

BIBLIOTECA  
LITERARIA  
DEL  
ESTUDIANTE

III

CANCIONERO  
MUSICAL



JUNTA PARA AMPLIACION  
DE ESTUDIOS  
INSTITUTO ESCUELA

BIBLIOTECA LITERARIA DEL  
ESTUDIANTE III

CANCIONERO  
MUSICAL



PRECIO: 3,50 PESETAS.

JAE

225

## BIBLIOTECA LITERARIA DEL ESTUDIANTE

**L**A presente BIBLIOTECA trata de incluir en treinta tomitos las obras cuyo conocimiento nos parece más esencial o más conveniente en los primeros años de la enseñanza. Los treinta volúmenes están formados obedeciendo a un canon literario, a un catálogo previamente establecido, de aquellas obras mejores que el estudiante debe frecuentar en el comienzo de sus estudios para adquirir los fundamentos de su cultura tradicional hispánica.

La BIBLIOTECA LITERARIA DEL ESTUDIANTE está dirigida por Ramón Menéndez Pidal, y la selección de los trozos comprendidos en los varios volúmenes está encomendada a Pedro Blanco, Américo Castro, Juan Dantín, Enrique Díez-Canedo, Samuel Gili, Justo Gómez Ocerín, María Goyri de Menéndez Pidal, Miguel Herro, J. R. Lomba, Margarita Mayo, Jimena Menéndez Pidal, Tomás Navarro, Federico Ruiz Morcuende, Josefina Sela, Antonio G. Solalinde, R. M.<sup>a</sup> Tenreiro, José Vallejo, etcétera.

Estos volúmenes tendrán de 150 a 350 páginas, y sus precios serán de 2 a 3,50 pesetas, según el número de sus páginas.

Se admiten desde ahora pedidos de la BIBLIOTECA completa.





527275800002

BIBLIOTECA LITERARIA DEL ESTUDIANTE  
DIRIGIDA POR RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL  
TOMO III

# CANCIONERO MUSICAL

SELECCION Y ARMONIZACION  
DE  
EDUARDO MARTINEZ TORNER



MADRID, MCMXXVIII  
INSTITUTO — ESCUELA  
JUNTA PARA AMPLIACIÓN DE ESTUDIOS

R : 4283





## PALABRAS PRELIMINARES

Las canciones reunidas en este volumen han sido seleccionadas de varias colecciones, publicadas o inéditas, atendiendo exclusivamente a su belleza melódica.

Aspira a ser este Cancionero un ejemplo de la lírica tradicional española, por cuya razón forman el grupo más importante las canciones populares actuales. En la selección de las antiguas se ha seguido en lo posible este mismo criterio folklórico; de aquí que esté sin representar el siglo xiv, del cual no se conocen documentos musicales de carácter popular, ni siquiera canciones artísticas cortesanas, que tan abundantemente ofrecen los siglos xv y xvi y entre las cuales suele hallarse la melodía popular, ya oculta entre la complicación polifónica a tres y a cuatro voces, tan característica de esta época, o ya manifestándose claramente en la voz más alta. En este caso, que es el más frecuente, ella es la que rige el movimiento de las otras voces.

De los siglos xvii y xviii apenas poseemos documentos de música folklórica española ni tene-

mos conocimiento de haberse descubierto hasta la fecha colección alguna de este género. Del primero existen el Cancionero de Claudio de la Sablonara, ya publicado, y algunos otros de menor interés que nosotros hemos consultado. En todos ellos la música es sumamente artificiosa y falta de inspiración y en los pocos casos en que el compositor tomó como motivo la canción popular, ésta aparece deformada por hallarse sometida a los movimientos melódicos de las demás voces, no siempre realizados con buen gusto artístico. Del siglo XVIII son pocos y de muy escaso interés los documentos de música folklórica, pues no consideramos como tal la de las *tonadillas* escénicas de esta época, de marcado sabor italiano.

En el siglo XIX vuelven nuestros compositores a interesarse por la música popular, que nutre casi siempre las grandes *tonadillas* y las *zarzuelas*. A fines de este siglo aparecen también las primeras colecciones de cantos populares españoles.

En cuanto a los ejemplos del siglo XIII que aquí damos, tenemos que decir que para su transcripción hemos seguido el sistema de don Julián Ribera, expuesto en su obra *La Música de las Cantigas*, por parecernos el más razonable y, tal vez por esto mismo, de resultados más artísticos de cuantos hasta ahora se han venido aplicando para la traducción al sistema moderno de los an-



tiguos signos musicales. Hoy por hoy, y a pesar de cuanto en este sentido se viene trabajando, no existe un tratado de paleografía musical que ofrezca la seguridad de interpretar con exactitud el ritmo, ni aun muchas veces la tonalidad, de la música medieval.

Los acompañamientos de las melodías antiguas de este Cancionero han sido hechos procurando imitar las armonías y modulaciones usadas en sus respectivas épocas, conservando en las de los siglos xv y xvi los principales giros contrapuntísticos de la polifonía vocal en que fueron escritas.

Advertimos, finalmente, que en el grupo de las melodías populares actuales damos algunas con un sencillo acompañamiento para piano o armonio. Esto tiene por objeto el señalar el tipo de acompañamiento que conviene a cada una de las canciones que aparecen sin él, teniendo en cuenta sus analogías rítmicas o melódicas con aquéllas, cosa fácil de advertir por elementales que sean los conocimientos de música que posean las personas que deseen utilizar este libro.

E. M. T.





(Martin Codax

*Cantar de amigo.*

Man — da — d' ei co —

mi — go ca ven

me — u a — mi — go

The musical score is presented in three systems, each with a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 6/8. The lyrics are written above the vocal line. The first system contains the lyrics 'Man — da — d' ei co —'. The second system contains 'mi — go ca ven'. The third system contains 'me — u a — mi — go'. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands.

SIGLO XIII



Mandad'ei comigo  
ca ven meu amigo,  
e irei madr'a Vigo.

Comig'ei mandado  
ca ven meu amado,  
e irei madr'a Vigo.

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

Ca ven meu amado  
e ven viv'e sano,  
e irei madr'a Vigo.

---

SIGLO XIII

---

Ca ven san'e vivo  
e del rey amigo,  
e irei madr'a Vigo.

Ca ven viv'e sano  
e del rey privado,  
e irei madr'a Vigo.



