tardes, romerita.
Los pajes del rey, muy buenas.
¿Quieres venir con nosotros
a ser criada de reina?
Si no quieres por criada,
te quedarás por doncella.

Decidle, pajes, al rey.
decidle de esta manera:
Que si él gobierna la España.
vo gobierno cielo y tierra.

Con el número 165

LA VIUDITA LINDA

Ya viene don Pedro
de la guerra herido;
ya viene volando
por ver a su hijo.

Me cure usted, madre.
estas cinco heridas,
pa entrar en el cuarto
de la mi querida.

¿Cómo estás, Teresa,
de tu feliz parto?
Yo bien estoy, Pedro,
si tú no estás malo.

Acaba, Teresa,
de dar tus razones,
que me está esperando
el rey en la corte.

Al salir del cuarto,
don Pedro era muerto,
y su madre queda
en el sentimiento.

La digo, señora,
la muy siempre amiga,
de que es ese ruido
que anda en la cocina.

Te digo, Teresa,
la muy siempre amiga,
un juego de naipes
de que estás parida.

Ya cumplió Teresa
los cuarenta días,
y se anda arreglando
para dir a misa.

La digo, señora,
la muy siempre amiga,
qué saya me pongo
pa salir a misa.

Te digo, Teresa,
la muy siempre amiga,
pues ponte la negra
que te convenía.

Al salir de misa
la gente decía:
La viudita honrada,
la viudita linda.
La digo, señora,
la muy siempre amiga,
pues esas razones,
¿por quién las decían?
Te digo, Teresa,
la muy siempre amiga,
que esas razones
por ti las decían,
que Pedro era muerto
y tú no sabías.

Con el número 166

LA NIÑA ESPOSADA (Romance)

En tierras de Salamanca
hay una niña esposada,
que la viene a ver el novio
tres días a la semana (bis).
Esta semana no vino
ni tampoco la pasada.
Madre, Francisco no viene.
Madre, Francisco ya tarda (bis).
Calla, hija de mi vida;
calla, hija de mi alma,
que en tiempo de sinmencera
anda la gente ocupada (bis).
Por la noche a la reja,
por la mañana a la arada,
María como no es tonta
se ha asomado a una ventana (bis).
Vió venir a un pajecito
con la suya yegüita cana.
Nuevas te traigo, María;
nuevas, pero son muy malas (bis).
Que tu querido Francisco
muy malo que da en la cama,
y si le quieres ver vivo
te sales a las voladas
y si le quieres ver muerto,
te sales a la mañana.
Madre, tráigame el manteo,
el azul, que no es de gala.
Madre, tráigame el mandil,
el de la cinta morada.
Padre, aparéjeme el caballo
que voy a las voladas
A la mitad del camino
las campanas clamoreaban,
al entrar en la ciudad
a Francisco ya le llevaban.
Calla, hija de mi vida,
que te ha dejado buena manda,
treinta fanegas de trigo
y otras treinta de cebada.
Treinta obradas de tierra
y bueyes para labrarlas,

y la casa donde vive
y la suya yegüita cana.

Madre, yo no quiero el trigo,
ni tampoco la cebada;
que yo quiero a mi Francisco,
a mi Francisco del alma.

Con el número 169

SABADILLO POR LA TARDE

Sabadillo por la tarde
por tu puerta me paseo,
hablando con tus vecinos,
ya que contigo no puedo.

Los pregunto dónde estás
y me contestan diciendo:
está por agua a la fuente
con el cantarillo nuevo
y una jarrita pequeña
para no levantar cieno.

Domingo por la mañana,
me pongo en el cementerio,
por ver si veo en misa
la hermosura de los cielos.

Ya la veo de venir
con los de su igual de tiempo,
pisando de canto en canto
por no pisar en el suelo.

Entra por la puerta chica
cargada sobre el izquierdo
y toma agua bendita
solamente con dos dedos.

Te marchas la iglesia arriba
dándote golpes de pecho,
rezando el Ave María
y después rezas el Credo.

Esta misa se acabó,
tiro a salir el primero,
por ver si veo salir
tu garbo y tu cuerpo entero.

Te marchas para tu casa,
los pasos te voy siguiendo,
te han preguntado tus padres,
¿quién es ese caballero?

Y tú, como no me quieres,
has contestado diciendo,
es el novio de María,
los pasos la va siguiendo.

Me marché para mi casa
en seguida caí enfermo
y delirando decía
no hay morena como tú,
en la calle donde vivas,
Dios te dé mucha salud.

Con el número 171

VARIANTE DE LA LISARDA

Lisarda se paseaba
por los altos corredores,
la arastraban los vestidos
de oro fino los tachones.

Don Nicolás va detrás
requiriéndola de amores:
Lisardilla, Lisardilla,
te has de alabar en la corte.

Al oír estas palabras,
Lisarda le respondía:
Ni en la corte ni en la ciudad,
jamás yo me alabaría.

Un viernes por la mañana
en la ciudad se decía,
la Lisarda está en cinta
y sus padres que lo oían.

Qué decís de mi Lisarda,
la Lisarda es hija mía,
y si esto fuera verdad,
al punto la quemaría
y si esto fuera mentira,
sería la reina en Castilla.

El castigo que l'han dado
no se lo dé Dios a nadie,
que lan metido en un pozo
que se la pudran sus carnes.

Bajó un ángel del cielo,
que Dios le mandó bajar.
¿Qué me traes, pajecito?
No, a usted no la traigo na,
más que lleves esta carta
al conde de Montalbán.

Y si estuviera cenando
no le dejarás cenar
y si estuviera durmiendo,
le entrarás a despertar.

La cogió en la mano,
la empezó a deletrear,
mandó sillar el caballo
lo de adelante para atrás.

Cuando iba por los altos
parecía un águila real,
cuando iba por los bajos,
parecía un alcotán.

Y por pronto que llegaba
ya la iban a quemar.

Deténgase la justicia,
la vara de la hermandad,
la Lisarda es mi amada
y se quedará confesar
y si está ya confesada
se quedará reconciliar.

Se ha sentado al pie de ella
la ha empezado a preguntar.
Lisarda, tú eres muy niña,
¿tú has amado algún galán?

Yo no he amado ni desamo
ni he dejado de amar,
no he amado más que uno,

ques el conde Montalbán.

Lo cual le he escrito una esquila
y a él bien poco se la da.
No se le dará tan poco
cuando él a tus pies está.

Deténgase la justicia,
la vara de la hermandad,
que la Lisarda es mi amada
y me la voy a llevar.

Con el número 172

LA LOBA PARDA

Estando ya en la mi choza
Pintando la mi cayada
Las cabrillas altas iban
Y la luna rebajada.
Mal barruntan las ovejas
No paran en la majada,
Vi de venir siete lobos
Por una oscura cañada.
Venían echando a suertes
Cuál entrara en la majada.
La tocó a una loba vieja
Patituerta, cana y parda,
que tenía los colmillos
Como puntas de navaja.
¿Dónde vas, loba maldita?
¿Dónde vas, loba malvada?
Voy por la mejor borrega
Que tengas en la majada.
Tengo yo siete cachorros
Y una perra trujillana
Y un perrito, el de los hierros,
Que para ti sólo basta
Ni tus cachorros ni tú,
Ni tu perra trujillana,
Ni tu perro el de los hierros
Para mí ninguno basta,
Porque tengo yo unos dientes
Que cortan como navajas.
Dió tres vueltas al redil
Y no pudo sacar nada.
Y a la otra vuelta que dió
Sacó la borrega blanca.
Hija de la oveja negra,
Nieta de la orejisana,
Prima de la del cencerro,
Que era la suya cormana,
Que el pastor la amamantaba
De la teta de una cabra.
La tenía regalona
Para los amos pa pascua.
Aquí, mis siete cachorros;
Aquí, perra trujillana;
Aquí, perro el de los hierros,
A correr la loba parda.
Si me cobráis la borrega
Será la cena doblada:
Siete cuartillos de leche
Y otros siete de cuajada,

Con libra y media de pan
Me parece buena tanda,
Y si no me la cobráis,
Cenaréis de mi cayada.
Los perros tras de la loba
Las uñas se esmigajaban,
Siete leguas la corrieron
Sólo por tierras muy llanas
Y otras siete la han corrido
Por cerros y por montañas.
Al subir un alto cerro
Por una sierra muy agria,
Al bajar un cotarrito
Y al subir una cotarra,
La loba ya iba cansada.
Al saltar un arroyuelo
Dando vista a una cañada,
La dan unos pechugones
Que en vilo la levantaban
Y el perrito de los hierros
De las nalgas se colgaba.
Tomad, perros, la borrega,
Que de ella no quiero nada,
Y llevársela al pastor
Pa que sus dé cena larga.
No queremos la borrega
De tu boca alobadada,
Que queremos tu pellejo
Pa el pastor una zamarra,
La cabeza pa un zurrón
Para meter las cucharas,
Las orejas para guantes
Para la suya zagala,
Los colmillos pa punzones
Pa que borde la su dama,
Las patas para unas botas,
Las manos para unas mangas,
Los colmillos para silbotes
Para rodear las cabras,
Las tripas para vihuelas
Para que bailen las damas,
Las uñas para corchetes
Pa el jubón de su serrana,
El rabo para abanico
Pa abanicarse las damas
Y si sobra alguna tira
Pa que se ataque las bragas.

Con el número 173

LA MOLINERA (Villacastín)

En cierto lugar de España
había un molinero honrado,
que ganada su sustento
en un molino alquilado.

Era casado
con una moza
como una rosa;
era tan bella,
quel Corregidor, madre,
se prendó de ella.

La festejaba,
la regalaba.
hasta que un día
la declaró el intento que pretendía.

La molinera contesta:
yo sus favores admito,
pero temo que mi esposo
nos atrape en el garlito.

Porque el maldito
tiene una llave,
con la que cierra,
con la que abre,
cuando es su gusto
y si viene y nos pilla
nos dará un susto.

Porque es un hombre
tan vengativo,
tan cruel y altivo,
no hay quién lo agravie,
pues no se le hace una
que no se pague.

El Corregidor contesta:
yo puedo hacer que no venga
enviándole al molino,
cosa que allí le entretenga.

Pues lo que digo,
como es de trigo
cantidad sobrante
que lo muele esta noche
que es importante,
por una idea
que tengo oculta,
bajo la multa
de doce duros
y con esto podemos estar seguros.

Pero aquel día
por cuanto vino
aquel molino
un viajero
que tenía el oficio de molinero.

Y éste le dice:
váyase, amigo,
que esta noche sin falta
se muele el trigo.

El molinero
va pa su casa,
abre la puerta,
vase a la cama,
encuentra al corregidor con la su dama.

El molinero se puso
con contento y alegría
del Corregidor el traje
y le dejó el que él tenía,
tomó la guía
para su casa
por ver si pasa
llama a la puerta
donde le abrió un criado que estaba alerta.

Más como iba
tan disfrazado
sin ser notado
entró en la cama

con la corregidora, que es linda dama.

Despertó el Corregidor
y al ver la hora procura,
echó mano al reloj
y extrañó las vestiduras.

Con amargura
la molinera
toda se altera,
lo ha interrumpido:
señor, ésta es la ropa de mi marido.

Yo no sé ahora
dónde me oculte
o me sepulte,
que él no lo entienda,
yo me voy con usía
que me defienda.

El Corregidor temiendo
el delito le acobarda
para salir de allí presto
el vestirse no se tarda.

Con capa parda
hecha jirones,
chupa y calzones
con mil remiendos,
las polainas atadas
con unos mendos.

Unas albarcas
de piel de vaca,
con una estaca
y una montera
fuese a casa
y siguióle la molinera.

Llegan a la puerta y llaman
y nadie les respondía,
y le decía
a grandes voces:
no me conoces
que soy tu amo,
¿cómo no me abres la puerta cuando te llamo?

y le contesta:
vaya y no muela,
ande a su abuela
con esa trama,
que mi amo hace rato
que está en la cama.

Se estuvieron a la puerta
de buena o de mala gana
hasta las nueve del día
los dos toda la mañana.

Suerte, tirana,
pues el cuitado,
muy afrentado
y con gran paciencia
sufrió tras de los cuernos
la penitencia.

Al ver la corregidora
que no era su marido,
arrojóse de la cama
cual león enfurecido.

Dijo: atrevido,
cómo has entrado,
tú me has perdido,

dime quién te dió el traje
de mi marido

Y él la ha hablado
de este modo:
asómate a la ventana,
lo sabrás todo.

Se salieron a la calle
y ya que juntos se vieron,
sin que los notara nadie
a una sala se metieron.

Y discutieron
como entre sabios,
que sin agravios
para el desquite,
se celebró el suceso
con un convite
y estos señores,
sirva de nota,
porque en las cortes,
por su dinero,
hay más Corregidores
que molineros.

Con el número 175

EL CONDE MIGUEL DEL PRADO

Válgame la Santa Ulalia,
válgame el señor Santiago,
que preso llevan al Conde
al Conde Miguel del Prado.

No por robos que haya hecho,
ni muertes que haya ejecutado,
sino por forzar a una niña
en el camino Santiago.

Era hija de un rey,
sobrina del Padre Santo
por ser de tan grandes gentes
grandes cadenas le echaron.

De día le ponen cien hombres
y de noche ciento y cuatro,
él no tiembla a los cien hombres
ni tampoco a ciento cuatro.

Que si yo estuviera aquí
a mi primo don Bernardo,
si por debajo de cuerda
yo enviara a llamarlo.

Don Bernardo que lo supo
pronto montó en el caballo,
las calles por donde iba
las piedras quedan temblando.

Y el rey que le vió venir
donde se está paseando:
¿A dónde vas, don Bernardo,
a dónde vas tan armado?

Me voy a favorecer
al conde Miguel del Prado.

Súbete acá, don Bernardo,
y jugaremos un rato,
que si yo tu primo fuera,

yo mandaría ojarlo.

A la puerta del buen rey
ha llegado un niño llamando,
don Bernardo está jugando
y a su primo están ahorcando.

Don Bernardo que esto oyó
cogió el naipe en la mano,
sin poderse contener
al buen rey se lo ha tirado.

Poco a poco, don Bernardo,
que en la corona me has dado,
no se me da por el rey
tampoco por su reinado.

Que voy a favorecer
al conde Miguel del Prado.

Escalera de veinte pasos
de un brinco la ha bajado,
sin poner pie en el estribo
pronto montó en el caballo.

Dió una patada a la horca,
la hizo dos mil pedazos
y dió un sablazo al verdugo
y el pescuezo le ha cortado.

Empuña, primo, esta espada,
empúñala sin cuidado,
ninguno de mi linaje
tuvo que morir ahorcado.

Ni tampoco ha de morir,
el conde Miguel del Prado.

Con el número 176

DOÑA ANA

Estaba doña Ana
en día de parir
y se la ha antojado
el cuerpo un jabalí.

Y salió don Bueso
al monte a cazar,
en un prado de rosas
se ha puesto a merendar.

Y ha visto de venir
a un gran jabalón
y don Bueso al puerco
le dió en el corbejón.
Y el puerco a don Bueso,
en el corazón.

Carros y carretas
van a por el puerco,
damas y galanes,
van a por don Bueso.

¿Cómo te va, Ana,
del parto primero?
A mí bien me va
vos si venís buenos.

Arrímate, don Bueso,
arrímate a la cama
y verás al infante
cómo busca la mama;
no puedo arrimarme

porque el hey me llama.

Y si no viniera
como te sucede,
ahí queda mi madre
pa que te consuele.

Suegra, la mi suegra,
la mi siempre amiga,
¿cuál es ese ruido
que suena allá arriba?
Esos son los toros
de que estás parida.

Suegra, la mi suegra,
la mi siempre amiga,
¿por qué dóblan tanto
las campanas lindas?
Por un hijo mío
que se ha muerto en Indias.

Suegra, la mi suegra,
la mi siempre amiga,
¿de qué tiempo salen
las paridas a misa?

Pues unas al mes,
otras quince días,
tú saldrás al año
que te convenía.

Suegra, la mi suegra,
la mi siempre amiga,
¿de qué visto yo
pa salir a misa?
Vístete de negro
que te convenía.

Suegra, la mi suegra,
la mi siempre amiga,
¿De qué visto al niño
pa salir a misa?
Vístele de negro,
que te convenía.

Qué vida tan bella,
qué vida tan linda;
no mires pa trás
que es descortesía.

Suegra, la mi suegra,
la mi siempre amiga,
¿cúya es esta lande
de oro enguernecida?
Su hijo un año muerto
y nada me decía.

Con el número 179

LA SERRANITA

Una serranita
De muy lejas tierras
Con los ojos barre
Y con las manos friega,
Con la boca dice
Quien fuera doncella.

A la media noche
Un dolor la diera,
Maridito mío

Si bien me quisieras
A la madre tuya
A llamarla fueras.