SIGLO XIII

Martin Codax

*Cantar de amigo.*

Ay on - das que e

— u vin ve

er se mi sa —



SIGLO XIII

be re des

di zer

por que tar da me

u a mi go

SIGLO XIII



Ay ondas que eu vin veer  
se mi saberedes dizer  
porque tarda meu amigo  
sen mi.

Ay ondas que eu vin mirar  
se mi saberedes contar  
porque tarda meu amigo  
sen mi.



Alfonso X.

*Cántiga de Santa Maria.*

Por... que tro — bar e      cu — se en que iaz

en — ten — di — men — to,      po — ren quen o

faz      a — o d'a — ver, et      de ra — zón as —

SIGLO XIII

saz, per\_que en — ten\_da et sa\_bia di\_



The first line of music consists of a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a bass clef staff. The vocal line begins with a quarter note 'saz', followed by a half note 'per\_que' and a quarter note 'en'. The piano accompaniment provides a simple harmonic support with chords and single notes.

zer a que en — tend'e de di\_



The second line of music continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a quarter note 'zer', followed by a half note 'a que' and a quarter note 'en'. The piano accompaniment continues with similar harmonic support.

zer lle praz; ca ben tro — bar as\_



The third line of music shows the vocal line starting with a quarter note 'zer', followed by a half note 'lle praz;'. The piano accompaniment continues with chords and single notes.

si sa de ffa — zer.



The fourth line of music concludes the phrase with a vocal line starting with a quarter note 'si', followed by a half note 'sa de ffa' and a quarter note 'zer.'. The piano accompaniment ends with a final chord.

Porque trobar é cousa en que iaz  
entendimento, porén quen o faz  
á-o d'aver, et de rason assaz,  
perque entenda et sábia dizer  
o que entend'e de dizer lle praz;  
ca ben trobar así s'a de ffazer.

E macar eu estas duas non ey  
com'eu querría, pero provarei  
a mostrar ende un pouco que sei,  
confiand' en Deus, ond'o saber ven;  
ca per ele tenno que poderei  
mostrar do que quero algua ren.

E o que quero é dizer loor  
de Virgen, Madre de nostro Sennor,  
Santa María, que est'a mellor  
cousa que él fez; e por aquest'eu  
quero seer oy máis seu trobador,  
e rógo-lle que me queira por seu.

Alfonso X.

*Cántiga de Santa María.*

O que po—la Vir—gen lei—ra o de

que gran sa—bor á, sem—pre a—quí lle de—

mos—tra o ben que pöis lle fa—rá. E d'est'

FIN

SIGLO XIII

un mui gran mi — ra — gre vos con — ta — rei, que o —

The first system of music consists of a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The vocal line begins with a quarter rest, followed by a series of eighth and quarter notes. The piano accompaniment provides a harmonic foundation with chords and moving lines in both hands.

dí — zer a — os que o vi — ron et o

The second system continues the musical piece. The vocal line and piano accompaniment follow the same structural pattern as the first system, with the vocal line carrying the melody and the piano accompaniment providing harmonic support.

con — ta — ron as — si có — mo — vos eu con — tar

The third system of music continues the vocal and piano parts. The vocal line features a mix of note values, and the piano accompaniment maintains the harmonic structure.

que ro. Et se — gun com' a — pren — di, de — mos.

The fourth and final system of music on this page. The vocal line concludes with a series of notes, and the piano accompaniment provides a final harmonic setting.

SIGLO XIII



*O que pola Virgen leixa  
o de que gran sabor á,  
sempre aquí lle demostra  
o ben que póis lle fará.*

E d'est' un mui gran miragre  
vos contarei, que oí  
dizer aos que o viron  
et o contaron assí  
como vos eu contar quero.  
Et, segun com'aprendí,  
demostrou Santa María  
en a terra que está

*O que pola Virgen leixa  
o de que gran sabor á...  
mui preto d'ambol-os mares,*

---

SIGLO XIII

---

do gran que corr'a rredor  
da terra et ar do outro  
que é chamado Menor;  
e mostrou Santa María,  
Madre de nostro Sennor,  
por un ome, Et quen esto  
oyr, sabor averá.

*O que pola Virgen leixa  
o de que gran sabor á...*



*Labradores de Castilla.*

Es — ta si quees sie — ga de



vi — da, es — ta si quees



sie — ga de flor. Hoy se — ga do —



FIN



SIGLOS XV Y XVI

res de Es pa ña,

The first system of music consists of a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The vocal line begins with a half note 'res', followed by a quarter note 'de', a quarter note 'Es', a quarter note 'pa', and a half note 'ña,'. The piano accompaniment features a bass line with a half note 'E' and a treble line with a half note 'E', both marked with a piano 'p.' dynamic. The accompaniment continues with a series of chords and moving lines.

ve nia ver a la Mo ra

The second system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a half note 've', a quarter note 'nia', a quarter note 'ver', a quarter note 'a', a quarter note 'la', a quarter note 'Mo', and a half note 'ra'. The piano accompaniment continues with a bass line and a treble line, maintaining the piano 'p.' dynamic.

ña tri go blan coy

The third system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a half note 'ña', a quarter note 'tri', a quarter note 'go', a quarter note 'blan', and a half note 'coy'. The piano accompaniment continues with a bass line and a treble line, maintaining the piano 'p.' dynamic.

sin ar ga ña, que de

The fourth system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a half note 'sin', a quarter note 'ar', a quarter note 'ga', a half note 'ña,', a quarter note 'que', and a half note 'de'. The piano accompaniment continues with a bass line and a treble line, maintaining the piano 'p.' dynamic.

SIGLOS XV Y XVI



Esta sí que es siega de vida,  
esta sí que es siega de flor.

Hoy, segadores de España,  
vení a ver a la Moraña  
trigo blanco y sin argaña,  
que de verlo es bendición.  
Esta sí que es siega de vida,  
esta sí que es siega de flor.

Labradores de Castilla,  
vení a ver a maravilla  
trigo blanco y sin neguilla,  
que de verlo es bendición.  
Esta sí que es siega de vida,  
esta sí que es siega de flor.

*Serranilla de la Zarzuela.*

Yo mei.ba, mi ma.dre, a Vi.lla Re-

a.le, e\_rra\_ra yoel ca\_mi\_no en fuer.te tu-

ga\_re

Yo me iba, mi madre,  
a Villa Reale,  
errara yo el camino  
en fuerte lugare.  
Siete días anduve  
que no comí pane,  
cevada la mula,  
carne el gabilanc.  
Entre la Zarzuela  
y Darazutane,  
alzara los ojos  
hacia do el sol nace;  
vide una cabaña,  
della el humo sale.  
Picara mi mula,  
fui me para allá,  
perros del ganado  
sálenme a ladrar,  
vide una serrana  
del bello donaire.

*Malo es de guardar.*

Ro\_sa y vi\_ñã, pe\_ral y ha\_

bar, ma\_lo es de\_ guar\_dar.

Le\_van\_te\_me, o ma\_dre, ma\_ño\_

The musical score is written in 3/4 time. The vocal line is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The key signature has one sharp (F#). The lyrics are: "Ro\_sa y vi\_ñã, pe\_ral y ha\_ bar, ma\_lo es de\_ guar\_dar. Le\_van\_te\_me, o ma\_dre, ma\_ño\_". The piano accompaniment includes a treble clef with a sharp sign and a bass clef with a sharp sign.

SIGLOS XV Y XVI

ri — ta fri — da; fui cor — tar la

ro — sa, la ro — sa fio — ri — da

Ma — lo es de guar — dar

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

Levantéme, o madre,  
mañanita frida;  
fuí cortar la rosa,  
la rosa florida.  
Malo es de guardar.

---

SIGLOS XV Y XVI

---

Levantéme, o madre,  
mañanita clara;  
fuí cortar la rosa,  
la rosa granada.  
Malo es de guardar.



SIGLOS XV Y XVI

*Al alba.*

Al alba ve-nid, buen ami go.

al alba ve-nid.

A mi go el que yo más que -

FIN

The musical score is written in 2/4 time. It consists of three systems. The first system shows the vocal line with lyrics 'Al alba ve-nid, buen ami go.' and the piano accompaniment. The second system continues the vocal line with lyrics 'al alba ve-nid.' and the piano accompaniment. The third system concludes the piece with lyrics 'A mi go el que yo más que -' and the word 'FIN' in the piano part.



SIGLOS XI Y XVI

ri e, ve nid al al

ba del di e. fi

*D.C.F.*

Al alba venid, buen amigo,  
al alba venid.

Amigo el que yo más quería,  
venid al alba del día.

Amigo el que yo más amaba,  
venid a la luz del alba.

Venid a la luz del día,  
non trayáis compañía.

Venid a la luz del alba,  
non traigáis gran compañía.

SIGLOS XV Y XVI

*De las álamas vengo.*

De los á — la — mos ven — go,

ma — dre, de ver có — mo los me —

ne — a el ai — re. De los

SIGLOS XV Y XVI

á la mos ven go. ma

dre. de ver có mo los me ne a el

ai re, de ver có mo los me

ne a el ai re. De los

SIGLOS XV Y XVI

á la mos de Se vi



lla, de ver a mi lin daa



mi ga. De ver có mo los me



ne a el ai re. De los



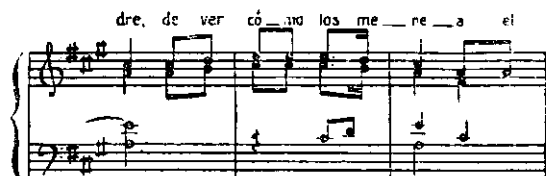
SIGLOS XV Y XVI

á la mos ven go, ma



The first system of music consists of a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The vocal line begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The piano accompaniment features a steady bass line with chords in the right hand.

dre, de ver có mo los me ne a ei



The second system continues the vocal line with quarter notes D5, E5, and F#5. The piano accompaniment maintains its harmonic support with chords and moving lines in both hands.

ai re, de ver có mo los me



The third system shows the vocal line with quarter notes G4, A4, and B4. The piano accompaniment continues with its characteristic rhythmic and harmonic patterns.

ne a ei ai re.



The fourth system concludes the vocal line with quarter notes C5, B4, and A4. The piano accompaniment ends with a final chord and a fermata over the final note.

*Entra mayo.*


En\_tra ma\_yo y sa\_le a\_bril,

tan go\_rri\_di\_co le vi ve\_nir.

En\_tra ma\_yo con sus flo\_res,

SIGLOS XV Y XVI

sa\_ le a \_\_\_ brit con sus a \_\_\_ mo \_\_\_ res



*D. C.*

Entra mayo y sale abril;  
tan garridico le vi venir.

Entra mayo con sus flores,  
sale abril con sus amores,  
y los dulces amadores  
comienzan a bien servir.

*¡Ay, que non hay!*

¡Ay, que non e\_\_\_\_ra, mas ay, que non

hay, ay que non hay quien de mi

pe\_\_\_\_na se due\_\_\_\_la!

Ma dre, la mi ma dre, el mi lin\_\_\_\_doa.

FIN

Detailed description: This block contains four systems of musical notation for a piece titled '¡Ay, que non hay!'. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The lyrics are: '¡Ay, que non e\_\_\_\_ra, mas ay, que non hay, ay que non hay quien de mi pe\_\_\_\_na se due\_\_\_\_la! Ma dre, la mi ma dre, el mi lin\_\_\_\_doa.' The word 'FIN' is written at the end of the third system. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some phrases marked with a fermata.



SIGLOS XV Y XVI

mi — go      mo — ri — cus de a — lien — de

The first system of music consists of a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The vocal line begins with a half note 'mi', followed by quarter notes 'go', 'mo', 'ri', and 'cus', then a half note 'de', and finally a half note 'a' with a slur over it, followed by quarter notes 'lien' and 'de'.

lo lie — ven ca — ti — vo;      ca — de — nas de

The second system of music consists of a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff. The vocal line begins with quarter notes 'lo', 'lie', and 'ven', followed by a half note 'ca', then quarter notes 'ti' and 'vo', then a semibreve rest, followed by quarter notes 'ca', 'de', 'nas', and 'de'.

o — ro,      can — da — do mo — ris — co.

The third system of music consists of a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff. The vocal line begins with a half note 'o', followed by quarter notes 'ro', 'can', 'da', 'do', 'mo', 'ris', and 'co'. The system concludes with the instruction 'D.C. 8'.