Levántate, madre,
Del dulce dormir,
Que la luz del día
Ya quiere venir,
La Blanca Paloma
Ya quiere parir.

Si pare, que para,
Que para un varón,
Que reviente en sangre
Por su corazón.

Me voy a mi casa
Triste y afligido,
Cuento a mi mujer
Lo que me ha ocurrido.

Pare tú, mi vida;
Pare tú, mi bien,
Que a la madre mía
No la desperté,
Porque no es de día,
Porque no se ve.

Maridito mío,
Si bien me quisieras,
A la hermana tuya
A llamarla fueras.

Levántate, hermana,
Del dulce dormir,
Que la luz del día
Ya quiere venir,
La Blanca Paloma
Ya quiere parir.

Si pare, que para,
Que para una infanta,
Que reviente en sangre
Por la su garganta.

Me voy a mi casa
Triste y afligido,
Cuento a mi mujer
Lo que me ha ocurrido.

Pare tú, mi vida;
Pare tú, mi bien,
Que la hermana mía
No la desperté
Porque no es de día,
Porque no se ve.

Maridito mío,
Si bien me quisieras,
A la madre mía
A llamarla fueras.

Levántate, suega,
Del dulce dormir,
Que la luz del día
Ya quiere venir,
La Blanca Paloma
Ya quiere parir.

Espérate, yerno,
Un poco a la puerta,
Que estoy recogiendo
Mis ricas envueltas
Papeles de azúcar

Y ollas de manteca.
Mucho corre el yerno
Por los tomillares,
Más corre la suegra
Por los arenales.
Campanas las tocan
En aquel lugar,
Dinos, pastorcito,
Dinos la verdad,
¿Quién toca campanas
En aquel lugar?
No las toca nadie,
Que se tocan solas,
Por una serrana
Que se ha muerto ahora.
Se ha muerto de parto,
Por malas parteras,
Por malas cuñadas
Y peores suegras.
No tengo más hijas,
Que si las tuviera
No las casaría
En lejanas tierras.

Con el número 180

EL CABALLO RONCERO

Bebe, caballo roncero;
Bebe, caballo roncal;
Si me llevas esta noche
A donde la infanta está,
Mucha cebada te echo,
Pero más te tengo echar,
Si me llevas esta noche
A donde la infanta está.
El rey que lo estaba oyendo
Desde su palacio real
Levántate, hija infanta,
Si te quieres levantar
A oír cantar la sirena
La sirenita del mar.
Eso no es la sirenita,
La sirenita del mar,
Esos serán mis amores
Que en busca mía vendrán.
Si esos fueran tus amores
Yo los mandarí matar,
Si murieran mis amores
Yo viva no he de quedar.
Al otro día siguiente
Por los dos hacen señal,
Ella por ser hija del rey
La entierran al pie del altar
Y el por ser hijo de un conde
A un laude más atrás.
De ella salió una naranja,
De él un verde limonar,
Las ramas que se alcanzaban
Besos y abrazos se dan
Y las que no se alcanzaban

No dejaban de llorar.

El rey de que ha visto esto
Les ha mandado cortar
De ella salió una paloma
Y de él un pichón na más.

El rey de que ha visto esto
Los ha mandado matar.
Como son aves volantes
Dan un vuelo y ya se van.

Con el número 181

VIVA EL AMOR (Romance)

Estaba la Catalina,
que viva el amor,
sentada en el verde laurel,
que viva el andén.

Con los pies a la frescura,
que viva el amor,
viendo las aguas correr,
que viva el andén.

Pasó por allí un soldado,
que viva el amor,
un soldado del rey,
que viva el andén.

Soldadito, soldadito,
que viva el amor,
que de la guerra venéis,
que viva el andén.

Si ha visto usted a mi marido,
que viva el amor,
que en la guerra está también,
que viva el andén.

Si quiere que se lo diga,
que viva el amor,
deme usted las señas de él,
que viva el andén.

Mi marido es alto y rubio,
que viva el amor.
todo parecido a usted,
que viva el andén.

Tiene un caballito blanco,
que viva el amor,
que se le ha dado un inglés,
que viva el andén.

Y a la punta de la espada,
viva el amor,
un ramito de laurel,
que viva el andén.

Esas señas que usted da
viva el amor,
su marido muerto es,
viva el andén.

Y en el testamento deja,
viva el amor,
que me case con usted,
viva el andén.

No lo querrá Dios del cielo,
viva el amor,
ni la reina Santa Inés,
viva el andén.

Las mujeres de mi clase,
viva el amor,
se casan sólo una vez,
viva el andén.

Un hijo que me ha quedado,
viva el amor,
al rey se lo entregaré,
viva el andén.

Su padre murió en campaña,
viva el amor,
que muera el hijo también,
viva el andén.

Y otra hija que me ha quedado,
viva el amor,
a monja la meteré,
viva el andén.

Víctor, Víctor, caballero;
viva el amor;
que tengo buena mujer,
viva el andén.

Por palabras que la he dicho,
viva el amor,
no la he podido vencer,
viva el andén.

Que me ha guardado el decoro,
viva el amor,
como mi propia mujer,
viva el andén.

Con el número 197

ME CASO MI MADRE

Me casó mi madre,
me casó mi madre,
chiquita y bonita, ay, ay, ay,
chiquita y bonita.

Con un muchachito,
con un muchachito
que yo no quería, ay, ay, ay,
que yo no quería.

A la media noche,
a la media noche
el pícaro se iba, ay, ay, ay,
el pícaro se iba.

Le seguí los pasos,
le seguí los pasos
por ver donde iba, ay, ay, ay,
por ver donde iba.

Ya le veo ir,
ya le veo ir
por la calle arriba, ay, ay, ay,
por la calle arriba.

Ya le oigo decir,
ya le oigo decir
sayas y mantillas, ay, ay, ay,
sayas y mantillas.

A la otra mujer,
a la otra mujer
palos y mala vida, ay, ay, ay,
palos y mala vida.

Yo me marché a casa,
yo me marché a casa
triste y afligida, ay, ay, ay,
triste y afligida.

Me puse a barrer,
me puse a barrer,
barrer no podía, ay, ay, ay,
barrer no podía.

Me puse a fregar,
me puse a fregar,
fregar no podía, ay, ay, ay,
fregar no podía.

Me tumbé en la cama,
me tumbé en la cama,
dormir no podía, ay, ay, ay,
dormir no podía.

Me asomé al balcón,
me asomé al balcón
por ver si venía, ay, ay, ay,
por ver si venía.

Ya le vi venir,
ya le vi venir
por la calle mía, ay, ay, ay,
por la calle mía.

Ya le oigo decir,
ya le oigo decir,
abréme, María, ay, ay, ay,
ábreme María.

Que vengo cansado,
que vengo cansado
de ganar la vida, ay, ay, ay,
de ganar la vida.

No vendrás cansado,
no vendrás cansado
de encá tu querida, ay, ay, ay,
de encá tu querida.

Del primer trancazo,
del primer trancazo,
me dejó tendida, ay, ay, ay,
me dejó tendida.

Dar parte a la justicia,
dar parte a la justicia
y al corregidor, ay, ay, ay,
y al corregidor.

Por ti me llevan preso,
por ti me llevan preso,
cabeza de ratón, ay, ay, ay,
cabeza de ratón.

SECCION OCTAVA

Canciones Infantiles



Con el número 203

PRIM

En la calle del Turco
le mataron a Prim,
sentadito en el coche
con la Guardia Civil.

Cuatro tiros le dieron
a boca de cañón,
cuatro tiros le dieron
en mitad del corazón.

Cómo llora la hija,
cómo llora la madre,
la muerte de su padre
la quieren vengar.

Con el número 204

ELECCION DE NOVIO

Calle del Turco,
número uno,
vive mi amante,
piso segundo.

Las escaleras
son de tomate,
ves con cuidado
que no te mates.

Sigue lloviendo,
llevan paraguas,
alzan los vestidos,
relucen las enaguas.

Con el número 208

LA MERIENDA

Papá, si me dejas ir,
papá, si me dejas ir
un ratito a la alameda
con las hijas de Merino,
con las hijas de Merino,
que llevan rica merienda.
Al tiempo de merendar,
al tiempo de merendar
se perdió la más pequeña:
su papá la fué a buscar,
su papá la fue a buscar
calle arriba, calle abajo
calle de Santo Tomás,
calle de Santo Tomás,
donde la vino a encontrar
en un portalito oscuro,
en un portalito oscuro
hablando con un galán;
estas palabras decían,
estas palabras decían,
mi abuela tiene un peral,
que se crían peras finas,
que se crían peras finas,

las mejores del lugar;
en la ramita más alta,
en la ramita más alta
se cría una tortolita;
por las alas echa sangre,
por las alas echa sangre
y por el pico decía:
mal haya con las mujeres,
mal haya con las mujeres
que de los hombres se fían;
a los hombres escobazos,
a los hombres escobazos
y a las mujeres rosquillas;
a las niñas de este corro,
a las niñas de este corro
un platito de natillas.

Con el número 211

UN FRANCÉS VINO DE FRANCIA

Un francés vino de Francia,
un francés vino de Francia
en busca de una mujer,
en busca de una mujer;
se encontró con una niña,
se encontró con una niña
que le supo responder,
que le supo responder;
niña, si quieres ser mía;
niña, si quieres ser mía
por el término de un año,
por el término de un año;
yo te visto, yo te calzo;
yo te visto, yo te calzo
y yo te regalo un sayo,
y yo te regalo un sayo;
una niña como yo,
una niña como yo,
no se vende por un sayo,
no se vende por un sayo;
ni por cinco mil doblones,
ni por cinco mil doblones,
que reconozco mi daño,
que reconozco mi daño.

Caballero, si usted gusta,
caballero si usted gusta
de mi hermosura gozar,
de mi hermosura gozar,
todo cuanto yo le pida,
todo cuanto yo le pida
me lo tiene usted que dar,
me lo tiene usted que dar;
lo primero es una casa,
lo primero es una casa
que valga dos mil doblones,
que valga dos mil doblones
que vayan a dar a plaza,
que vayan a dar a plaza
ventanas y corredores,
ventanas y corredores;
en la silla que me siente,

en la silla que me siente,
será toda de marfil,
será toda de marfil,
con letras de oro que diga,
con letras de oro que diga,
que se hizo para mí,
que se hizo para mí;
en la alcoba que yo duerma,
en la alcoba que yo duerma,
ha de ser todo de oro,
ha de ser todo de oro,
con cortinas de Damasco,
con cortinas de Damasco,
para darme gusto en todo,
para darme gusto en todo;
desde mi casa a la iglesia,
desde mi casa a la iglesia
tiene que haber un tablado,
tiene que haber un tablado,
para cuando vaya a misa,
para cuando vaya a misa,
no se me ensucie el calzado,
no se me ensucie el calzado;
desde mi casa a la iglesia,
desde mi casa a la iglesia,
tiene que haber una alfombra,
tiene que haber una alfombra,
para cuando vaya a misa,
para cuando vaya a misa,
no se me ensucie la cola,
no se me ensucie la cola;
desde mi casa a la iglesia,
desde mi casa a la iglesia
tiene que haber una parra,
tiene que haber una parra,
para cuando vaya a misa,
para cuando vaya a misa,
no me dé el sol en la cara,
no me dé el sol en la cara.
Quede usted con Dios, señora;
quede usted con Dios, señora;
que a la tarde volveré,
que a la tarde volveré,
que es poco lo que usted pide,
que es poco lo que usted pide,
sí encuentra quien se lo dé,
sí encuentra quien se lo dé.

Con el número 211

**Se canta con la misma música de «Un francés
vino de Francia»**

EL ARBOL MISTERIOSO

A la vuelta de una esquina,
a la vuelta de una esquina
hay un convento abierto,
hay un convento abierto;
salieron todas las monjas,
salieron todas las monjas
todas vestidas de negro,

todas vestidas de negro.
Me agarraron de la mano,
me agarraron de la mano
y me metieron adentro,
y me metieron adentro;
me sentaron en una silla,
me sentaron en una silla
y me cortaron el pelo,
y me cortaron el pelo.

Con el número 214

LAS ZAPATILLAS

Mañana me voy a Palma,
pasar el río no puedo;
pásame, Pepe del alma,
con tu caballo ligero.

Por las montañas
de Santander
la vi llorando,
la pregunté:

Dime, niña, por qué lloras;
porque tengo que llorar,
porque ha venido mi amante
y no me ha querido hablar.

Porque es un burro
y un animal,
porque en mi casa
no vuelve a entrar
por que si entra
en el portal
las calabazas
le voy a dar.

Con el número 219

LA NIÑA OBEDIENTE

Amigas, buenas tardes,
me voy a retirar.
Espérate un poquito,
que vamos a jugar.
Por hoy no me es posible.
Pues ¿qué tienes que hacer?
Lo que mi buena madre
se sirva disponer;
me ha dicho que sin falta
en casa esté a las seis
y a mi querida madre
la debo obedecer.

Con el número 226

AL PASAR POR TOLEDO

Al pasar por Toledo
me corté un dedo,
me hice sangre,
y una gachí morena
me dió un pañuelo

para limpiarme,
y después del pañuelo
me dió una venda
para vendarme,
y después de la venda
me dió recuerdos
para mi madre.

Con el número 227

EN LAS MONTAÑAS DE CATALUÑA

En las montañas de Cataluña,
de Cataluña, de gran valor
hay un convento de religiosas
que está formado por la nación.
Y los soldados que tiran tiros
y los carlistas van a morir.
Adiós, hermanos, voy a la guerra,
voy a la guerra para morir.



SECCION NOVENA

**Jotas, Fandangos
y Tonadas Bailables**





Con el número 230

COMO SE MENE LA ACEITUNA EN EL OLIVO

La aceituna en el olivo
siempre se está meneando,
la dama que tiene amores
siempre los está mentando.

ESTRIBILLO

Como se menea
la aceituna en el olivo,
así se menea
tu cuerpecito y el mío,
como se menea
la aceituna sevillana,
así se menea
tu cuerpecito serrana.

Recogiendo la aceituna
nos conocimos tú y yo
a la sombra del olivo
así nació nuestro amor.

(Al estribillo.)

Con el número 232

A TU PUERTA LLAMAN

Todos los anoheceres
salgo por ver si te veo,
todos los anoheceres
salgo por ver si te veo,
porque tú solita eres
el jardín de mi recreo.

ESTRIBILLO

A tu puerta llaman
sal a ver quién es,
si será mi amante
que me viene a ver
con la pandereta,
con el almirez,
con una bandurria
que suena muy bien.

Si la luna no menguara
te comparaba con ella,
si la luna no menguara
te comparaba con ella
pero ya te he comparado
con el sol y las estrellas.

(Al estribillo.)

Con el número 233

AL SALIR EL SOL

Portalito de la iglesia,
cuántas ligas habrás visto,
cuántos pecados mortales
habrás cometido a Cristo.

ESTRIBILLO

Al salir el sol
te quisiera ver
ramito de oliva
y hoja de laurel,
hoja de laurel,
hoja de laurel,
al salir el sol
te quisiera ver.

A la mar fuí por naranjas,
cosa que la mar no tiene;
metí la mano en el agua,
la esperanza me sostiene.

(Al estribillo.)

Con el número 234

RAMITO DE FLORES

En Monterrubio está el árbol
y olé, ramito de flores;
en Zarzuela está la hoja,
en Villacastín la flor
y olé, ramito de flores
de los mozos y las mozas.

ESTRIBILLO

Ahora sí, ahora y siempre;
ahora sí que me gusta el quererte,
ahora sí, ahora y luego,
ahora sí que de veras te quiero.

En este pueblo no hay mozos
y olé, ramito de flores
y si los hay no los veo;
estarán en las cocinas
y olé, ramito de flores
atizando los pucheros.

(Al estribillo.)

Con el número 235

UNA VIEJA DE TORO

Un gato fué a por sardinas
y le faltaba un ochavo
y a la sardinera dijo
si no me la das te arañó.

ESTRIBILLO

Una vieja de Toro, de Toro,
tenía un rosario de micos y monos,
mientras la vieja el rosario rezaba
los micos y monos la jota bailaban.

¿Te acuerdas cuando me dabas
la lumbre por la gatera,
y tu padre que lo supo
de rabia mató la perra.

(Al estribillo.)

Con el número 236

EL PADRE NUESTRO

No bebas agua del charco,
bébelo de la laguna,
que aunque soy hija de pobre
no me cambio por ninguna.

ESTRIBILLO

Padre nuestro, que estás en los cielos,
mira mi morena qué mata de pelo,
santificado que sea el tu nombre,
qué bien se lo riza, qué bien se lo pone,
vénganos el tu reino, hágase tu voluntad,
así en la tierra como en el cielo;
mira mi morena, qué mata de pelo.

Eres una resalada
que cuando vas al mercado
todo te cuesta el dinero
y dices que te lo han dado.