*Tres morillas.*

Tres mo—ri—llas mee—na mo—ran en Je—

en, fi—gay Fa—ti—may Ma—

rien. Tres mo—ri—llas tan ga—

rrí—das i—ban a co—ger o—

The image shows a musical score for a piece titled "Tres morillas". It consists of four systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The lyrics are: "Tres morillas meena moran en Jey en, fi gay fatimay Ma rien. Tres morillas tan garridas iban a coger o". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "p" (piano).

SIGLOS XV Y XVI

li — vas y ha — lla — ban las co —

gi — das en Ja — én A — xa y

Fá — ti — ma y Ma — rién

Tres morillas me enamoran  
 en Jaén;  
 Axa y Fátima y Marién.

Tres morillas tan garridas  
 iban a coger olivas,  
 y hallábanlas cogidas  
 en Jaén  
 Axa y Fátima y Marién.

---

SIGLOS XV Y XVI

---

Y hallábanlas cogidas,  
y tornaban desmaidas  
y las colores perdidas  
en Jaén  
Axa y Fátima y Marién.

Tres morillas tan lozanas,  
tres morillas tan lozanas  
iban a coger manzanas  
a Jaén  
Axa y Fátima y Marién.



*Menga la del Bustar.*

Men\_ga la del Bus-

tar; que yo nun\_ca vi se -

rra\_ná de tan bo\_ni co ba -

lar. Yo me i\_ba, la mi

SIGLOS XV Y XVI

ma-dre, a San-ta Ma-ri-a del

The first system of music consists of a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The vocal line begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The piano accompaniment features a long, sustained chord in the left hand and a melodic line in the right hand.

Pi-no; vi an-

The second system continues the vocal line with quarter notes D5, E5, and F5. The piano accompaniment includes a fermata over the first measure and a section marked with a 'S' in a circle in the second measure.

dar u-na se-rre-na bien a-

The third system shows the vocal line with quarter notes G4, A4, Bb4, and C5. The piano accompaniment continues with a long, sustained chord in the left hand and a melodic line in the right hand.

cer-ca del ca-mi

The fourth system shows the vocal line with quarter notes D5, E5, F5, and G5. The piano accompaniment continues with a long, sustained chord in the left hand and a melodic line in the right hand.

SIGLOS XV Y XVI

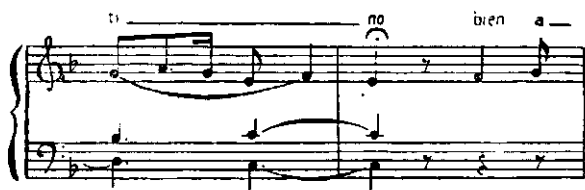
no. Sa\_\_ya tra\_\_i\_\_a pre\_\_



ta\_\_da de un ver\_\_de flo\_\_ren\_\_



ti\_\_ no bien a\_\_



lià la vie\_\_ra an\_\_dar gu\_\_rri\_\_



X

SIGLOS XV Y XVI

an-do su ga-na-do y di-

cien-do es-te can-tar

Menga la del Bustar,  
que yo nunca vi serrana  
de tan bonico bailar.

Yo me iba, la mi madre,  
a Santa María del Pino:  
vi andar una serrana  
bien a cerca del camino;  
saya traía pretada  
de un verde florentino.  
Bien allá la viera andar  
gurriando su ganado  
y diciendo este cantar.

Y hablaba y decía:  
—Domingo, ¿por qué no vienes,



pues que saltas bien y corres  
y en la lucha bien te tienes?  
Contigo me quiero andar  
gurriando este ganado  
y diciendo este cantar.

Tanto bien me pareciera,  
que de amores la fui a hablar.  
—Mi amor, ¿queréis que os diga  
quien a mí hace penar?  
Grande amor que a mí fatiga  
de Miguel del Colmenar  
que me oyó este cantar.



Juan del Encina.

*Tan buen ganadico.*

Tan buen ga\_\_na\_\_di\_\_co y mas en tal

va\_\_lle, pla\_\_cer es guar\_\_da\_\_lle.

Ga\_\_na\_\_do d'al\_\_tu\_\_ra y

SIGLOS XV Y XVI

mas de tal cas—ta, muy pres—to se

gas—ta su ma—la pas—tu—ra; yen,

bue—na ver—du—ra y mas en tal

va—lle pla—cer es quar—da—lle.

*D.C. & S.*

Tan buen ganadico,  
y más en tal valle,  
placer es guardalle.

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

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

Está muy vicioso  
y siempre callando,  
no anda balando  
ni es enojoso,  
antes da reposo  
en cualquiera valle:  
placer es guardalle.

Conviene guardalla  
la cosa preciosa,  
que en ser codiciosa

procuran hurtalla.  
Ganado sin falla,  
y mas en tal valle,  
placer es guardalle.

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

Pastor de buen grado  
yo siempre sería,  
pues tanta alegría  
me da este ganado;  
y tengo jurado  
de nunca dejalle,  
mas siempre guardalle. .

Juan del Encina

*Quién te trajo, caballero.*

¿Quien te tra\_jo, ca\_ba\_lle\_ro. por es\_



ta mon\_tañ\_a es\_cu\_ra?



¡Ay pas\_tor, que mi ven\_tu\_



SIGLOS XV Y XVI

ral Jur' al cuer\_po de con.

po lo que\_s soy as\_ma da de

ril ¿Quen ta rri bo par a


qui tan la\_gri ma soy tan so

SIGLOS XV Y XVI

lo? Yo cui de que ras Bar-



lo lo, un pas - tor de Es - tre - ma -



du - ra qu'a pris.ca en a -



que.lla al - tu - ra.

*D.C. 8.*





—¿Quién te trajo, caballero,  
por esta montaña oscura?—  
—¡Ay, pastor, que mi ventura!—

—¡Jur'al cuerpo de San Polo  
qu'estoy asmado de ti!  
¿Quién t'arribó por aquí  
tan lagrimoso y tan solo?  
¡Yo cuidé que eras Bartolo,  
un pastor de Extremadura,  
qu'aprisca en aquella altura!—

—Pluguiera a Dios que yo fuera  
esse rústico pastor,  
porque el falso dell amor  
subjeto non me tuviera.  
Ando muerto sin que muera,  
cual te muestra mi figura,  
que vevir ya no procura.—

—¿E cuidas tú, palaciego,  
que a nosotros los pastores  
no nos acosan amores  
ni nos percunde su fuego?  
¡Mie fé! Yo dellos reniego,  
que aún aquí en esta espesura  
no perdonan criatura.—

—Pues dices que sois heridos  
y en amores padecéis,

---

*SIGLOS XV Y XVI*

---

dime qu'es lo que hacéis  
para ser de amor queridos ;  
que no pueden mis sentidos,  
ni discreción, ni cordura,  
hacer mi vida segura.



Juan del Encina.

*Romerico.*

Ro-me ri-co tú que



vie-nes de don-de mi vi-das-tà,



las nue-vas de ila me



SIGLOS XV Y XVI

da. Da me nue vas de mi vi da



The first system of music consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The lyrics are "da. Da me nue vas de mi vi da". The piano accompaniment is written in a grand staff with a bass clef and a key signature of one flat. The music is in a simple, homophonic style characteristic of the 15th and 16th centuries.

ta si Dios te dé pla



The second system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "ta si Dios te dé pla". The vocal line is written in a treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. The piano accompaniment is written in a grand staff with a bass clef and a key signature of one flat. The music is in a simple, homophonic style characteristic of the 15th and 16th centuries.

cer si tú me quie res ha cer



The third system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "cer si tú me quie res ha cer". The vocal line is written in a treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. The piano accompaniment is written in a grand staff with a bass clef and a key signature of one flat. The music is in a simple, homophonic style characteristic of the 15th and 16th centuries.

a le gre con tu ve ni ni



The fourth system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "a le gre con tu ve ni ni". The vocal line is written in a treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. The piano accompaniment is written in a grand staff with a bass clef and a key signature of one flat. The music is in a simple, homophonic style characteristic of the 15th and 16th centuries.

SIGLOS XV Y XVI

da, que des\_pués ve mi par\_

ti\_da de mal en pe\_or me va.

Las nue\_vas de \_lla me

da.

*D.C. S.*

Romeico, tú que vienes  
de donde mi vida está,  
las nuevas della me da.

Dame nuevas de mi vida,  
¡asi Dios te dé placer!,  
si tú me quieres hacer  
alegre con tu venida,  
que después de mi partida  
de mal en peor me va.  
Las nuevas della me da.—

Bien muestras en el hablar  
ser ageno de placeres,  
mas si yo no sé quién eres,  
¿qué nuevas te puedo dar?  
Quien nunca te oyó nombrar,  
¿cómo te conocerá?  
Las nuevas della me da.—

Escobar.

*Pásame por Dios, barquero.*

Pá\_sá\_me por Dios, bar\_ que\_ ro

da\_ que\_ sa par\_ te del ri\_ o,

due\_ le\_ te del do\_ lar mi\_

SIGLOS XV Y XVI

a. Que si po\_\_nes di\_\_la\_\_



cion en ve\_\_mir a so\_\_co\_\_rrer me no po\_\_



drás des\_pués va\_\_ler\_\_me se\_\_gún mi gra\_\_ve pa\_\_



sión No que\_\_ras mi per\_\_





SIGLOS XV Y XVI

di — ción    pues en tu bon — dad  
 con — fi — o    due — le — te del  
 do — lor    mi — o.

Pásame, por Dios, barquero,  
 d'aquesa parte del río,  
 duélete del dolor mío.

Que si pones dilación  
 en venir a socorrerme,  
 no podrás después valerme,

según mi grave pasión.  
No quieras mi perdición,  
pues en tu bondad confío;  
duélete del dolor mio.

Que d'esa parte se falla  
descanso de mis tormentos  
y en aquesta la batalla  
de mis tristes perdimientos.  
¡Oh ventura! Trae los vientos  
humildes, mansos, sin brío,  
duélete del dolor mío.

Porque d'esa parte está  
gloria, descanso, holgura,  
y en esta do estó acá  
congoja, penas, tristura.  
Pues no niegues la ventura  
qu'está puesta en tu navio;  
duélete del dolor mio.

Lo que la ventura ordena  
imposible es remediar:  
por dar alivio a tu pena  
quisiérate acá pasar.  
Mas esta triste cadena  
tiene preso mi navío.  
Duélete del dolor mío.

Desata o quiebra, barquero,  
la cadena o el candado;  
pues me vees tan penado,

no te muestres lastimero.  
Si no haces lo que quiero,  
echarme he en este río;  
duélete del dolor mío.

No dilates la partida,  
siente, por Dios, lo que siento,  
que mayor es el tormento  
que padece la herida.  
No retardes la venida,  
porque en tardarse el navío  
tárdase el remedio mío.



Luis Milán.

*Toda mi vida os amé*

The musical score is presented in three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/2. The lyrics are: "To-da mi vi-da os a-me si me da-ma-is yo no so-se".

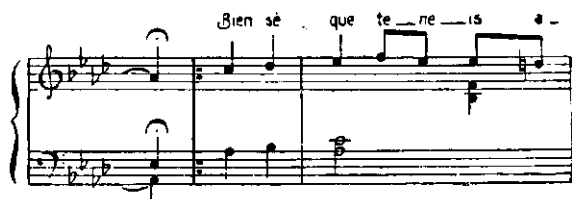
System 1: The vocal line begins with a quarter note on 'To', followed by quarter notes for 'da', 'mi', and 'vi', then eighth notes for 'da' and 'os', and a quarter note for 'a-'. The piano accompaniment consists of a bass line with a half note chord and a treble line with a half note chord.

System 2: The vocal line starts with a quarter note on 'me', followed by a quarter rest, then quarter notes for 'si', 'me', and 'da', eighth notes for 'ma' and 'is', and a quarter note for 'yo'. The piano accompaniment continues with a bass line and a treble line.

System 3: The vocal line begins with a quarter note on 'no', followed by eighth notes for 'so' and 'se'. The piano accompaniment concludes with a bass line and a treble line.

SIGLOS XV Y XVI

Bien sé que te ne — is a —



mor ai de sa — mor yal ol — vi —



do; sé que soy a — bo — rre — ci —



do y a qué sa — be el dis — fa —



SIGLOS XV Y XVI

yr. y por siem-pre es a ma.