(Al estribillo.)

Con el número 238

QUE VENGO DEL MOLINO

El dulzaneiro de Aranda
—tururú—
ya no toca las perdices,
porque le ha salido un grano
—tururú—
en medio de las narices.

ESTRIBILLO

Que vengo del molino,
que vengo de moler,
que vengo del molino,
que tengo de volver.

Pues le ha picado una pulga
—tururú—
no se la puede arrascar
el pobrecito arandino
—tururú—
se ve muy mal pa tocar.

(Al estribillo.)

Con el número 239

SEÑOR TENIENTE

El teniente se ha casado
con una moza muy guapa
y en vez de llevar zapatos
la lleva con alpargatas.

ESTRIBILLO

Señor teniente, no puede ser
con medio duro tener mujer,
ir a la compra, tomar café;
señor teniente, no puede ser.

Al teniente no le importa
que su mujer sea bella,
en vez de tener criada
la hace fregar a ella.

(Al estribillo.)

Con el número 240

LA ZARZAMORA

Eres más hermosa, niña,
que la nieve en el desierto,
que la tórtola en su nido,
que la azucena en el huerto.

ESTRIBILLO

La zarzamora
con el agua se regaba sola,
sola se regaba,
con el viento sola se secaba.

Una tórtola te traigo,
en el nido la cogí,
sus hijos quedan llorando,
como yo lloro por ti.

(Al estribillo.)

Con el número 241

SEÑORA MAESTRA

Todos me dicen que tienes
carita de engañadora
y yo digo que la tienes
de ser falsa y ser traidora.

ESTRIBILLO

Señora maestra,
vaya usted a leer,
que ya no la quiere
el jefe del tren,
el jefe del tren
y el de la estación,
señora maestra,
hay que desazón.

Te tienes por buena moza
y la cara así lo indica,
si no fuera por el frasco
que va y viene a la botica.

(Al estribillo.)

Con el número 244

QUE VENGO DE MOLER

Vengo de moler, morena,
de los molinos de arriba,
duermo con la molinera,
olé, olé, olé,
no me cobra la maquila
que vengo de moler, morena.

Vengo de moler, morena,
de los molinos de abajo,
duermo con la molinera,
olé, olé, olé;
no me cobra su trabajo,
que vengo de moler, morena.

Vengo de moler, morena,
de los molinos de enmedio;
duermo con la molinera,
olé, olé, olé;
no lo sabe el molinero
que vengo de moler, morena.

Con el número 246

MI CAPITA

¡Ay, capita mía,
que anoche la jugué!
¡Ay, señor amo,
que dónde dormiré!
Ya te he dicho, mozo,
que duermes en el pozo.
¡Ay, señor amo,
ti todo me mojo!
¡Ay, capita mía,
que anoche la jugué!
¡Ay, señor amo,
que dónde dormiré!
Ya te he dicho, mozo,
que duermas con las mulas.
¡Ay, señor amo,
si tienen muchas pulgas!
¡Ay, capita mía,
que anoche la jugué!
¡Ay, señor amo,
que dónde dormiré!
Ya te he dicho, mozo,
que duermas con la moza.
¡Ay, señor amo,
si es muy legañosa!
¡Ay, capita mía,
que anoche la jugué!
¡Ay, señor amo,
que dónde dormiré!
Ya te he dicho, mozo,
que duermas con el ama!
¡Ay, señor amo,
si usted me dejara!

Con el número 254

LAS CHANCLAS DE PALO

Cuántas veces te diré
lo que mi pecho ha llamado;
cuántas veces te diré
lo que mi pecho ha llamado;
por la boca muere el pez,
mira bien lo que has hablado.

ESTRIBILLO

Desde que la vi
con las chanclas de palo,
dije para mí:
va muy malo, muy malo.
Desde que la vi,
desde que la vi
con las medias tan chuscas,
dije para mí:
tú me gustas, me gustas.

El que presume sin plata
con la planta de buen mozo,
el que presume sin plata
con la planta de buen mozo,
hoy le llaman las mujeres
la carabina de Ambrosio.

(Al estribillo.)

Con el número 255

AL ORITO

Tienes un hoyo en la barba
y a mí me llevas en él;
tienes un hoyo en la barba
y a mí me llevas en él,
y yo te llevo en el alma;
mira cuál es más querer.

ESTRIBILLO

Al orí, al orí, al orito;
vale más un beso que medio cabrito,
que el cabrito se come y se acaba
y el besito se queda en tu cara,
morenita, en tu cara.

Tienes en tu cara pecas
y en tu garganta lunares;
tienes en tu cara pecas
y en tu garganta lunares,
en tu pecho más virtudes
que arena llevan los mares.

(Al estribillo.)

Con el número 257

FANDANGO

Me toman tirria los mozos
y me persigue el alcalde;
me toman tirria los mozos
y me persigue el alcalde,
y tus padres me maltratan
y yo no puedo olvidarte.

ESTRIBILLO

De que ya no voy
contigo a bailar,
de que ya no voy,
no te gustará,
no te gustará,
no te gustará,
de que ya no voy
contigo a bailar.

Aunque los mozos no quieran
y tus padres me maltraten;
aunque los mozos no quieran
y tus padres me maltraten
y el alcalde me persiga,
yo contigo he de casarme.

(Al estribillo.)

Con el número 263

QUE YO SOY LA BUENA

Si yo no estuviera ronca,
ya llegaría el eco
donde mi amor está arando
las tierras para el barbecho.

ESTRIBILLO

Que yo soy la buena,
que tú eres la mala,
que yo soy la vihuela
y tú eres guitarra.

Cuando mi amor está arando
la tierra por la mañana,
quién pudiera acompañarle,
arar juntos la besana.

(Al estribillo.)

Yo quiero ser labradora,
y viviré felizmente
ganándome mi sustento
con el sudor de mi frente.

(Al estribillo.)

R O N D A

Para empezar a cantar
licencia voy a pedir
a los señores del pueblo,
porque yo no soy de aquí.

Parece que se callan,
no dicen nada;
echaremos, amigos,
la bien llegada.

Yo te echo la bien llegada,
yo, que he llegado el primero,
matita de perejil
cortada en el mes de enero.

Yo te echo la bien llegada,
yo, que he llegado el segundo,
clavellina encantadora
cortada en el mes de junio.

Ya sé que estás en la cama,
ya sé que dormida no,
ya sé que estarás diciendo:
ése que canta es mi amor.

Ya sé que estás en la cama
metidita a lo caliente,
y yo estoy a tu ventana
pegando diente con diente.

Quién es el mozo que ha dicho
que va a romper la vihuela;
el que la quiera romper,
un chavalillo la lleva.

La guitarra es de nogal,
el que la toca es de acero,
y el que la quiera romper
que se confiese primero.

Esta noche está en la calle
la ronda de la alpargata;
si sale la del zapato,
armaremos zaragata.

Esta noche rondan pollos
porque los gallos no están;
en cuanto salgan los gallos,
los pollitos, a acostar.

Cantar, cantar, compañeros;
cantar y no tengáis miedo,
que metido entre la faja
ya sus diré lo que llevo.

Guitarrita, guitarrita,
yo te tengo de romper,
que a la puerta de mi dama
nos has querido tocar bien.

Al que toca la guitarra
ojalá le caiga un rayo
de naranjas y limones
y chicas de quince años.

Mis compañeros me dicen
la despedida te eche;
adiós, rosa; adiós, clavel;
adiós, vasito de leche.

Yo te echo la despedida,
la que echó Cristo a su Madre,
con el pañuelo en la mano
llorando gotas de sangre.

La despedida te echo
por ya no más molestarte,
y no pienses que me voy
con la música a otra parte.

DESPEDIDA

A tu ventana he llegado;
ábrela, cariño mío,
que quiero estar esta noche
de conversación contigo,
por si puedo averiguar
lo que esta tarde me han dicho;
diendo por agua a la fuente
me llamaron mis amigos
y allí mesmo me dijeron
todo cuanto ha sucedido.
El sábado por la noche,
a amanecer el domingo,
a tu ventana estaba,
de conversación contigo,
un mocito de este pueblo,
el cual es el que me ha dicho.
Tú le has abierto la puerta
y él contigo se ha metido,
y ya que ha venido el día
al momento se ha salido.
Se ha marchado pa su casa,
pero al momento ha venido,
se ha arrimado a la ventana
y disimulando ha dicho:
Vengo a por este pañuelo,
que aquí el aire lo ha traído.
Os mirásteis cara a cara
y os habéis sonreído,
y en eso os conocieron
que había estado contigo.
Mí corazón se remueve
de lo que haces tú conmigo;
tanto tiempo como llevo
en relaciones contigo,
no poder yo conseguir
lo que otro ha conseguido
de entrar en tu misma casa
en compañía contigo,

si no es que a la misma puerta,
aquí, heladito de frío.
Me dirás la verdadera
si tienes amor conmigo
y no me andes engañando
como si fuera un chiquillo.
Rosas, claveles y lirios,
tus contestaciones quiero
de todo lo que ha pasado,
que han dicho mis compañeros.
Los que no me quieren bien,
los que nunca me quisieron,
en eso me pagarán
lo que por mí se comieron,
las naranjas y limones,
rosquillas las que quisieron;
que todo lo que me dicen
es pa que nos enfademos,
y como los dos queremos
como hasta aquí seguiremos.
Adiós, rosa; adiós, clavel;
adiós, estrella del cielo;
adiós, sirena del mar;
adiós, mañana preciosa;
adiós, azucena hermosa;
adiós, no me olvides, no,
porque el olvidarte yo
ha de ser ya con mi muerte;
mi corazón pena y siente;
adiós, mi querida, adiós.



Textos Literarios
sin música





R O N D A

En medio de este aposento
hay una pila cuadrada,
donde se pone esta dama
cuando se lava la cara (bis).

En medio de este aposento
hay una pila redonda,
donde se pone esta dama
cuando la cantan la ronda (bis).

En medio de este aposento
hay una lechuga de oro;
con licencia de sus padres,
voy a cortarla el cogollo.

El cogollo cortarás,
majo, de la fantasía;
el cogollo cortarás,
pero la lechuga es mía.

He de saltar y brincar,
hincar la espada en la torre,
heme de llevar la dama
o no tengo de ser hombre.

Ni has de saltar ni brincar,
ni hincar la espada en la torre,
ni te has de llevar la dama,
ni en tu vida serás hombre.

Coge la manta y la espada,
vente conmigo a la era,
y veremos de los dos
la dama quién se la lleva.

La manta ya la he cogido,
la espada voy a coger;
siempre quedarás tendido
a las plantas de mis pies.

No quiero más compañía
que mi capa y mi sombrero,
una espada valenciana
y un tabuco naranjero.

EL HONOR

Ya nos han dado licencia,
ya nos la han salido a dar,
ya nos han dado licencia
para empezar a cantar.

Si han comido, caballeros;
si han comido, entrar queremos;
en esas tablas o mesas
doncellas les serviremos.

¿Quién ha casado a estos novios
a la puerta de la iglesia?
Dios y los ángeles todos
y el que la misa celebra.

¿Quién ha casado a estos novios
a la puerta de esta ermita?
Dios y los ángeles todos
y el que celebra la misa.

Oiga usted, señor padrino,
el de la capa de grana,
si eres rey o lo habéis sido
o tenéis gente en campaña.

Ni soy rey ni lo he sido,
ni tengo gente en campaña,
que vengo a ser el padrino
de los novios que hoy se casan.

Oiga usted, señor padrino,
el de las mangas de lino,
si eres rey o lo habéis sido
o tenéis gente en peligro.

Ni soy rey ni lo he sido,
ni tengo gente en peligro,
que vengo a ser el padrino
de los novios que hoy lo han sido.

Oiga usted, señor padrino,
el de las medias de seda,
si eres rey o lo habéis sido
o tenéis gente en la guerra.

Ni soy rey ni lo he sido,
ni tengo gente en la guerra,
que he venido a ser el padrino
de los novios que hoy se velan.

Del señor padrino
espero yo un anillo;
del padre de la novia
espero yo una joya.

Echa mano a la bolsa,
cara de rosa;
echa mano al dinero,
cara de cielo.

Ni por un rial ni dos
no dirán mal de vos;
ni por un rial ni tres
no dirán mal de usted;
ni por un rial ni cuatro
no dirán mal del majo;
ni por un rial ni cinco
no dirán mal del chico.

Gracias a Dios que llegamos
donde estaba la madrina,
donde están las ricas flores,
coloradas y amarillas.

Apostaba la madrina,
apostaba y no perdía,
los sus anillos de oro
que no la había más linda
que era la mujer del novio.

Apostaba la madrina
los sus anillos de plata
que no la había más linda,
que era la recién casada.

Este novio es un pimpollo
criado en el mes de mayo,
y la novia era una rosa,
hija de padres honrados.

Y si la novia es hermosa,
hija de padres honrados,
la madrina es generosa
y tiene buenos ducados.

Y si la novia es hermosa,
dama del cuerpo florido,
la madrina es generosa
y tiene buenos vestidos.

Si la novia es hermosa
y tiene rubios cabellos,
y la madrina es generosa.
en la mesa lo veremos.

ESTRIBILLO

Denos usted el honor,
señora madrina;
denos usted el honor
y la rosca encima.

Buen honor habéis dado
de pan y vino;
mejor honor te queda
con tu marido.

Buen honor habéis dado
de pan y un trago;
mejor honor te queda
con tu velado.

Ya vamos pagados
de caras honradas,
ya pagados vamos
de manos lavadas.

CANTO DE PERA

Ahí tienes esa pera,
linda compañera,
llena de alfileres,
de alfileres llena.

Desde mi mano a la tuya,
dama del cuerpo florido,
esta pera de nobleza
pártela con tu marido.

Desde mi mano a la tuya,
dama del cuerpo dorado,
esta pera de nobleza
pártela con tu velado.

Hoy te casas, hoy te velas,
te despido de doncella;
hoy te casas, hoy te esposas,
te despides de nosotras.

Quédate con Dios y adiós,
que te vas de nuestro bando;
ponte el pañuelo a los ojos,
no te despidas llorando.

Sirve a Dios con tu marido,
ama a Dios con tu velado;
era la reina del cielo,
lo sea para muchos años.

LOS MANDAMIENTOS

Los mandamientos son diez,
sus palabras son ejemplos
que los ha fundado Dios
para gloria de su templo.

En el primero fué Judas,
cuando aquel manso cordero
le vendió por treinta reales,
luego le entregó en el huerto.

El segundo, los judíos;
en el huerto le prendieron
y con grande griterío
en la cárcel le metieron.

En el tercero, la junta;
cuando la junta tuvieron,
mandan que le crucifiquen
y que le azoten primero.

En el cuarto, la columna;
le amarraron como a un reo,
le dan cinco mil azotes
y los demás que no cuento.

El quinto, cantó el gallo
cuando le negó San Pedro;
tirándole de las barbas,
cien bofetadas le dieron.

Una corona de espinas
en el sexto le pusieron
y el sacan al balcón
con cañas y cetros puestos.

En el séptimo, la cruz
sobre sus hombros pusieron,
y como era tan pesada,
tres veces cayó en el suelo.

En el octavo, el Calvario,
cuando Simón Cirineo
le ayudó a llevar la cruz
porque no llegara muerto.

En el noveno, los clavos;
ya están hechos los barrenos,
le clavaron pies y manos,
descoyuntando sus huesos.

En el décimo expiró,
y vino Longinos luego
y le ha dado una lanzada
que le ha traspasado el pecho.

Si queréis saber, cristianos,
cantar los diez mandamientos,
el autor que los fundó
fué Cristo, Redentor nuestro.

SALVE A LA VIRGEN DE ORMUEZ

Vamos a cantar la salve
las doncellas a María;
las doncellas la cantamos
con fervor, con alegría.
Dios te salve, Reina y Madre
de misericordia llena,
celestial vida y dulzura,
puerto de esperanza nuestra.
Dios te salve, a Ti llamamos
desterrados hijos de Eva
y a ti también suspiramos,
gimiendo y llorando penas.
En este angustioso valle
de lágrimas y de penas,
sea, pues, dulce Señora,
Madre y Abogada nuestra.

Vuelve a nosotros tus ojos,
siempre llenos de clemencia,
para abrirnos con su sangre
de la salvación las puertas.
Y después de este destierro,
muéstranos, Virgen excelsa,
a Jesús, fruto bendito
que de tu vientre naciera.
De Dios Hijo, Sacra Madre;
del Padre, Hija excelsa,
y del Espíritu Santo,
Esposa divina y tierna.
Rogad por los pecadores,
alcanzad que digno sea
de participar las gracias
de las divinas promesas.
Alabemos a María
en los cielos y en la tierra;
amén, Jesús, repitamos
y así para siempre sea.