The first system of music consists of a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The vocal line begins with a fermata over the word 'yr.' and continues with the lyrics 'y por siem-pre es a ma.' The piano accompaniment features a sustained chord in the left hand and a melodic line in the right hand.

ré, si me a ma is yr.



The second system continues the musical piece. The vocal line has a fermata over 'ré,' and the lyrics 'si me a ma is yr.' follow. The piano accompaniment continues with similar harmonic and melodic patterns.

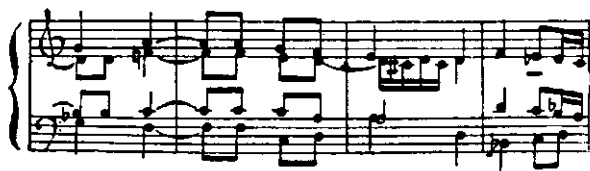
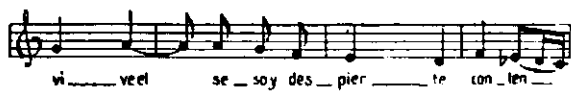
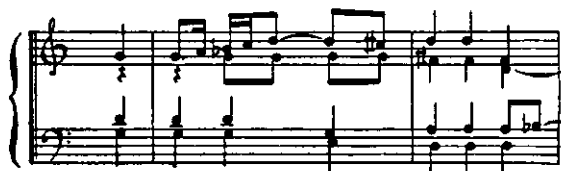
no lo sé.



The third system concludes the piece. The vocal line has a fermata over 'no lo' and the lyrics 'sé.' follow. The piano accompaniment ends with a final chord in the left hand and a melodic flourish in the right hand.

Mudarra.

*Coplas de Jorge Manrique.*



SIGLOS XV Y XVI

pian do co mo se pa sa la

vi da, co mo se vie ne la

muer te tan ca lian



SIGLOS XV Y XVI

do; Cuan

pres to se va el pla cer, có mo des

pués de pa sa do da do

SIGLOS XV Y XVI

lor có—mo a nues—tro pa—re—

cer cual—que —ra tiem—po pa—

sa—do fue me—

SIGLOS XV Y XVI

musical score for a piece from the 15th and 16th centuries, featuring a single melodic line and a piano accompaniment.

Alvaro de los Rlos.

*Cantaréis, pajarillo nuevo.*

(Duo)

Canta-réis, pa-ja-rillo  
Mas si-ca-sa-lis-al

nue-vo, de ra-ma-en  
pra-do y os a-ra-may de flor en

flor de ra-ma-en  
dor ra-may de flor en

SIGLO XVII

flor; pro-va-réis la li-qa llo-ra-réis

la pri-sión, pro-va-réis la

li-qa llo-ra-réis la pri-

sión de ra-maen ra-ma de ra-maen

SIGLO XVII

ra\_may de flor en flor, pro\_va\_

rés la li\_ga flo\_ra\_rés la

pri\_sión de ra\_maen ra\_may de

flor en flor y de flor en flor,

SIGLO XVII

pro-va-réis la li-go llo-ra-réis

la pri-sión de ra-ma en

ra-may de flor en flor, de ra-ma en

ra-may de flor en flor, pro-va-réis la

SIGLO XVII

li ga llo ra réis la pri.

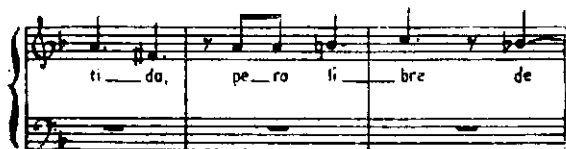
(Solo)  
són. Muy li ge roy con fi.

a do de jaís, pa ja ri no, el ni.

do de plu mas blan cas ves.



SIGLO XVII



Cantaréis, pajarillo nuevo,  
de rama en rama,  
y de flor en flor;  
probaréis la liga,  
lloraréis la prisión,  
de rama en rama  
y de flor en flor.

Muy ligero y con fiado  
dejáis, pajarillo, el nido,  
de plumas blancas vestido  
pero libre de cuidado;  
mas si vos salís al prado  
y os acecha el cazador,  
de rama en rama

y de flor en flor,  
probaréis la liga,  
lloraréis la prisión.

Mirad, pajarillo mío,  
que si voláis tan brioso,  
en el árbol más frondoso  
vendréis a perder el brio;  
que en el bosque más sombrío,  
si os descubre el cazador,  
probaréis la liga,  
lloraréis la prisión,  
de rama en rama  
y de flor en flor.

Como sois nuevo en la edad  
y no sabéis de malicia,  
siguiendo vuestra codicia  
daréis en captividad;  
enfrenad la libertad;  
mirad que de flor en flor  
probaréis la liga,  
lloraréis la prisión,  
de rama en rama  
y de flor en flor.

Juan Blas.

*La aldeana.*

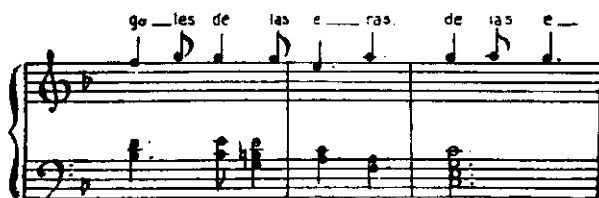
Es — tá — ba — se la al — de —

a — na a las puer — ras de su al — de — a

vien do ve — nir por la tar — de los za —

SIGLO XVII

go les de las e ras. de las e



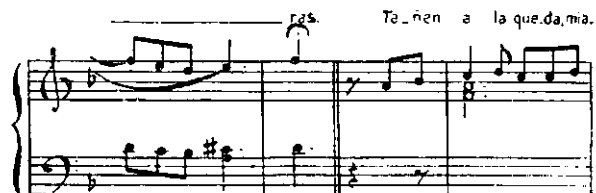
The first system of music consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with the lyrics 'go les de las e ras. de las e'. The piano accompaniment provides a harmonic foundation with chords and moving lines in both hands.

ras, los za ga les de las e



The second system continues the musical piece. The vocal line has the lyrics 'ras, los za ga les de las e'. The piano accompaniment continues with similar harmonic patterns, including some chromatic movement in the bass line.

ras. Ta nen a la que da, nia.