DESPEDIDA

La despedida cantemos
a esta nuestra Señora,
que nos dé salud y gracia
y después la eterna gloria.
La Virgen ha contestado,
la bendición de Dios Padre,
de su dulcísimo Hijo,
que con todos es amable.
De tu casa me voy, Virgen;
no me voy desamparada,
y a la hora de la muerte
no nos tengas olvidadas.

CANTO PASTORIL

A San José bendito
suplicar quiero,
sus vidas y milagros
que es un proceso.
Ya que este santo
con la Reina del Cielo
va caminando
para su suelo.
Va mirando a la Virgen,
que va preñada,
por ande tú me guíes
seré guiada.
Y a un soportal de pobres
se han agregado,
donde la Virgen pura
parto le ha dado.
Y su camita han sido
cuatro pajitas de lino
que han recogido.

Y esas cuatro pajitas
sean venturosas,
porque nacen en ellas
piedras preciosas.

Ya bajan los pastores
a adorarle,
ya bajan corderitos
que regalarle.

Los pastores le ofrecen
miel y mantilla,
y también una faja
de maravillas.

Yo también sus ofrezco
muchos favores,
yo también sus ofrezco
los corazones.

Y adiós, chiquito,
y adiós, María,
y adiós, chiquito
del alma mía.

Tres de la zaga
y dos de la guía
con nosotros viene
la Virgen María.

Y entramos uno
y saldremos dos,
con nosotros viene
el hijo de Dios.

Y entramos dos
y saldremos tres,
con nosotros viene
la Virgen también.

Y entramos tres
y saldremos cuatro,
con nosotros viene
el Espíritu Santo.

Y entramos cuatro
y saldremos cinco,
con nosotros viene
todo el Paraíso.

EL LABRADOR

Un caballero en Madrid
grandes haciendas tenía,
pa pasear a caballo,
todas las horas del día.

Con el rosario en la mano
Con el rosario en la mano,
tres veces le reza al día,
una por la mañanita,
otra por el medio día,
otra reza por la tarde,
cuando del campo venía.

Un día yendo a su casa,
un pobre tullido había,
lo ha agarrado de la mano,
a las ancas lo subía.

Le ha llevado a su casa
y le ha sentado en su silla,
y le ha dado de cenar
de la cena que tenía,

y le ha dado de beber
del buen vino que bebía,
y le ha llevado a acostar
en la cama que él dormía.

A eso de la media noche
la sala resplandecía,
no te asustes, caballero,
no te asustes, alma mía,
que en el reino de los cielos
preparadas hay tres sillas:
una para tu mujer,
otra para tu familia,
otra para tus criados,
por lo bien que me asistían.

El día que tú te mueras,
habrá una gran alegría,
vendrán a por ti los ángeles,
también la Virgen María.

LA ENAMORADA DE CRISTO

A las mujeres discretas
que presumen de entendidas
y que amantes se muestran
de nuestro amado Jesús,
que creó Cielos y Tierra.

Las pido un rato de atención
oirán laudos y grandezas
de una niña de seis años,
que admira, pasma y eleva.

En Córdoba la insigne
cuyas cumbres elevadas
al sol sus rayos suspende
los capiteles de plata.

Sucedió el día del Corpus,
que después que ya acabada
la procesión y traer
por las calles y las plazas
nuestro Dios sacramentado
dándole mil alabanzas;
y cuando del señor obispo
con un canónigo estaba
platicando del sermón
sus puntos y circunstancias.

Vieron venir a una niña,
que era un hechizo mirarla,
su cara como un lucero,
a seis años no llegaba
y hacia unas suspensiones
que se quedaba elevada.

Reparó el señor obispo
en la acción de la muchacha
y dijo al canónigo luego:
es bella, quiero llamarla.

Ven aquí, niña, la dicen;
viene luego que la llaman;
aquí está, usía, señor,
siempre obediente a sus plantas
una esclava a quien mandar
humilde, inocente y casta.

Es política la niña
y tiene buena crianza.
¿Dime niña, de quién eres?,
respondió la vista baja:
De mi Señor Jesucristo
es todo mi cuerpo y alma.

Ese Señor Jesucristo
a quien tanto quieres y amas,
antes de formarse el mundo,
dime, niña, ¿dónde estaba?

Señor, estaba en sí mismo
todo el poder de su gracia,
porque Dios no tuvo padre,
ni fué formado de nada:
antes de todos los siglos
Dios en sí mismo se estaba.

Y para que Cristo
a la Hostia consagrada
hacen muchos oraciones
o dicen muchas palabras.

Con cinco palabras solas
Cristo de los Cielos baja
y viene a las propias manos
del que la Hostia consagra.

¿Dime, no lo sabes tú?
Bien la sé, pero no es tanta
mi dignidad, ni tenemos
las mujeres dicha tanta
para poderlas decir.

Dijo el obispo, son malas
las mujeres y por eso
que merecen dicha tanta.

Se puso coloradita,
alzó los ojos y habla:
¿sabe usía lo que ha dicho?
Parece no ha dicho nada,
despreciar a las mujeres
y por el suelo tirarlas,
siendo la cosa mejor
que creó mi amado duedo,
que creó mi amado dueño,
con el poder de su gracia.

Pongámoslo en discusión
y si usía a mí me gana
haré yo un solemne voto
con todas sus circunstancias,
de rezar todos los días
puesta en cruz y arrodillada,
siete credos, porque Dios,
lleve a los Cielos su alma.

Y si yo le gano a usía
en pago de aquesta gracia,
ha de darme usía un dote,
esa es toda mi esperanza.

Dice el canónigo, yo
absorto estoy de escucharla
no sólo responde a todo
sino que pide campaña.

La dote te la prometo,
como me ganes las bazas,
las bazas han de ser cinco,
porque cinco son las llagas

que mi amado Jesús tiene
en su cuerpo bien selladas.
Esta por ser la primera
en nombre de Dios vaya.

Una mujer mereció
que la Trinidad Sagrada
en el vientre de su madre
tres veces la visitara
antes que fuera nacida.

Alceme usía esa baza
con un varón que merezca,
hechos de tal importancia
a lo que encogió de hombros
y dijo: no puedo alzarla.
Vamos a por la segunda,
segura estoy de ganarla.

Una mujer mereció
que todo un Dios la llamara
madre mía muchas veces.

Alcance usía esa baza
con un varón que merezca
hechos de tal importancia.
A lo que se encogió de hombros
y dijo: no puedo alzarla.

Vamos por la tercera,
segura estoy de ganarla.

Una mujer mereció
que Teresa se llamaba,
que ahora Santa Teresa
todos los cristianos llaman,
que el mismo Dios la dijera,
Teresa, si no creara
este mundo por criarte,
a ti sola te criara,
porque me tiene rendido
el objeto de tu gracia;
es mucho lo que te quiero.

Alceme usía esa baza
con un varón que merezca,
hechos de tal importancia.

Quédense quietos los naipes,
que aún no la tiene ganada.

Entre los hombres hay uno
que es el todo de la gracia,
es mi señor San José,
pabellón de gloria tanta,
que en su mano floreció
un palo que seco estaba.

Quédense quietos los naipes,
que aún no la tiene ganada.

¿Y sabe usía a quién debe
altura tan elevada?

A recibir por esposa
una mujer que se llama
María, ése es mi nombre.
Con que según por lo visto,
la mujer es la que gana.

Decida el señor obispo.
¿Quién ha ganado la baza?
Tírala, niña, que es tuya,
merecida y bien ganada.

Vamos a por la cuarta,
que ha de ser iluminada.

Cuando Dios vino a este mundo
para tomar forma humana
de nuestra naturaleza,
venida tan deseada,
una mujer dio su vientre
para que Dios encarnara;
una mujer dio su sangre
para que Dios se formara;
una mujer dio su pecho,
para que se alimentara,
y el varón con ser tan bueno
por Dios que no puso nada.

Decida el señor obispo
quién ha ganado la baza.

Tírala, niña, que es tuya,
merecida y bien ganada.

Pues vamos a por la última,
segura estoy de ganarla.

Para darse Dios al hombre
en la Hostia Consagrada,
eligió el vino y el pan,
y en aquestas dos sustancias
se quedó sacramentado
porque son buenas entrambas.

Y para hacerse Dios y hombre,
del varón no quiso nada.

Decida el señor obispo.
¿Quién ha ganado la baza?

Tuyas son las bazas, niña,
merecidas y ganadas.
Bendita sea esa boca
que con tanto primor habla.

La dote tienes ganada,
y te empeño mi palabra
de valerte en cuanto pueda
si la vida no me falta.

Y en Santa María de Gracia,
la metieron religiosa,
donde con gran eficacia
y documentos cristianos,
las almas arrebatava.

Murió aquella religiosa
sin calentura y sin nada,
y la hallaron de rodillas
puesta en cruz muy elevada
y un letrado que decía,
con letras de oro grabadas:
«En amor de Jesucristo
murió esta dichosa alma.»

Y por eso se la dice,
y por eso se la llama,
la Enamorada de Cristo,
María Jesús de Gracia.

JESUCRISTO IBA DE CAZA

Jesucristo iba de caza,
Cazaba como solía,
Lleva los galgos cansados
De subir cuestras arriba.

Se ha encontrado con un hombre,
Hombre de melancolía,
Le preguntó que si hay Dios
Y le dice que no le había.

Le pregunta que si hay Virgen,
Lo mismo le respondía,
Calla, hombre pecador,
Que hay Dios y Virgen María.

A la noche venidera,
A la noche venidera,
La muerte irá a por ti;
No temo yo a la muerte,
Ni tampoco a quien la envía,
Que tengo mis intereses
Pa poder salvar mi vida.

A eso de la media noche
La muerte viene a por él;
Detente, muerte, detente;
Detente si quiera un día.
No me puedo detener,
Que Dios del Cielo me envía
Que te lleve a los infiernos
A comer culebras cocidas
Y a beber pez derretida.

LA CARRERA DE SANGRE

La carrera de sangre
Que Jesús ha derramado,
Iba la Virgen María
En busca de su hijo amado.

A pocos pasos que dio,
Una mujer se ha encontrado:
Dime, cristiana mujer,
Si a mi Jesús has hallado.

Sí, señora; sí le he hallado.
Muy triste y muy fatigado,
Una cruz lleva en sus hombros
De un madero muy pesado.

Y una sogá a su garganta,
Que de ella le van tirando
Entre judíos y judías
Va muy mal acompañado.

La Virgen al oír esto
Desmayada se ha quedado.
San Juan y la Magdalena
Del suelo la han levantado.

Caminemos, Virgen pura:
Caminemos al Calvario,
Para que cuando lleguemos
Ya le habrán crucificado.

Ya le clavarón los pies,
Ya le clavarón las manos,
Ya le dieron la lanzada
En su divino costado.

La sangre que derrama,
Cae en un cáliz dorado,
Quien esta sangre bebiera
Será bienaventurado;
En esta vida será rey
En el cielo, coronado.

LAZARO, GRAN CABALLERO

Lázaro, gran caballero,
Primo y amigo de Dios,
La limosna que pedimos,
Toda será para vos.

Cuatro doncellas pedimos
Con humildes corazones,
Ayudarnos si podéis,
Generosos labradores.

No tengáis el mal de aquel
Que Dios echa a los infiernos
Para nunca más volver,
Y a grandes voces decía:
Lázaro, Lázaro, ven,
Que grandes llamas me abrasan
Por no haberos hecho bien.

Ya están cubiertos de luto
Los altares del Señor,
Ya están cubiertos de luto
Hasta la resurrección.

Ya están cubiertos de luto
Los altares de María,
Ya están cubiertos de luto
Hasta la Pascua florida.

Humiles cristianos,
Tengáis buenos días,
Que Cristo traemos
Con sus llagas vivas.

Le dieron Pasión
Por nuestros pecados,
Por nuestros pecados,
Cristo redentor.

La cabeza
Y cordero humano,
Que por darnos vida
Ya quedó expirado.

Aquellos sayones,
Sin tener piedad,
A su Madre Santa
La hicieron llorar.

Dame para un cirio,
Dame para dos,
Por librar a Cristo
Y al Hijo de Dios.

Dame para un cirio,
Dame para cera,
Para alumbrar a Cristo
Noche de su cena.

Después de la cena
Y de haber cenado,
Cinco mil azotes
A mi Dios le han dado;

¿Por qué se los dieron
Al manso Cordero,
Por qué se los dieron?
Culpa no tenemos.
Aquel que más diera,
Más merecerá,
La Virgen María
Os lo pagará.

DE LUTO SE CUBRE EL CIELO (Romance)

Comienzo en nombre de Dios
y de la Virgen María
y del Santo Sacramento
que en la misa se decía.

Comienzo en nombre de Dios,
si es bueno el escomenzar,
que si es buena el esprincipio,
mejor será al acabar.

¿Quién es aquel caballero,
herido por tantas partes,
que está de morir tan cerca
y no le conoce naide?

Jesús Nazareno, dice
aquel rótulo notable.
¡Oh, Dios, qué nombre tan dulce!
No merece muerte infame.

Después del nombre y la patria,
rey dice más adelante,
pues si es rey como de espinas
no han usado el coronarle.

Dos cetros tiene en la mano,
mas nunca he visto que enclaven
a los reyes con los cetros
los vasallos desleales.

Unos dicen que si es Dios
de la cruz descienda y baje,
y otros que salvando a muchos
y El no ha podido salvarse.

De luto se cubre el cielo,
el sol de sangriento esmalte.
¡Oh, parece, Dios, que el mundo
se disuelve o se deshace!

Al pie de la cruz, María,
está con dolor constante,
mirando al sol que se pone
entre arreboles de sangre.

Con ella su amado primo,
haciendo sus ojos mares,
Cristo los pone a los dos
más tierno porque se parte.

¡Oh, lo que sienten los dos!
Juan como primo y amante,
como madre la de Dios,
que lo de Dios bien lo sabe.

Alma mirar cómo a Cristo
para pedir a su padre,
viendo que a su madre deja,
le dice palabras tales:

Mujer, ve ahí a tu hijo,
y Juan, ve ahí a tu madre.
Juan queda en lugar de Cristo.
¡Hay, Dios, qué favor tan grande!
Viendo, pues, Jesús que todo
ya comenzaba a acabarse,
sed tengo, dijo a los hombres;
sed de que el hombre se salve.

II Parte

Corrió un hombre y puso luego
a sus labios celestiales
en una caña una esponja
llena de hiel y vinagre.

En la boca de Jesús
pones hiel, ¡hombre, qué haces!,
mira que por ese cielo
de Dios las palabras salen.

Advierte que en ella puso,
con sus pechos virginales,
María en su blanca leche
mucho dulzura suave.

Amad sus labios divinos
cuando vamos a rogarle,
aunque con vinagre y hiel
dará respuestas suaves.

Llegar a la Virgen bella
a decirle con el ángel,
ave, quita esa amargura,
por desgracia sois el ave.
Sepa el fruto al vientre santo
a la dulce palma y dátil,
el alma tiene a la puerta
no tengan hiel los lumbrales.

Dulcísimo Cristo mío,
aunque esos labios se bañen
en hiel de mis graves culpas
Dios sois, como Dios habladme.

Habladme, dulce Jesús,
antes que la lengua os falte,
no descendas de la Cruz
sin hablarme y perdonarme.

El romance se ha cantado,
no como es merecimiento;
perdone la gente honrada,
los de afuera y los de adentro.

El cenar, Dios, nos le ha dado,
las gracias a El se le den,
quien nos ha juntado aquí
nos junte en el cielo. Amén.

EL TESTAMENTO

En una casa de campo
está mi Dios a la muerte,
en cama de campo vive,
en cama de campo muere.

Tan estrecha era la cama,
que rodearse no puede,
para ver de estar en ella,
un pie sobre el otro tiene.

Manda venir a San Juan
que quiere que esté presente,
que quiere hacer testamento
de sus tan queridos bienes
y un escribano de pluma
pa que testamento ordene.

El cuerpo manda a la Iglesia
y en la custodia le entierre
y el día del sacramento
por las calles le celebren.

Las entrañas manda al hombre
para que de mí se acuerde,
y el corazón a mi madre,
que de derecho la viene.

CANTO DEL ESQUILEO (Salve)

Endispués de haber comido,
las gracias a Dios se den,
bendito y glorificado
por siempre jamás. Amén.

Dios te salve, Virgen pura,
reina del cielo y la tierra,
madre de misericordia,
de gracia y pureza inmensa.

Vida y dulzura en quien vive,
toda la esperanza nuestra,
a ti, reina, suspiramos,
gimiendo y llorando penas.

En aqueste triste valle
de lágrimas y miserias,
echa, pues, dulce Señora,
madre y abogada nuestra.

Esos tus hermosos ojos
a nosotros siempre vuelvan,
y después de este destierro
muéstranos, paloma bella,
a Jesús, fruto bendito
de tu vientre, hermosa perla.

¡Oh, clementísima aurora!
¡Oh, piadosísima reina!
¡Oh, dulce Virgen María!

Por nosotros a Dios ruega,
para que seamos dignos
de alcanzar la gloria eterna.

Amén Jesús, con que acabo
la salve de esta gran Reina.

VILLANCICOS

Escuche los villancicos
que yo cantarles les quiero,
y el nacimiento de gracia
y el niño que nació al hielo.

A redimir pecadores
nació el niño en un pesebre
para que reconozcamos
lo tanto que Dios nos quiere.

A la una nació el sol
y la luna cuando mana

en sus toques se volvieran
y campanas se tocaban,
y eso saben los pastores
cuando están en sus montañas
arrecogen sus ganados,
les meten en sus majadas
y se bajan por la sierra,
la enhorabuena les daban.

Y qué guapo es este niño,
bendígale Dios su alma,
calla, tonto, calla, Jile,
que no sabes lo que te hablas.

Facen un caldero migas
pa que todos se las fagan.

Cuando ya estaban fechas,
ca uno saca su cuchara,
cada cual saca la suya
y San José así les habla.

Comer poco a poco, **hermanos**,
y al niño no le deis nada,
la madre que coma poco,
porque estaba esmejorada.

Saca, Jile, el tamboril
y Toril una bozaina,
y el niño se está riyendo
al ver la fiesta tan güena
que han tenido los pastores
el día de Noche Buena.

LA PASTORA

En unas altas montañas
se encontraba una pastora
con un atajo de cabras,
el sol ya se ponía,
la noche ya se acercaba,
una noche muy oscura
y con fuertes aguarradas.

Se ha sentado la pastora
al pie de una fuente clara
por comer un poco pan,
por beber un poco de agua.

Se levanta la pastora
en busca de suyas cabras,
con el rosario en la mano,
rezando a la Virgen Santa.

La Virgen Santa la reza,
la Virgen Santa la ampara,
siete vueltas dio a un peñasco
y en aquel duro no estaba,
donde las vino a encontrar
a un pino verde rodeadas,
se la ponían las cabrillas
cuando vio bajar tres damas
vestidas de punta en blanco
y en cada mano una palma.

Una era Santa Marta;
otra, la Virgen Santa,
y otra la Magdalena
que por la pastora bajan.

Buenas noches, pastorcita;
buenas noches, Virgen Santa.
¿De qué me conoces, niña,
que tan tiernamente me hablas?

Yo no la conozco a usted
ni nunca la habré dao el habla.

Los padres de aquella niña
malos están en la cama
y a la cabecera tienen
un Santo Cristo de guarda.

Santo Cristo de mi vida,
Santo Cristo de mi alma.
¿Cuándo viene la pastora?
¿Cuándo viene con sus cobras?

Apenas lo había dicho,
cuando a la puerta llamaban.
Tenga usted, gran caballero,
tenga usted su atajo cabras.
¿Dónde está mi hija querida?
¿Dónde está mi hija adorada?

Su hija ya está en los cielos,
de oro está coronada,
tres sillas tiene a sus pies
y tres tiene a las espaldas,
tres tiene a la cabecera
y en sillón de oro sentada.

LA HIJA DEL REY

Un rey tenía una hija
muy devota de María,
que rezaba tres rosarios,
tres rosarios cada día.

Uno por la mañanita,
otro por la mediodía,
otro por la media noche,
mientras sus padres dormían.

Según le estaba rezando,
vino la Virgen María.
¿Qué haces aquí, la mi infanta,
qué haces aquí, mi querida?

Estoy rezando el rosario,
como otras veces solía,
vengo a ver si quíés venir
conmigo a la romería.

Espere, voy a dar cuenta
al padre que a mí me guía,
padrecito de mi alma,
padre de toda mi vida.

Anda por nuestro palacio
la soberana María;
viene a ver si quiero ir
con ella a una romería.

Hija, si tú quieres ir,
yo no te lo estorbaría;
meche usted la bendición,
por si acaso no volvía.

La de Dios, hija, te caiga
y luego después la mía;
al salir de la ciudad,
la niña llora y suspira.

¿Por qué lloras, la mi infanta;
por qué lloras, mi querida?
Por dejar a los mis padres
la cama donde dormía.

Allá en aquel monte raso
y en aquella casería
te has de estar tus siete años,
siete años, menos un día.

Y no has de hablar con nadie,
ni con persona nacida,
si no es con una paloma
que te lleve la comida.

Al cabo los siete años,
volvió la Virgen María.
¿Cómo te va, la mi infanta;
cómo te va, mi querida?

A mí, bien me va, Señora,
y mejor con su visita;
en siete años que he estado,
sólo se me han hecho un día.

Si tú te quieres casar,
proporción te buscaría;
si te quieres meter monja,
convento te hallaría.

Monja me quiero meter,
monjita y arrecogida;
escribieron a sus padres

En lugar de estar de luto,
que su hija al cielo iba.
de encarnado se vestía;
en lugar de estar llorando,
un gran bailecito hacía.

LAS TRES CAUTIVAS

A la blanca flor
y a la verde oliva,
donde se encontraron
las tres hermanitas.

La una es Blanca Flor,
y la otra Lucía,
y la más pequeña
era Rosalía.

Blanca Flor masaba,
Lucía cernía
y la más pequeña
el agua traía.

Al primer viaje
que echó Rosalía,
se ha encontrado un viejo
en la fuente fría.

¿Qué hace usted, buen viejo?,
dijo Rosalía.

Estoy esperando
a las tres cautivas,
que yo soy su padre
y ellas son mis hijas.

Cuando volvió a casa,
dijo Rosalía:
He visto a mi padre
en la fuente fría.

Blanca Flor lloraba,
Lucía gemía,
y la más pequeña
las consolaría.

Y el pícaro moro,
que las escuchó,
hizo un subterráneo
y en él las metió,
y a la reina mora
se las entregó.

Toma, reina mora,
estas tres cautivas,
que en toda la España
no las hay más lindas.

MARBUENA

Paseábase la Marbuena
por un palacio real;
dolores la dan de parto,
que la hacen arrodillar.

¡Oh!, quién estuviera ahora
donde el rey, mi padre, está;
bebiera de aquel buen vino,
comiera de aquel buen pan.

Y la suegra la decía:
Marbuena, vete tú allá,
que si Don Bueso viniera
yo le daría de cenar
cebada para la mula
y cebo para el gavlán.

Por una puerta Marbuena,
por la otra Don Bueso entrar.
¿Dónde está mi espejo, madre;
el mi espejo dónde está?

¿Por cuál preguntas tú, hijo;
poel de vidrio o el de cristal?
Pregunto por mi Marbuena;
mi Marbuena, ¿dónde está?

La tu Marbuena, hijo mío,
por esas montañas va;
da voces como una loca,
como mujer de un rapaz.

Que la guardabas el vino,
que la guardabas el pan,
que la guardabas los peines
con que ella había de peinar,
que la guardabas la seda
con que ella había de bordar.

¿Pues cómo lo ha dicho, madre,
si eso no lo he hecho jamás?
Pues si no es verdad, hijo mío,
la lengua se me eche atrás.

Ha aparejado el caballo
y en busca Marbuena va;
a la entrada de una puerta
con un paje vino a dar.

Albricias te doy, Don Bueso;
albricias te vengo a dar,
que ya ha parido Marbuena
un infante muy galán.

Ni el infante mame leche
ni Marbuena coma pan.
¿Quién es éste, la mi madre,
tan escortés en hablar?
Es tu Don Bueso, hija mía,
que te ha venido a buscar.

Diga que no estoy aquí,
diga que no estoy acá.
Eso no lo haré yo, hija;
eso no lo haré jamás,
que la mujer al marido
no se la puede negar.

Levántate de ahí, Marbuena,
si te quieres levantar;
que si otra vez te lo mando,
te daré con el puñal.

Válgame Dios de los cielos
y la Virgen del Pilar.
Eché mano a su justillo
y se puso a levantar.

La mujer de un pastorcito
siete días suele estar,
y la de un caballero
no ha estado una hora cabal.

Las que envolvían al niño
no dejan de suspirar,
las que vestían a ella
no dejaban de llorar.

Ha aparejado el caballo,
Marbuena a las ancas va;
han andado siete leguas,
sin una palabra hablar.

Rodéate de ahí, Don Bueso,
si te quieres rodear;
las ancas de tu caballo
blancas son, coloradas van.

Los caminos donde vamos
colorean como azafrán,
a eso de las doce leguas
Don Bueso ya vino a hablar.

Da de mamar a ese infante,
que ganas ya las trairá.
El infante ya va muerto;
la madre, para expirar.

Arrímame a ese ermitaño,
que me quiero confesar;
traigo un poco cera aquí,
que sin pavilo arderá.

Válgame Dios de los cielos
y la Virgen del Pilar.
Dos almas que aquí fenecen,
¿ande las iré apenar?

No las temas tú, Don Bueso;
tú no las has de penar,
que las penará tu madre;
vete a casa y lo verás.

Las campanas del infierno
por mi abuela han de tocar;
las campanas de mi madre
en la gloria tocan ya.

LA MOZA ENGAÑADA

Eché mi pluma al aire,
por el mar y por la tierra,
por ver si puedo sacar
de aquel mozo una inocencia.

Aquel tal vive en el mundo
con mucho triunfo y hacienda;
no tiene madre ni padre,
que sólo se las maneja.

Tiene una mocita en casa,
moza de soldada era;
ha gozado muchas veces
con que se casa con ella.

Si nos hemos de casar,
yo embarazada estuviera.
No ha aguardado más razones,
se ha echado la puerta fuera.

Con un zapato en la mano
y otro en casa se queda,
y ella se queda diciendo,
diciendo de esta manera.

De Dios te venga el castigo,
castigo desta manera,
que me dejas deshonrada,
metida en tantas afrentas,
olvidada de mis padres,
de toda mi gente mesma.

Al pasar un arroyuelo
de sangre se le volviera,
y le han tenido que dar
los últimos de la Iglesia.

Y le fueron a enterrar
y no le consintió la tierra,
y se fue a servir a un amo
para guardar las ovejas
y hacía lumbre en el campo
y con las llamas se quema.

Un día que fue el amo
a llevarle la collera,
¿por quién pagas, mi pastor,
por quién pagas tantas penas?
Porque no quise pagar
el honor de una doncella.

Y por presto que llegó,
está sentada a la puerta.
Tenga usted muy buenas tardes.
Téngalas usted muy buenas.

¿De dónde es usted, caballero?
Yo soy de muy lejas tierras.
Parecido es el galán
a un mocito de mi tierra.

Mozo de su tierra es,
amo de todas mil celdas.
Toma esos dos mil ducados
pa dar alivio a mis penas.

Que a mí en el cielo me llaman
y a mí en el cielo me esperan;

y a vosotros, mozos, digo,
los que tratáis con doncellas,
que andéis poco enamorados,
que el amor es cosa ciega.

El que la haga, que la pague;
mirar que Dios pide cuentas.
A mí en el cielo me llaman,
a mí en el cielo me esperan.

LA MUERTA RESUCITADA

Un rey tenía una hija;
como al alma la quería,
la quieren duques y condes,
hombres de valor y estima;
también la quiere don Juan
para un hijo que tenía.

Para el hijo la demanda,
pero para él la quería.
Esto que el rey había oído,
casamiento la traía
con un rico mercader
que de las Indias venía.

Esto que don Juan oyó,
juraba y maldecía,
a la guerra se marchó;
por la calle de su dama
dió la última visita.
dio la última visita.

Quede con Dios, doña Angela,
doña Angela Darmesía.

Vaya con Dios el don Juan,
yo lo mismo le decía.

Mis bodas se han de poner
pa un martes al mediodía;
y las bodas y las muertes
toda ha de ser en un día.

Acabaron de comer,
para el cuarto se retira,
a pedirla a la Virgen
que la quitara la vida.

No me convendría a mí
esta rosa tan florida.
A eso de los siete años,
don Juan vino de las Indias.

Por la calle de su dama
dio la primera visita.
Todo lo encontró cerrado,
ventanas y celosías.

En la más alta ventana
había una blanca niña,
vestida de luto negro
que muy bien la parecía.

¿Por quién traes luto, señora;
por quién traes negra basquiña?
Por mi señora, señor,
que por vos perdió la vida.

Esto que don Juan oyó,
desmayado se caía;
salieron a levantarle
frailes franciscos de misa.

Arriba, arriba, don Juan,

no con tanta cobardía;
no porque una dama muera,
otras muchas quedarían.

Sí quedarían, señor;
pero doña Angela Prisa
diga dónde está enterrada.
Junto al altar de María.

Sacó un dorado puñal
de su delgada pretina,
para matarse con él,
pa hacerla allí compañía.

La Virgen, que aquesto vio,
corrió sus nuevas cortinas,
y al querido de su Hijo
le suplicaba y decía:

Da vida a estos dos amantes,
pues que tan bien se querían;
que quien ha amado en la muerte,
también le amará en la vida.

Por mandado de mi Madre,
doña Angela, álzate arriba.
Y don Juan la dio la mano,
la que la dio el primer día.

VARIANTE DEL CONVIDADO DE PIEDRA

En la ciudad de León
va un caballero a la iglesia;
no va por ver a las damas
ni tampoco a las completas.

Hay un difunto, un difunto
todo pintado de piedra;
le ha tirado de las barbas,
le ha dicho de esta manera.

Valeroso capitán,
cuando andabas en la guerra
dando un tiento a tus espadas,
gobernando a tus banderas.

Esta noche te convido,
te convido a rica cena,
de gallinas y capones
estarán muy bien compuestas.

El hombre lo dijo en broma,
el difunto lo hizo en veras:
a las doce de la noche
llegó el difunto a la puerta.

Criada, dile a tu amo
qué huésped es el que espera;
convidado en San Francisco,
vengo a cumplir la promesa.

Cenen, cenén, caballeros;
de mí no tengan vergüenza;
que yo no vengo a cenar,
que vengo a ver cómo cenán.

Una pala, un azadón,
una sepultura abierta;
si no fuera el relicario
que traes en tu defensa,
te había de enterrar vivo,
aunque Dios vida te diera.

No hagas burla de los muertos,

ni tampoco de los vivos,
que los veas como quieras,
que según te ves, me vi;
según me ves, te verás,
para siempre en la eternidad.

ROMANCE DE AMOR

Con licencia de ti, niña,
y de tu galán primero,
para cantarte el romance,
atención, que les comienzo.

Ponte decoro en la cama,
madama, la del volante;
ponte decoro en la cama
y escucharás el romance.

Sortija y anillo de oro
merece dar en tus dedos,
y el galán que te pretende
merece ser caballero.

Merece de andar vestido
de muy rico terciopelo,
y tú, mi linda zagala,
mereces andar lo mismo.

En esa cabeza hermosa,
pañuelo sobre pañuelo;
en ese talle dorado,
guardapiés entre celesto.

Una camisa de Holanda
que no lastime tu cuerpo,
una cama doradita
sobre doradito cielo.

Sábanas y cobertores
bordados con blanco y negro,
y las almohadas, de flores,
donde tiendes tus cabellos.

Tus cabellos de oro fino,
de oro fino tus cabellos;
morena, cuando los peines,
no arrojes uno ni medio.

Mételos en caja de oro,
que un galán muere por ellos;
ese galán, vida mía,
que a tu ventana está puesto,
porque dice que le has dado
palabra de casamiento.

Y si le has dado palabra,
cúmplela y no te arrepientas,
que eso de cumplir palabras
es de reyes y de reinas.

Y si no tienes corona,
yo daré con qué hacerla,
de jazmines y de rosas,
de flores y violetas.

Entre jazmín, rosa y flor,
tres gotas de sangre mesma
que derramó este galán
a favor de esta doncella.

La doncella enamorada,
enamorada y sin tino,
ven a las doce, que ya

estará puesta en aviso
de la ventana que da
del cuarto en que yo habito.

A las doce de la noche
llegué a la reja dorada
y la hice una seña
a mi hermosa enamorada,
y porque no me conozcan
y por no ser conocido,
la dije, mudando el habla:
Rosa, clavel y entrelirio,
mayo florido y hermoso,
a qué sitio me has traído
para ver de enamorar.

Señora, licencia os pido.
¿A quién echaré yo ahora
por esposa y por mujer?
A la señora Paloma,
que es más linda que un clavel.
¿Quién ha de ser su galán
que derrame muchas flores?
Es el señor don José,
que muere por sus amores.

Ella dice que le quiere,
él dice que la quedará,
y en amor firme y constante
en jamás se olvidarán.

Con esto no digo más,
si no es que te guarde el cielo
y te dé tanta salud
como para mí deseo.

EL JURAMENTO

Estas calles de Madrid,
que son calles del romero,
paséanse dos galanes,
una dama y un mancebo.
A la edad de siete años
dice la dama al mancebo:
¡Oh, querido de mi alma!
¿Qué te dice el pensamiento?
El pensamiento me dice,
me dice que nos casemos;
si el tuyo dice lo mismo,
hagamos un juramento.