The third system features a more melodic vocal phrase with the lyrics 'ras. Ta nen a la que da, nia.'. The piano accompaniment supports this with a steady harmonic accompaniment.

mor no vie ne, nia mor no



The fourth system concludes the piece with the lyrics 'mor no vie ne, nia mor no'. The vocal line is simple and rhythmic, while the piano accompaniment provides a consistent harmonic background.

SIGLO XVII

vie-ne; al-go tie-nen el cam-po que le de-

tie- a la que-da ta-ñen es.

pa-das qui-tan, con su es-po-so

ce-na quientic-ne di-cha.

Estábase la aldeana  
a las puertas de su aldea  
viendo venir por la tarde  
los zagales de las eras.

*Tañen a la queda,  
mi amor no viene;  
algo tiene en el campo  
que le detiene.  
A la queda tañen,  
espadas quitan;  
con su esposo cena  
quien tiene dicha.*

Cargados los altos carros  
de espigas doradas llevan  
y a sus rústicos cantares  
van ayudando las ruedas.

*Tañen a la queda...*

A todos pregunta Silvia,  
pero con mucha vergüenza  
de que recién desposada  
por cuidadosa la tengan.

*Tañen a la queda...*

El zagal de Inés venía,  
el de Casilda y Lorenza;  
como son amigos suyos,  
crecen su imbidia y su pena.

*Tañen a la queda...*

Quando vió que ya tañían  
la campana de la queda  
a recojer los mancebos,  
dixo llorando a la puerta:

*Tañen a la queda,  
mi amor no viene;  
algo tiene en el campo  
que le detiene.  
A la queda tañen,  
espadas quitan;  
con su esposo cena  
quien tiene dicha.*

Durango.

*Atiendan, que canta Gila.*

Al — tien — dan, que can — ta Gi — la,

a — tien — dan, que can — ta

Gi — la al son que el pan —





SIGLO XVII

de ro ha ce, ha ce;

ya que el bai lar ha de

jo do, sus pen

der que re los

SIGLO XVII

ai — res    i ay, ay — ay!

The first system of music consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of one flat (G minor). It begins with a half note 'ai' followed by a quarter note 'res'. This is followed by a half note 'i ay,' and a quarter note 'ay' which is tied to the next 'ay!' in the following system. The piano accompaniment is written in a bass clef and provides a simple harmonic support for the vocal line.

sus — pen — der

The second system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a half note 'sus' followed by a quarter note 'pen' and a half note 'der'. The piano accompaniment continues with a steady rhythmic pattern of eighth notes.

quie\_re los    ai — res.

The third system of music concludes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a quarter note 'quie\_re' followed by a quarter note 'los'. This is followed by a half note 'ai' which is tied to the next 'res.' in the following system. The piano accompaniment ends with a final chord and a fermata over the final note.

Antonio Literes.

*Si de rama en rama.*

Si de rama en

ra\_ma,

si de flor en

flor

bas sei

SIGLO XVII

tan-do, bu-llen-do y can- tan-do



di-cho-so quien a-ma las an-sias de a-



mor, i-bas sal-tan-do,



i-bas sal-tan-do, bu-llen-do y can-



SIGLO XVII

tan-do di-cho-so quien

The first system of music consists of two measures. The vocal line (treble clef) has a key signature of one flat (G minor) and a 2/4 time signature. The first measure contains the lyrics "tan-do" and the second measure contains "di-cho-so quien". The piano accompaniment (bass clef) provides a simple harmonic support with eighth and quarter notes.

a-ma las an-sias de-a-mor.

FIN

The second system continues the piece with two measures. The vocal line has the lyrics "a-ma las an-sias de-a-mor." The piano accompaniment concludes with a final cadence. The word "FIN" is written in the right-hand staff of the second measure.

fid-vier-te que a-pri-sa es Han-to la

The third system consists of two measures. The vocal line has the lyrics "fid-vier-te que a-pri-sa es Han-to la". The piano accompaniment continues with a steady eighth-note accompaniment.

ri-sa y el gus-toes do-lor,

The fourth system consists of two measures. The vocal line has the lyrics "ri-sa y el gus-toes do-lor,". The piano accompaniment concludes with a final cadence.

SIGLO XVII

es llan—to                      la      ri—sa



ye!    gus—toes do—lor



¡Ay!                      ¡Ay!                      es llan—to la



ri—sa ye!    gus—toes do—lor.



Antonio Guerrero.

*La pescadora inocente.*

*Mod.<sup>to</sup>*

*p*

*p*

SIGLO XVIII

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of two flats and a common time signature. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef.

Second system of musical notation, including the lyrics "Pes-ca-dor-cu-la-her-".

Third system of musical notation, including the lyrics "mo-so-de-es-las-ri-".

Fourth system of musical notation, including the lyrics "be-ras-de-es-las-ri-be-".





SIGLO XVIII

ras. de es. las ri. be ras pa ra que que

re des pa ra que que res

re des siel al ma pes

cas, pa ra que que res re des siel al ma pes

SIGLO XVIII

cas, si el al\_ ma pes

cas? Siem\_ do tan be\_ lla, son tus o\_ jos pri

si\_ nes, son tus o\_ jos pri\_

si\_ nes de las po\_ ten\_

SIGLO XVIII

cias son tus o — jos pri —

sio — nes de las po — ten —

cias. de las po — ten —

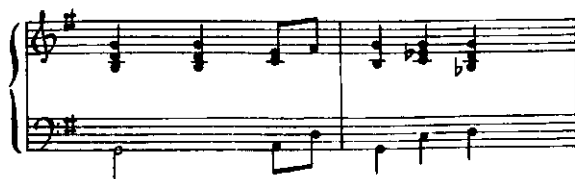
cias.



SIGLO XVIII



*Seguidillas.*



SIGLO XVIII



SIGLO XVIII

sol y el sol, lle no deen

vi dia se vuel ve a es con der.

FIN

Sale mi niña al campo  
al amanecer  
y el sol lleno de envidia  
se vuelve a esconder.

Hinojosa.

*Canción de Navidad.*

Ale\_gres mu\_  
dan\_zas pre\_vie\_nen fes\_ti\_vas de Be\_  
lén las za\_qo\_las pu\_li\_das,

The image shows a musical score for a Christmas song. It consists of three systems of music. Each system has a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 6/8. The lyrics are written below the vocal line. The first system starts with a whole rest in the vocal line, followed by the lyrics 'Ale\_gres mu\_'. The second system has the lyrics 'dan\_zas pre\_vie\_nen fes\_ti\_vas de Be\_'. The third system has the lyrics 'lén las za\_qo\_las pu\_li\_das,'. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands.