Testigos nos los tenemos;
pondremos al Rey del cielo.
Bájase la niña al Cristo
dorada que trae al cuello;
jura el uno, jura el otro,
ambos toman juramento
de no olvidarse jamás
mientras que mueran primero.

Y a la edad de quince años
buscó el galán casamiento.
La dama, de que lo supo,
a su casa fue corriendo.
¡Oh!, me han dicho que te casas;
yo, por cierto, no lo creo.
Lo puedes creer que sí,

lo puedes creer que es cierto;
toma, niña, cien doblones,
no me salgas al encuentro.
No te quiero cien doblones,
porque yo no los merezco;
aunque soy niña y chiquita,
no te has de quedar riendo.
Me buscarás los testigos
que al casamiento estuvieron.
Testigos no los tuvimos,
pusimos al Rey del cielo;
si yo no digo verdad,
dígalo el manso Cordero.
Bajó Cristo la cabeza,
dice que sí, que es cierto.
Rayo que escupen las nubes
y estrellas del alto cielo,
baja una y mata a este hombre
que ha negado el juramento.

CAROLINA

Carolina, Carolina,
con usted durmiendo yo.
Sube, caballero, sube;
dormiré una noche o dos,
que mi marido está a caza
a los montes de León.
Para que no vuelva a casa
le echaré una maldición:
cuervos le saquen los ojos
y águilas el corazón.
Estando en estas palabras,
el maridito llegó.
Abre, carita de luna;
abre, carita de sol;
abre, Carolina, abre;
abre, que lo mando yo.
Aguarda, marido mío;
se me ha apagado el farol.
¿De quién es aquella espada
que en mi alcoba relumbró?
Tuya, maridito, tuya,
que mi padre te la dio.
Dios se lo pague a tu padre,
que espada ya tenía yo.
¿De quién es aquel caballo
que en mi cuadra relinchó?
Tuyo, maridito, tuyo,
que mi padre te lo dio.
Dios se lo pague a tu padre;
caballo ya tenía yo,
que cuando no lo tenía,
no me lo daba, no, no.
¿Quién es aquel mancebito
que en mi alcoba estornudó?
Es tu hermanito el pequeño
y mi hermana la mayor.
Sube, sube una candela,
que lo quiero ver mejor.

Mátame, marido mío,
que te he armado una traición.
Que te mate Dios del cielo,
que pa eso te crió.
La ha agarrado de la mano
y a su padre la llevó.
Aquí tiene usted a su hija;
enséñela usted mejor.
Enseñala tú si sabes,
que enseñá te la di yo.

DON FRANCISCO (Romance)

Abre, que soy Don Francisco,
el que tú sueles abrir;
abre, que he hecho una muerte;
la justicia viene a mí.

Al abrir la puerta
el aire apagó el candil,
y le ha agarrado de la mano,
le llevó para el jardín.

Le ha lavado pies y manos
con agua de torongil;
cama y sábanas de holanda
y cobeta de carmesí.

A eso de la media noche
ella le decía así:
¿Qué tiene mi Don Francisco,
que no se arrima hacia mí?

Tú no temas la justicia,
ni tampoco al alguacil,
ni tampoco a los criados,
que tienen muy buen dormir;
ni tampoco a mi marido,
questá muy lejos de aquí.

Yo no temo la justicia,
ni tampoco al alguacil,
ni tampoco a los criados,
aunque tengan buen dormir;
ni tampoco a tu marido,
que es el que está junto a ti.
Y la dio una puñalada,
que de ella murió al fin.

DELGADINA (Romance)

Por Justina Marazuela (Valverde del Majano)

Un rey tenía tres hijas,
y las tres como una plata,
y la más chiquirritita
que Delgadina se llama.

Un día, estando comiendo,
su padre bien la miraba.
¿Qué me miras tú, mi padre,
que me tienes tan mirada?
Qué te he de mirar yo, hija,
que has de ser mi enamorada.

No lo quiera Dios del cielo
ni la Virgen soberana,
que el padre que menjendrao
sea yo su enamorada.

¡Alto! ¡Alto! Mis criados,
a Delgadina matarla;
si no la queréis matar,
encerrarla en una sala.

No me la deis de beber
más que un vaso de retama.
No me la deis de comer
más que sardinas saladas.

Y a eso de los siete años
la ha abierto una ventana,
donde estaban sus hermanos
jugando al juego la barra.

Hermanos, si sois hermanos,
darme una jarrita de agua;
más de sed, que no de hambre,
a Dios voy a dar el alma.

Quítate de ahí, Delgadina;
quítate de ahí, perra mala;
que por tu cara tan linda
madre ha sido mal casada.
Se retiró Delgadina,
muy triste y desconsolada.

A eso de los siete años
la ha abierto una más alta,
donde estaban sus hermanas
sentás en silla de plata.

Hermanas, si sois hermanas,
darme una jarrita de agua;
más de sed, que no de hambre,
a Dios voy a dar el alma.

Quítate de ahí, Delgadina;
quítate de ahí, perra mala,
que por tu cara tan linda
madre ha sido mal casada.
Se retiró Delgadina,
muy triste y desconsolada.

A eso de los siete años
la han abierto otra más alta,
en donde estaba su madre
peinando sus lindas canas.

Madre, si es usted mi madre,
deme una jarrita de agua;
más de sed, que no de hambre,
a Dios voy a dar el alma.

Quítate de ahí, Delgadina;
quítate de ahí, perra mala,
que por tu cara tan linda
he sido yo mal casada.
Se retiró Delgadina,
muy triste y desconsolada.

A eso de los siete años
la han abierto otra más alta,
en donde estaba su padre
escribiéndola una carta.

Padre, si es usted mi padre;
deme una jarrita de agua;
más de sed, que no de hambre,
a Dios voy a dar el alma.

Sí, hija, te la daré
si has de ser mi enamorada.
Bueno, padre, lo seré,
aunque de muy mala gana.

¡Alto! ¡Alto! Mis criados,
a Delgadina llevar agua,
unos con jarras de oro,
otros con jarras de plata.

Al que llegara el primero
una hacienda le mandaba,
y al que llegara el último
la cabeza le cortaba.

Llegaron todos a un tiempo.
Delgadina ya espiraba.

La cama de Delgadina,
de ángeles rodeada,
y la cama de su padre,
de demonios atestada.

LA MALA HERMANA

Oh, qué pan más excelente
es el que amasó María,
cuando la pobre mujer
tres días que no comía.
Ni ella ni los sus hijos,
ni otro que en brazos tenía.
Fue a pedir una limosna
en casa una hermana un día.
Hermana, me das limosna,
que por Dios te lo pedía.
Hermana, vete pa casa,
cógete una rueca e hila,
que la tu hacienda y la mía
todo fue a un peso y medida;
y si tu marido la juega,
yo culpa no te tenía.
La mujer se fue pa casa,
tan triste y sin alegría.
Los hijos tiene a la puerta
por ver lo que les traía.
¿Qué nos traes, la mi madre;
qué nos traes, madre mía?
El consuelo de Dios, hijos,
que otro en la tierra no había.
Se fueron para una sala
con una luz encendida;
se pusieron a rezar,
como otras veces lo hacían.
El marido de la hermana
de la labranza venía;
le mandó poner la mesa
pa su mujer y familia.
Mandó poner de dos panes,
como otras veces hacía;
luego fuese a partir de uno,
la sangre que le corría;
luego fuese a partir del otro,
lo mismo le sucedía.
¿Qué pobre vino a la puerta
que limosna no daréis?
Pobre no vino ninguno,
que vino una hermana mía.
Cuando no diste a tu hermana,
qué hicieras si fuera mía.

MARIANITA

Levantando, levantándome yo, madre,
un lunes por la mañana;
atándome, atándome los tirante,
contemplando mi guitarra.

Donde me vine, donde me vine a encontrar
a la puerta de Mariana.
Mariana, cuando; Mariana, cuando tú quieres
para todo tienes maña.

Dejas el ni, dejas el niño en la cuna
y a tu marido en la cama,
y a tu hi, y a tu hija la parlera
la enviaste a por agua.

Responde el mari, responde el marido y dice:
¿Quién es ése que anda en casa?
Es el ga, es el gato de la vecina,
que anda tras la gata parda.

Maldita se, maldita sea ese gato
y también la gata parda.
No le maldiz, no le maldizcas, marido,
que ese gato que anda en casa,
de tres hi, de tres hijas que tú tienes,
te las viste y te las calza,
a ti te, a ti te dio ese capote
y a mí me dio estas senaguas.

Oh, quién te vie, quién te viera, marido,
en la plaza de Granada,
con un carri, con un carrito de leña
y otro tanto de retama.

También con un, también con un arburrero
atizándote las llamas,
oh, quién te vie, oh, quién te viera, mujer,
en una sala cuadrada.

Con el mante, con el manteo de vuelta
y las manitas cruzadas,
y el sacristán a la puerta,
y el cura cantando el alba.

ESTRIBILLO

Cojo la manta y me voy a misa;
hago que lloro y me tiendo de risa;
cojo una cebolla,
me unto los ojos,
para que diga
la gente:
Jesús, cómo llora.

COLECCION DE CANTARES DE JOTAS Y FANDANGOS Los hay de distintos tipos: de amor, festivos, irónicos, etc.

CANTARES, JOTAS Y FANDANGOS

Caminito de la fuente,
caminito de la gloria,
testigos de mis amores
bien te tengo en la memoria.

Las rosas y los claveles
tuvieron una batalla
y ganaron los claveles
porque reinan en tu cara.

Mi novia me dio una rosa
y su madre la miró,

más colorada se puso
que la rosa que me dio.

Ese lucerito, madre,
que va delante la luna,
es el que a mí me acompaña
la noche que voy de tunas.

Debajo de tu rodete
canta un pulido canario,
se pasea por tu frente,
va a beber agua en tus labios.

En mi vida he visto yo
lo que he visto esta mañana,
un pajarito en la torre
repicando las campanas.

Por un beso que te di
me cobraste cinco reales,
no he visto beso más caro
poniendo los materiales.

No te pongas colorada
porque te haya dado un beso,
tú también me diste alguno
aquí me tienes tan fresco.

Si quieres que te quiera,
dama bonita,
has de ser como pila
de agua bendita.

Te tienes por buena moza
y te falta lo mejor,
los colores en la cara,
la vergüenza y el honor.

Te tienes por buena moza
y la cara así lo indica,
si no fuera por el frasco
que va y viene a la botica.

Cuando mi madre me dice
chiquilla, cierra la puerta,
doy dos vueltas a la llave
y siempre la dejo abierta.

En esta calle vivía
la moza calabacera,
la que me dio calabazas
antes que la pretendiera.

Una morenita, madre,
nunca la podré olvidar,
la que me lavó el pañuelo
en el agua de fregar.

Mal haya en quien me enseñó
a tocar la pandereta,
que por un triste pellejo
tengo la muñeca abierta.

Viva el lujo y quien lo trujo,
vivan los pañuelos blancos,
que parecen las mocitas
palomitas en el campo.

Buenas mozas hay en Cádiz,
mejor las hay en Granada,
pero llegando a Segovia,
el sol se para a mirarlas.

Todo Cádiz traigo andado
y parte de Cataluña,
y no he podido encontrar
carita como la tuya.

No sé qué cantar os cante,
todos me se han olvidado,
sólo tengo en la memoria
que eres un cielo estrellado.

Moreno pintan a Dios,
morena la Magdalena,
moreno es el bien que adoro,
viva la gente morena.

Morenita ha de ser
la tierra para cebada,
y la mujer para el hombre,
blanca, rubia y encarnada.

Te tengo de dar más besos
en esa cara morena,
que racimos de uvas tienen
los campos de Cariñena.

Si supiera que cantando
habías de ser para mí,
te cantaba más cantares
que tejas tiene Madrid.

Si supiera que cantando
habías de ser mi novia,
te cantaba más cantares
que tejas tiene Segovia.

Cuándo llegará el día
que yo te encuentre en la plaza
y te diga muy bajito
dame la llave de casa.

Con ese sombrero gacho
me pareces un ladrón,
yo no digo de dinero,
digo de mi corazón.

Déjame pasar, que voy
a por agüita serena,
para lavarme la cara,
que dicen que soy morena.

Si quieres que te lo diga
cantando te lo diré,
tu padre y tu madre fueron
un hombre y una mujer.

Paloma que vas volando
y en el pico llevas hilo,
dámelo para coser
tu corazón con el mío.

Eres paloma torcaza,
que anda por los olivares
y yo soy el alcotán
que me muerdo por tu sangre.

Cuando te veo venir
con la chaquetilla al hombro,
le digo a mi corazón:
qué resalado es mi novio.

Esta calle está empedrada,
las piedras las truje yo,
las piedras bien me conocen,
pero tus amores no.

Cuando paso por tu puerta
compro pan y voy comiendo,
porque no digan tus padres
que de verte me mantengo.

Cuando paso por tu puerta
llevo la capa arrastrando,

porque no digan tus padres
que te voy enamorando.

Quando paso por tu puerta
el corazón me golpea,
y tú por verle brincar
te asomas a la gatera.

No sé cómo no florece
la escoba con que tú barres,
siendo tú tan buena moza,
hija de tan buenos padres.

No sé cómo no florecen
las tejas de tu tejado,
estando debajo de ellas
la primavera de mayo.

Mucho quiero a San José,
porque floreció la vara,
pero más te quiero a ti,
que Lorencita te llamas.

Tienes el pelo rizado,
que no te cabe el sombrero,
tienes fama de buen mozo
si no fueras veletero.

Esta noche vendré tarde,
que el asno se me perdió,
si sientes pisás de burro,
no te asustes, que soy yo.

Vale más una serrana
con una cintita al pelo
que doscientas ciudadanas
cargadas de terciopelo.

A la sierra me he de ir
aunque me arrizca de frío,
por ver si puedo traerme
una serrana conmigo.

Por las estrellas del norte
se guían los marineros,
yo me guía por tus ojos,
que son dos bellos luceros.

Cada vez que paso y veo
las puertas del campo santo,
le digo a mi cuerpecito
aquí será tu descanso.

Me diste las calabazas,
me las comí con vinagre,
los besos y los abrazos
que te los quite tu madre.

Me diste las calabazas,
me las comí con tocino,
mejor quiero calabazas
que no casarme contigo.

Más quisiera ser mochuelo
y tener retuerto el pico,
que no casarme con dama
que la dé guerra el hocico.

No creo que me desprecies
por que voy a ser soldado,
no vas a despreciar tú
lo que el Rey no ha despreciado.

Soldado soy de a caballo,
aquí traigo los escritos,
y si muero en la campaña,
muero por la fe de Cristo.

Soldadito, soldadito,
qué llevas en la mochila,
llevo las armas de un rey
y el corazón de una niña.

Las madres son las que lloran
que las novias no lo sienten,
se quedan cuatro mocosos
y con ellos se divierten.

Ya se van los quintos, madre,
ya se va mi corazón,
ya se va el que me tiraba
chinitas al cuarterón.

Ya te acordarás, Bárbara,
que el día de San Lázaro,
te di para una sábana,
cuatro arrobas de cáñamo.

Los quintos cuando se van
se dicen unos a otros:
mi novia me espera a mí
mientras no la salga otro.

Si tu casa fuera cárcel
y tu cama fuera altar
y tu pecho sepultura,
vivo me iría a enterrar.

Tengo una pena, una pena,
que si esta pena me dura,
ya me pueden ir haciendo
la caja y la sepultura.

Tengo una pena, una pena,
tengo un dolor, un dolor,
tengo una puñaladita
en medio del corazón.

Levántate la chaqueta
y mírame en el costado,
y verás por tu querer
qué puñalada me han dado.

Ya me duele la cabeza
de saber que eres buen mozo,
todo el mundo me lo dice,
y yo que lo reconozco.

Si te duele la cabeza,
arrímate a mi cintura,
que tengo un medicamento,
que todos los males cura.

Tienes una cinturita
que anoche te la medí,
con vara y media de cinta
catorce vueltas te di.

No te fíes de los hombres,
aunque digan bien te quiero,
que al revolver de una esquina
si te he visto no me acuerdo.

No te fíes de los hombres,
aunque los veas llorar,
que con las lágrimas dicen
el pago que van a dar.

Si quieres que te quiera,
me lo has de pagar,
por cada cariñito
me has de dar un rial.

Buenos mozos hay en Juarros,
en Martín Miguel, mejores,

y en Valverde del Majano
allí los hay superiores.

Una pata tengo aquí,
otra tengo en tu tejado,
mira si por tu querer
estoy bien espatarrado.

Tengo de hacerte un vestido
del color del chocolate,
para que los más golosos
lo vean y no lo caten.

Sale mi dama a la calle,
sale el sol, sale el salero,
sale la gracia del mundo,
sale un cuerpo hechicero.

Ayer me decías que hoy,
hoy me dices que mañana,
y mañana me dirás
que de lo hablado no hay nada.

La luna cuando va llena
no lleva tanto rigor,
como lleva mi morena
cuando va a misa mayor.

Descolorida la cara,
colorada de carrillos,
a la puerta de la iglesia
quién te pondrá los anillos.

Me han dicho que no me quieres,
no me da pena maldita,
que la mancha de la mora
con otra verde se quita.

A tu puerta llaman puerta,
a tu ventana, ventana;
a tu madre, clavelina;
a ti, la rosa encarnada.

Las palomas en el campo
van diciendo nieve, nieve,
y yo digo por lo claro,
que me digas si me quieres.

Amor mío, muérete,
que ya has vivido bastante,
quiero vestirme de luto
para engañar otro amante.

Si me quieres, dímelo,
y si no dame veneno,
que no es la primera dama
que da la muerte a su dueño.

Si me quieres, dímelo,
y si no di que me vaya,
no me tengas al sereno,
que no soy cántaro de agua.

Debajo de los laureles,
de los laureles debajo,
tengo yo mi sepultura
si contigo no me caso.

A cantar me ganarás,
pero no a saber cantares,
que tengo yo un arca lleno
y encima siete costales.

Canta tú, cantaré yo,
cantaremos a porfía,
tú cantarás a tu novia
y yo cantaré a la mía.

Sale el sol, sale de día,
y oscurece las estrellas,
y tú oscureces al sol
cuando sales a la puerta.

Cuando te pones, morena,
a la puerta de la calle,
pareces la palma verde
que la bambolea el aire.

Tienes en la cara pecas,
niña, no te dé cuidado,
que el cielo con las estrellas
está muy bien adornado.

Ese manteo pajizo
échale, tirana, abajo,
que los mocitos de ahora
se enamoran de los bajos.

Debajo de tu rodete
hace la perdiz el nido,
y yo como cazador
al reclamo me he venido.

Abre la media ventana,
abre la mitad siquiera,
que entre la media luna
donde está la luna entera.

Un pajarito de oro
puesto en una palangana,
mira si estará bonito,
pero tu cara lo iguala.

Cada vez que paso y veo
el sitio donde te hablé,
me dan ganas de sentarme
y estarme un ratito en él.

De los pies a la cabeza
eres un ramo de flores,
bendita sea la madre
que por ti pasó dolores.

María tienes por nombre,
por apellido, lucero;
vale más tu solo nombre
que las estrellas del cielo.

Las estrellas fui contando
a la del norte llegué,
y viéndola tan bonita,
contigo la comparé.

Así que te vi te amé,
pero me pareció tarde,
yo quisiera haberte amado
en el vientre de tu madre.

Las rosas en los rosales,
si no las cortas se lacion,
así son las buenas mozas
si sus padres no las casan.

No te cases con herrero,
que es oficio desgraciado,
cuando clavaron a Dios,
un herrero hizo los clavos.

Eres hermana del sol
y cuñada de la luna,
sobrina de las estrellas,
del cielo, prima segunda.

Dicen que ya no me quiere
por que no tengo que dar,

cásate con el reloj,
que a todas las horas da.

No bebas agua del charco,
bébelo de la laguna,
que aunque soy hija de pobre,
no me cambio por ninguna.

Debajo de los laureles
tiene mi dama la cama,
y cuando se va a acostar
cuelga el candil de una rama.

Cuando bailes con la novia,
písala un poquito el pie,
si se ríe es que te quiere,
y si no, retírate.

Yo sé cantar y bailar
y tocar la pandereta,
el que se case conmigo
lleva música completa.

Ya no me quiere tu madre
ni la mía a ti tampoco,
ésta es la causa más grande
para querernos nosotros.

En el pinar hay un pino,
que tiene la rama verde,
en este pueblo hay un mozo
que a todas las mozas quiere.

Si tu casa fuera cárcel,
los carceleros tus ojos
y tus brazos las cadenas,
yo prisionero gustoso.

Me da pena si te veo,
y si no te veo doble,
no tengo más alegría
que cuando escribo tu nombre.

Un pájaro vi a tu puerta
y luego le vi en el monte,
y le dije pajarito
quién te conozca te compre.

Las horas que tiene el día
las he compartido así,
nueve soñando contigo
y quince pensando en ti.

Mírala por dónde viene
la que va a ser mi cuñada,
que se casa con mi hermano,
mírala qué resalada.

No me llames cuñada
antes que acuñe,
que las cuñas son buenas
para la lumbre.

Anda diciendo tu madre
que no me quiere por nuera,
yo no le quiero a su hijo,
que tiene mala madera.

Anda diciendo tu madre
que no me quieres tú a mí,
cuánto daría tu madre
porque te quisiera a ti.

Dame la manita y vamos
al sitio donde lloraste,
entre los dos cogemos
las perlas que derramaste.

A la fuente vas por agua
y crees que vas tan sola,
pero hay quien sigue tus pasos,
ramillete de amapolas.

Descolorido galán,
si la dama no te quiere,
ponte a los rayos del sol,
como aquel que frío tiene.

Quién pudiera estar ahora
donde está mi pensamiento,
de Villacastín afuera
y de Segovia pa dentro.

Asómate a la ventana
si te quieres asomar,
verás la sangre que corre
que han matado a tu galán.

A la sierra me he de ir
a vivir entre las breñas,
por ver si los pajaritos
alivian algo mis penas.

Anoche a la tu ventana
me dio sueño y me dormí,
me despertaron los gallos
cantando el quiquiriquí.

A esa del pañuelo blanco
le da usted muchas memorias,
y dígala de mi parte
que si quiere ser mi novia.

Ni me peino ni me lavo,
ni me pongo la mantilla,
mientras no venga mi novio
de la guerra de Melilla.

Ni me peino ni me lavo,
ni me pongo el traje azul,
mientras no venga mi novio
del cerro del Gurugú.

Quién fuera peine en tu pelo,
alfiler en tu pechera,
piquito de tus enaguas,
hebilla de tus chinelas.

Quién fuera clavo romano
donde cuelgas el candil,
para verte desnudar
y a la mañana vestir.

Si la mar fuera de tinta
y el cielo fuera papel,
no se podría escribir
lo falsa que es la mujer.

Si la mar fuera de tinta
y el cielo de papel doble,
no se podría escribir
lo falsos que son los hombres.

Amor mío, si te vas,
escíbeme tempranito,
y si no tienes papel,
las alas de un pajarito.

Catalina, Catalina,
ponte la saya barrera,
que te va a venir a ver
el de la manta mulera.

No te cases con pastor,
que huelen a pellegina,

cásate con labrador,
que huelen a rosas finas.

A una recién casadita
la tengo de preguntar,
qué tal la va de casada,
que me voy a amonestar.

Casadita, asienta el pie,
mira que ya no eres niña,
la polla que pone un huevo
ya no es polla, que es gallina.

Anda diciendo tu madre
que tienes un olivar,
el olivar que tú tienes
es que te quieres casar.

Anda diciendo tu madre
que la reina es para ti,
anda ve y dila a tu madre
que la reina está en Madrid.

¿En qué jardín te criaste,
rosa de tan buen color?
Te tendrás que deshojar
en manos de un labrador.

SEGUIDILLAS

La seguidilla
No puedo levantarla

La seguidilla,
Porque tengo apretada
La gargantilla.

A dibujarte
Empiezo por tu pelo
A dibujarte,
Que parecen dos trenzas
De oro brillante.

Voy a tu moño
Ahora dejo tus trenzas
Voy a tu moño,
Que parece el zapato
De San Antonio.

Voy a tus rizos
Ahora dejo tu moño
Voy a tus rizos,
Que parecen dos trenzas
De oro macizo.

Voy a tu frente
Ahora dejo tus rizos
Voy a tu frente,
Que parece una espada
De reluciente.

Voy a tus cejas
Ahora dejo tu frente
Voy a tus cejas,
Que parecen dos arcos
De las iglesias.

Voy a tus ojos
Ahora dejo tus cejas
Voy a tus ojos,
Que parecen luceros
facinerosos.

Voy a tu nariz

Ahora deajo tus ojos
Voy a tu nariz,
Que parece el vaso
Del aguamanil.

Voy a tus labios
Ahora deajo tu nariz
Voy a tus labios,
Que parecen dos rosas
De colorados.

Voy a tu boca
Ahora deajo tus labios
Voy a tu boca,
Que parece un capullo
De linda rosa.

Voy a tu barba
Ahora deajo tu boca
Voy a tu barba,
Que si fuera un hoyito
Yo me enterara.

EL RELOJ

Noche y día en mi retiro
las horas paso llorando,
porque siempre estoy pensando
tan sólo por ti deliro.

A la una es un suspiro
para quien sabe querer,
a las dos no sé qué hacer,
a las tres no hallo consuelo
porque entre tanto desvelo
vivir sólo es padecer.

A las cuatro, dura suerte,
son los rigores de amor,
a las cinco ya el dolor
me lleva casi a la muerte.

A las seis quisiera verte,
y como no puede ser,
al instante el padecer
dobla y redobla mi pena;
¡cuánto pesa esta cadena
para quien sabe querer!

A las siete otra ilusión
vuelve a repetir enojos,
y entonces vierten mis ojos
lágrimas del corazón.

A las ocho mi pasión
remueve para morir,
a las nueve resistir
no puedo tanta amargura,
que si esta pena me dura,
será imposible vivir.

A las diez vuelvo otra vez
a tenerte más presente
en la memoria, aunque ausente,
te adoro, bella mujer.

A las once ya no es
la ilusión ni puede ser,
a las doce el padecer
aumenta más mi flaqueza
yo he de morir de tristeza

si nunca más te he de ver.

Tiempo hace que no te veo,
dulce prenda de mi encanto,
¿qué es esto que me sucede?,
¿hasta cuándo, cielo santo?

El que no ha tenido amor
no sabe lo que es dolor,
y el que no ha tenido ausencia
ignora lo que es dolencia.

Pero yo por consecuencia
que ambos extremos poseo,
crueldades y desvelos,
mil ausencias y aflicciones,
pero entre pocas razones
es amarte mi deseo.

LA TABERNA

Estando yo en la taberna,
entraron y me dijeron
que mi mujer era muerta,
que Dios la tenga en el cielo.

Tabernera, echa un cuartillo,
el caso no es para menos.

Llorando le dije
al enterrador,
hazla bien el hoyo,
te daré un doblón.

Hazla el hoyo bien profundo,
acácala bien la tierra,
cuando pasen los arrieros,
aquí está una mesonera.

Era tal mujer,
tenía tal maña,
que si no era bruja,
poco le faltaba;
corría las Indias
y toda la España,
luego amanecía
conmigo en la cama.

Descripción de la trashumancia de los pastores pedrazaños

EL PAN DE LAS CONTENTAS «DE LOS DESPROPOSITOS

Salud y campo abierto,
pastor del majadal,
que ahí, en la umbría,
que siguiendo el cordel,
buscas el puerto vecino
del pinar de Navafría.

No sabes que de antaño
es ley del sexmo,
que contigo reza,
que pague al trashumar
cada rebaño,
en justa prenda
de futuro daño,

un tanto por cabeza.

Allá con la razón
al ganadero;
él podrá darte
la contenta denso;
yo, que soy pastor
y mandadero,
no he cometido abuso.

Caminas hacia Bornos,
ajustado a soldada
o a collera,
a collera en las
ideas y retornos.
Volverá cuando amaguen
los bochornos
de fin de primavera.

La noche sanjuanera
en el cerro de Piadaro
o sus contornos
he de quemar mi hoguera,
que al volver
a sierra segoviana
ni hartuñas cuentas
ni mastin hambriento,
me voy con sentimiento
a tierra toledana.

Sí que será trabajo
no saber de este cielo
y de esta tierra;
más trabajo es
dejar en el regajo
que hay junto al
Bañaderos el atajo.

Major que pare
en esta sierra,
no trashumar a la
zaga del rebaño;
irá, como fué antaño,
a Torrecaballeros,
donde tiene cobijo
al abrigaño
de antiguos ganaderos.

Los Moruecos remontan
ya los piornos;
alegría y salud
por el camino,
y que el chozo
que te aguarda
en Bornos,
el pan te sobre,
aunque te falte el vino.

Adiós, a mi regreso
será la madre
la novia primera,
y habrá que festejarlo
sobre el tezo
la noche sanjuanera.

Pastor, advierte
a tu amo
lo que es ley
en el sexmo
de Pedraza; yo

nada le reclamo;
es el amor el que
le ajusta cuentas;
el blanco pan
de hogaza
que se da a nuestros
pobres en la plaza
se merca con
dinero de contentas.

DESPROPOSITOS

Casaron a Blas guiderna
con una hija de Adán.
Allá en el río Jordán
hay un pescador de caña,
que a pescar se dió
tal maña, que ha pescado
una lombriz.
La reina doña Beatriz
iba a por un haz de leña;
se paró por la cigüeña;
metió la mano en un seno;
por vida de los demonios,
que esto sí que está bueno.
A caza de capricornios
iba el infante Pelayo,
a cazar un papagayo
que llaman elequetrefe.
El cuerpo se me estremece.
Al corregidor de Ocaña
San Jorge mató la araña
Desde lo alto de un enebro
Cuando a caballo en un cuervo
vió venir al entrecristo,
estudiando está Calixto
en las viñas de Sijila.
Con la flauta baila Jila
Y la toca Urtún Pascual,
que Dios nos libre del mal
que llaman penebufente.
Malito está Juan de Fuente,
el yerno de Barrabás.
Lástima da ver a Blas;
cómo gime y cómo llora
en busca de una pastora.
Iba el duque don Mauricio
por ganar el beneficio
de aquel sacerdote influjo.
De miedo estaba confuso.
A la requesta de un cerro
en el monte está don Pedro
con un grande cuchillón
rebanando un requesón.
Rebanó al zurdo la oreja
en baile de la cangreja,
que no le saben bailar
ni el capón ni la capona.
Jugando queda la mona
con un mico y con un gato.
Jugando a la matarrata
Don Quijote y Sancho Panza
de miedo estaban temblando.

Por la calle iban pasando
 muchos pobres pasajeros.
 Ninguno lleva dinero,
 porque todos son poetas.
 Con la dama de once tetas
 casaron a don Quillotro;
 cuál será el uno o el otro.
 Lo puede saber el diablo,
 llámese como retablo.
 El que esta relación hace
 y si al cura no le place
 el dolor de sabañones
 se pasean los ratones.
 Por los pinares de Coca
 en cueros iba una mosca
 con la mano a la cabeza.
 Llevaba por escopeta
 la carabina de Ambrosio.

DIALOGO ENTRE DOS PASTORES

Dos pastores segovianos de cualquier pueblo se encuentran situados en lo alto de dos pequeños cerros. En el fondo, entre ambos cerros, serpentea un juguetón arroyuelo de cristalinas aguas. A ambas márgenes del mismo se ve un rebaño de ovejas con sus corderillos, que retozan en torno a las madres. Los pastores se saludan alzando sus respectivas garrotas, y después, estirando el cuello y alzando cuanto pueden la voz, entablan este diálogo:

—Oye, tú, Blas, ¿te queas?

—Yo, sí —contesta el otro—. ¿Y tú?

—Yo anoche se lo apunté al ama, que si no me da cama, dama, capa, capote, zurrón y garrote, chaparral pa las cabras, tomillal pal burro, los cuarenta y cinco riales a la chiva, no me queo; pan, pan y medio, pa mí; y pan, pan y medio, pal perro.

UN DIALOGO

Por las calles de Madrid,
 que no son las de Toledo,
 se paseaban dos burros,
 uno, blanco, y otro, negro.
 Se dicen el uno al otro:
 Qué tal te va, compañero.
 A mí, muy bien de salud,
 pero muy mal de alimento.
 La cebá que Dios crió
 tal mis ojos no la vieron;
 a lo suco que me dan
 es un puñado de heno.
 Vienen los días de fiesta,
 que son los que yo más temo,
 que me cargan de mujeres
 y me sacan de paseo.
 Ya se suben, ya se bajan,
 se las engancha el manteo,
 y no te quiero decir
 las cositas que yo veo.
 Cuenta algo de tu vida,
 le dice el blanco al negro.
 Sólo te puedo decir
 que a mí me pasa lo mismo.

**INDICE DE CANTORES
DULZAINEROS Y TAMBORITEROS**





INDICE DE CANTORES (*)

Canciones tomadas en:
ALDEA VIEJA, al «Tío Simón», tamboritero, y a una hija del «Tío Gallardo».
ALBORNOS, a Justo, Restituto, Antonio y Máxima del Río; a Dominica Serrano y Consola Cruz.
ARCONES, a Luis Gil.
AGUILAFUENTE, a Juana Montarelo.
BOHODON, a Donato Fernández.
BLASCOELLES, a Bartolo, el de la «Tía María Chica».
BERNARDOS, a la «Tía Juana».
BERCIAL, al «Tío Doroteo».
COCA, a Juan «Capa».
CABALLAR, a Valentín Contreras.
CODORNIZ, a Mariano Sancho.
CIRUELOS DE COCA, a Esperanza Gil Martín.
CUELLAR, a Lorenzo «Culohueco», de Cañamero.
ESCALONA DEL PRADO, al «Tío Rufino».
GUIJASALBAS, al «Tío Julián».
HONTALVILLA, a Benita González.
ITUERO Y LAMA, a «la Encarna», posadera.
JUARROS DE VOLTOYA, a unos hortelanos.
FUENTEMILANOS a Gabriel Marazuela.
LASTRAS DE CUELLAR, al «Tío Calabazas», tamboritero.
LASTRAS DEL POZO, al «Tío Rojo», posadero.
LOS HUERTOS DE ERESMA, al «Tío Paulino», Margarita e Ignacio Torrego, del molino de «El Carrascal».
MADRONA, a la «Tía Nemesia».
MAELLO, al «Tío Ojetete».
MONTUENGA, a Fermín, dulzainero.
MARTINMIGUEL, a Manuela Marazuela.
MONTERRUBIO, al «Tío Fraile».
MATABUENA, a Juan y Luis Gil.
MORALEJA DE COCA, a Ambrosio «Patala».
NAVA DE LA ASUNCION, a la «Tía Reina», a Anastasio «Patalón».
NAVAS DE SAN ANTONIO, a la hija de Vitorio, el posadero, y a Rufino Torres.
NAVALMANZANO, a Benito Encinas.
OLOMBRADA, a Mariano Fernández.
SANCHONUÑO, a Félix Muñoz.
SAMBOAL, al alcalde, en el año 1920.
SEPULVEDA, a Blas Barral.
SIGUERUELO, a la hija del alcalde, en 1921.

(*) La mayoría de los cantos que integran este Cancionero fueron recogidos por mí, directamente, entre los años de 1915 a 1925. Las melodías de dulzaina y ritmos se recogieron con anterioridad a estas fechas.

TORREVAL DE SAN PEDRO, al «Tío Marcelino», esqui-
lador.
TORRECABALLEROS, a Pedro Grande.
VALVERDE DEL MAJANO, a Casimiro Llorente, Niceto
Marazuela, Cirilo Albornos, Basilisa, del «Tío Serrano»;
Segunda Albornos, María «Galdota», Cipriano Maza-
ruela.
VEGAS DE MATUTE, a Eulogio Gila.
VALSECA, al «Tío Calandria».
VILLANUEVA DE GOMEZ, al «Tío Barcala», dulzainero.
VILLACASTIN, al «Tío Perrero», y a «Doroteo Trampa-
les».
RIAZA, a Félix Marqués.
JUARROS DE RIOMOROS, al «Tío Pollo».
VEGAS DE MATUTE, al «Tío Pedro Gila», dulzainero.
VALLELADO, a Benita Sánchez.
ZARZUELA DEL MONTE, al «Tío Eloy», Sixto Saluda y
la Carmen, la del «Tío Ricardo».
ZARZUELA DEL PINAR, a la «Tía Joaquina».

Tanto en Ayllón, como en Arcones y Vega de Santa
María, existen diversidad de canciones, cantadas por pas-
tores, cuyos nombres no se reseñan aquí.

Todos los dulzaineros y tamboriteros tuvieron, en su
mayoría, apodos, que contribuían a su popularidad. Es-
tas melodías de dulzaina fueron tomadas de los dulzai-
neros:

«Tío Tejero» (Nava de la Asunción).
«Tío Narciso» (Juarros de Voltoya).
«León» (Sangarcía).
«Tío Gurrupito» (Marazoleja).
«Tío Pajarito» (Abades).
«Tío Sacabolas» (Valverde del Majano).
«Tío Roque» y «Tío Peseta» (Zarzuela del Monte).
«Tío Pedro Gila» (Vegas de Matute).
«Tío Barcala» (Villanueva de Gómez).
«Tío Melquiades» (Villanueva del Aeral).
«Tío Julián el Cojo» (Sepúlveda).
«Angel» (Laguna de Rodrigo).
«Gejo» (Melque).
«Fermín» (Montuenga).
«Casadero» (Cuéllar).
Angel Velasco (Renedo).
Mariano Encinas (Sardón de Duero).

Los ritmos fueron tomados de los tamboriteros o tam-
borileros siguientes:

«Tío Caracha» (Zarzuela del Monte).
«Tío Doroteo» o «El Trampales» (Villacastín).
«Tío Simón» (Aldeavieja).
Hermanos Rufino y Angel Torres (Navas de San An-
tonio).
«Tío Raimundo» (El Espinar).
«Tío Patata» (Nava de la Asunción).
«Tío Pelofino» (Garcillán).
Lucio «Tacones» (Renedo de Esgueva).

INDICE DE MELODIAS





INDICE GENERAL DE MELODIAS Y RITMOS DEL CANCIONERO SEGOVIANO

SECCION 1.ª: RONDAS, ENRAMADAS Y DESPEDIDAS DE QUINTOS

1. Los mandamientos de amor.
- 2, 3 y 4. Los sacramentos.
5. Ronda.
6. Jota segoviana con guitarra.
7. Jota de ronda.
8. Jota de ronda, La Cruzada.
- 9 y 10. Canción del mayo.
11. Enramada.
12. Ronda despedida de soltera.
- 13 y 14. Canto de ronda.
15. Canto de enramada.
16. Ronda.
17. El reinado.
- 18 y 19. Rondas.
20. El caracol.
21. Canto de enramada.
22. Las marzas.
- 23 y 24. Rondas.
25. Los enamorados.
26. Canto del río Marijabes.
27. Ronda de la rosca.
- 28, 29 y 30. Rondas.
- 31, 32, 33 y 34. Despedidas de quintos.
35. Canción del mayo.
36. Retrato de las doncellas.
37. Entradilla del amor.
38. Las doce horas.

SECCION 2.ª: CANTOS DE BODA

39. Canto de boda.
40. Canto de gala.
41. Para los pajaritos.
- 42, 43, 44 y 45. Cantos de boda.
46. El ramo de la novia.
47. Otra versión del ramo.
48. Las Azores.
49. Principio de la ronda del Tálamo.
50. El casorio pequeño.
51. Otra versión del canto de galas.
52. Ronda de la Rosca.
53. Romance de bodas.
54. Segundo tiempo del romance.
55. Canto de boda.
56. Canto de boda del ofertorio, con dulzaina.

SECCION 3.ª: CANTOS DE CUNA

- 57, 58, 59, 60, 61, 62 y 63. Canciones de cuna.

SECCION 4.ª: CANTOS RELIGIOSOS

64. Canto pastoril de Nochebuena.

65. Canto a la Virgen de la Soterraña.
66. La baraja de los naipes.
67. Los pregones.
68. Romance de Lope de Vega.
- 69, 70 y 71. Cantos pastoriles.
72. Subida a San Benito.
- 73 y 74. Cantos pastoriles.
75. Pedir agua a la Virgen.
- 76 y 77. Canto de los floridos.
78. Canto pastoril.
79. Canto pastoril de Nochebuena.
80. Canto a San Antonio del Cerro.
81. El potrito.
82. La rosa de San Antonio.
83. Salve.
84. Otra versión del canto de los esquiladores.
85. Canto religioso de Pascua.
86. Canto a San Antonio.
87. Pedir agua a la Virgen.

SECCION 5.º: CANTOS DE OFICIO

88. Canto de arada.
89. Canto de acarreo de mieses.
90. Otro canto de acarreo.
- 91 y 92. Cantos de meter el grano.
93. Canto de coger algarrobas.
94. Ya cogimos la manada.
95. Otra canción de siega.
96. Canto de escardar.
97. Canto de siega.
98. Canto de arada.
99. El arado.
- 100 y 101. Cantos de trilla.
102. La maña.
103. Canto de coger las peras.
104. Canto de coger las cerezas.
- 105, 106 y 107. Cantos de esquileo.
108. Cavar las viñas.
109. Canto de cerner la harina.
110. Canto de hilar.
111. Canto del mulero.
112. Canto labrador.
113. Otra versión del arado.
- 114, 115 y 116. Cantos y bailes de matanza.
- 117, 118 y 119. Las agachadillas.
120. Seguidillas castellanas.
121. El laurel.
122. Canto de la tejedora.
123. Verde granadillo.
124. Seguidilla.
125. Canto a las alforjas.

SECCION 6.º: CANTOS, TONADAS Y CANCIONES BAILABLES

126. Elogio al pueblo.
127. Cuando estará florido.
128. El secreto de mi anillo.
129. La niña.
130. Los laureles.
131. El rabel.

132. Canto coreable.
133. Puente de las segovianas.
134. Canto a la taberna.
135. El sombrerillo.
136. La casa de Los Locos.
137. Los confites.
138. Las calabazas.
139. Canto a la molinera.
140. Ni a la ventana te asomes.
141. El moralejo.
142. La vaquera.
- 143 y 144. La palomita blanca.
145. Canto de los pueblos de la comunidad de Pedraza.
146. La pava.
147. Los hortelanos.
148. ¡Ay, que tutún tun tun!
149. Tengo un ochavo.
150. Canto de la vieja.
151. La pulga maldita.
152. La navaja de Guillermo.
153. Inesita.
154. La tarara.
155. A por ellos.

SECCION 7.ª: ROMANCES

156. Don Bardo.
157. Don Juan.
158. Voces daba un marinero.
159. El rey Herodes.
160. Blanflor y Filomena.
161. Don Bueso.
162. Mariblanca.
163. Romance pastoril.
164. La romerita.
165. La viudita linda.
166. La niña esposada.
167. Ultramarina.
168. Don Fernandito.
169. Sabadillo por la tarde.
170. La mujer vencida.
171. Lisarda.
172. Romance de la loba parda.
173. Romance de la molinera y el corregidor.
174. La ermita de San Simón.
175. El conde Miguel del Prado.
176. Doña Ana.
177. El testamento.
178. La salida de la Virgen.
179. La serranita.
180. Caballo roncero.
181. Viva el amor.
182. La mora cautiva.
183. Otra versión de la mora cautiva.
184. Marianita.
185. El rey moro.
186. El niño.
187. Variante del romance de la peregrina.
188. La monja gallega.
189. La rueda de la fortuna.
190. El estudiante.
191. La cabrita y la Virgen.

192. La serrana de la vera.
193. Variante de la peregrina.
194. Sebastiana del Castillo.
195. El alferez de la guerra.
196. Gerineldo.

JUEGOS Y CANTOS INFANTILES

197. Me casó mi madre.
198. La viudita del conde.
199. El gatito negro.
200. Caballito blanco.
201. El tenedor.
202. Catalina la monjita.
203. Prim.
204. Elección del novio.
205. Se pasea una señora.
206. Arrión.
207. Entre dos que bien se quieren.
208. Otra variante de la merienda.
209. La gitanilla.
210. Ni tú, ni tú, ni tú.
211. Un francés vino de Francia.
212. Las carboneritas.
213. Amores y Dolores.
214. Las zapatillas.
215. Pasimisí.
216. Los nidos del día.
217. El oritón.
218. Arriba San Mateo.
219. La niña obediente.
220. Las tres ovejas.
221. La jardinera.
222. Otra versión de Mambrú.
223. Que llueva.
224. Otra versión de que llueva.
225. A tapar la calle.
226. Al pasar por Toledo.
227. En las montañas de Cataluña.

SECCION 9.ª: JOTAS, FANDANGOS Y TONADAS BAILABLES

228. Antigua jota.
229. Dices que no me quieres (jota).
230. Cómo se menea la aceituna (fandango).
231. La peregilera (fandango).
232. A tu puerta llaman (fandango).
233. Al salir el sol (fandango).
234. Ramito de flores (fandango).
235. Una vieja de Toro (fandango).
236. El Padrenuestro (tonada).
237. El olivo (fandango).
238. Que vengo del molino (fandango).
239. Señor teniente (fandango).
240. La zarzamora (tonada).
241. Señora maestra (tonada).
242. Una tonadilla nueva (tonada).
243. El mochuelo (tonada).
244. Que vengo de moler (canto bailable).
245. Pasacalle popular (canto).
246. Mi capita (canto).

- 247. Canto a la cigüeña (bailable).
- 248. La Felisa (tonada).
- 249. Jota segoviana.
- 250. La hierbabuena (tonada).
- 251. Dónde vas a lavar (tonada).
- 252. El rau (tonada).
- 253. Pelitos de ratón (fandango).
- 254. Las chancas de palo (fandango).
- 255. Al orito (fandango).
- 256. La molinera (jota).
- 257. Me toman tierra los mozos (fandango).
- 258. ¡Ay, Leli! (fandango).
- 259. Y van al baile (fandango).
- 260. La pandereta (tonada).
- 261. Anoche te vi con un cazador (tonada).
- 262. Debajo del puente (tonada).
- 263. Que yo soy la buena (fandango).
- 264. Tonada del inglés.
- 265. Tonada del henar.
- 266. Eche mi caballo al prado (tonada).
- 267. Elogio a los pueblos (jota).

SECCION DE PALOTEOS

- 268. La mocita del cura.
- 269. Paloteo típico del valle de Tabladillo.
- 270. La carretera, paloteo de Sauquillo.
- 271. Paloteo de la pastora.
- 272. Paloteo tomado en Cantalejo.
- 273. El pajarito (Carbonero el Mayor).
- 274. La zanca de cabra.
- 275. La danza del castillo (varios pueblos).
- 276. Danza del zapato (Abades).
- 277. Marcha de la época de los Reyes Católicos.
- 278. El Napoleón (Valverde del Majano).
- 279. La viudita.
- 280. La cardadora (Cantalejo).
- 281. Las agachadillas (Gallegos).
- 282. El ay, ay (Caballar).
- 283. La cruz.
- 284. La palmira (Martín Miguel).
- 285. Dame, niña, una rosa (Nava de la Asunción).
- 286. El enrame (Valverde del Majano).
- 287. El tejer la cinta.

SECCION DE MELODIAS DE DULZAINA

- 288. Salido del toro.
- 289. Rebolada.
- 290. Rebolada.
- 291. Rebolada.
- 291. Diana.
- 292. Diana.
- 293. Pasacalles.
- 294. La entradilla.
- 295. Baile de procesión.
- 296. La media llave.
- 297. La Pinariega o La del Henar.
- 298. Baile de procesión.
- 299. Baile de procesión.
- 300. Baile de procesión.
- 301. Baile de procesión.

302. Baile de procesión.
303. Baile de procesión.
304. Entrada de baile.
305. Entrada de baile.
306. Entrada de baile.
307. Baile corrido de rueda.
308. Baile corrido de rueda.
309. Baile corrido de rueda.
310. Baile corrido de rueda.
311. Baile corrido de rueda.
312. Baile corrido de rueda.
313. Baile corrido de rueda.
314. Baile corrido de rueda.
315. Baile corrido de rueda.
316. Baile corrido de rueda.
317. Fandango o baile llano.
318. Fandango o baile llano.
319. Fandango o baile llano.
320. Fandango o baile llano.
321. Fandango o baile llano.
322. Fandango o baile llano.
323. Fandango o baile llano.
324. Fandango o baile llano.
325. Antigua jota segoviana.
326. Jota de dulzaina.
327. Jota de dulzaina.
328. Jota de dulzaina.
329. Jota de dulzaina.
330. Jota de dulzaina.
331. Seguidilla segoviana para dulzaina.
332. Otra jota segoviana.
333. Habas verdes.
334. Habas verdes.
335. Habas verdes.
336. Habas verdes.
337. Habas verdes.

INDICE GENERAL





INDICE DE CANCIONES

SECCION PRIMERA:

Rondas, enramadas y despedidas de quintos 1-38

SECCION SEGUNDA:

Canciones de boda 39-56

SECCION TERCERA:

Cantos de cuna 57-63

SECCION CUARTA:

Cantos religiosos 64-87

SECCION QUINTA:

Cantos de oficio 88-125

SECCION SEXTA:

Tonadas o canciones 126-155

SECCION SEPTIMA:

Romances 156-196

SECCION OCTAVA:

Juegos y cantos infantiles 197-227

SECCION NOVENA:

Jotas, fandangos y tonadas bailables 228-267

SECCION DECIMA:

Paloteos 268-287

SECCION UNDECIMA:

Reboladas, dianas, pasacalles, bailes de procesión, entradas de baile, bailes corridos,
fandangos, jotas y habas verdes 288-337

SECCION DUODECIMA:

Ritmos 1-15

TEXTOS LITERARIOS SIN MUSICA.

INDICE DE CANTORES, DULZAINEROS Y TAMBORITEROS.

INDICE GENERAL DEL «CANCIONERO».









**DIPUTACION
DE MADRID**