SIGLO XVIII

gar-bo, do-nai-re, so-laz ya-le-gri



The first system of music consists of two staves. The upper staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. It contains the lyrics "gar-bo, do-nai-re, so-laz ya-le-gri" with notes and rests corresponding to the text. The lower staff is a piano accompaniment in bass clef, also in B-flat major and common time, providing harmonic support with chords and moving lines.

a gar-bo, do-nai-re so-



The second system continues the piece. The vocal line begins with a fermata over the note 'a' and then continues with "gar-bo, do-nai-re so-". The piano accompaniment continues with similar harmonic patterns.

laz ya-le-gri a.



The third system shows the vocal line concluding with "laz ya-le-gri a." followed by a fermata. The piano accompaniment provides the final harmonic context for this phrase.

Es-taes la no-che, es-tees el di-a



The fourth system introduces a new phrase: "Es-taes la no-che, es-tees el di-a". The vocal line and piano accompaniment are clearly defined, with the piano part using rests and notes to support the vocal melody.

SIGLO XVIII

que sa\_le de ma\_dre la gra\_cia y la



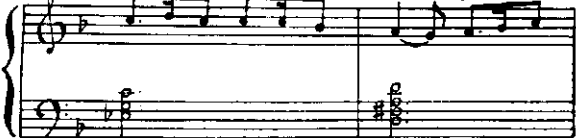
The first system of music consists of a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The vocal line begins with a quarter note 'que', followed by eighth notes for 'sa\_le de ma\_dre la gra\_cia y la'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

di\_ cha. (Mi\_ ra, mi\_ ra, el da\_



The second system continues the vocal line with a half note 'di\_ cha.' followed by eighth notes for '(Mi\_ ra, mi\_ ra, el da\_'. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns and chordal support.

vel en\_ tre pa\_ las yes\_ pi\_ gas, mi\_ ra,



The third system shows the vocal line with eighth notes for 'vel en\_ tre pa\_ las yes\_ pi\_ gas, mi\_ ra,'. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and rhythmic accompaniment.

mi\_ ra, en la nie\_ ve la ro\_ sa en cen\_



The fourth system concludes the vocal line with eighth notes for 'mi\_ ra, en la nie\_ ve la ro\_ sa en cen\_'. The piano accompaniment continues with its characteristic rhythmic and harmonic accompaniment.

SIGLO XVIII

di da, mi-ra, mi-ra, que el a-

mor en-tre ra-yos ti-ri-la, mi-ra,

mi-ra que la au-ro-ra de tan to ha ce

ri-sa Es-tas la no-che,

SIGLO XVIII

es\_tres el di\_a que sa\_le de



The first system of music consists of a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The vocal line has a melodic line with a slur over the notes 'di\_a' and a fermata over the final note. The piano accompaniment features a simple harmonic accompaniment with a bass line that has a fermata over the final note.

ma\_dre la gra\_cias la di\_cha, que



The second system of music consists of a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff. The vocal line has a melodic line with a slur over the notes 'ma\_dre la gra\_cias la' and a fermata over the final note. The piano accompaniment features a simple harmonic accompaniment with a bass line that has a fermata over the final note.

sa\_le de ma\_dre la gra\_cias la di\_



The third system of music consists of a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff. The vocal line has a melodic line with a slur over the notes 'sa\_le de ma\_dre la gra\_cias la di\_' and a fermata over the final note. The piano accompaniment features a simple harmonic accompaniment with a bass line that has a fermata over the final note.

cha



The fourth system of music consists of a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff. The vocal line has a melodic line with a slur over the notes 'cha' and a fermata over the final note. The piano accompaniment features a simple harmonic accompaniment with a bass line that has a fermata over the final note.

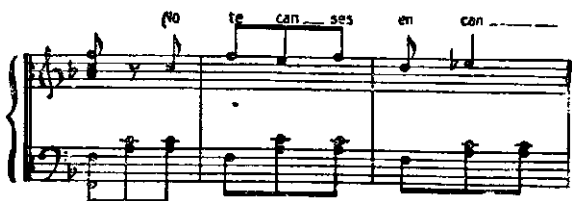
Francisco de Borja.

*Polo.*

The image displays a musical score for a piece titled "Polo" by Francisco de Borja. The score is presented in three systems, each consisting of a grand staff with a treble and bass clef. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 3/8 time signature. The first system begins with a treble clef staff containing a series of eighth and sixteenth notes, and a bass clef staff with a single eighth note followed by rests. The second system continues the melodic line in the treble staff and provides harmonic support in the bass staff. The third system concludes the piece with a final cadence in both staves. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as accents.

SIGLO XIX

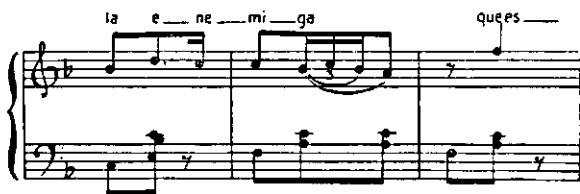
(no) te can ses en can




ta, pa ja ro en je u



la e ne mi ga que es




toy mi ran do la li ga

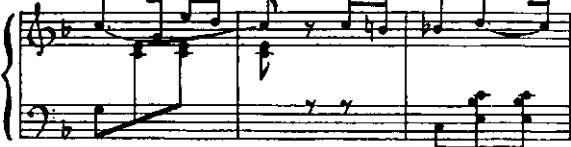


SIGLO XIX

con que me que res ca -



zar. Lo ra can tan



do tris te can tar, pues



has per di do tu li ber



SIGLO XIX

tad. Llo-ra can-ton do fris-

te can-tor, pues has per-

di-do tu li-ber-

tad.



SIGLO XIX

The image displays two systems of musical notation for piano. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The first system shows a melodic line in the treble staff with a slur over the first two notes and a dynamic marking 'y' at the beginning. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and a dynamic marking 'y'. The second system continues the piece, with the treble staff featuring a melodic line and the bass staff providing a rhythmic accompaniment with chords and a dynamic marking 'y'. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

SIGLO XIX

*Bolero.*

The image displays two systems of musical notation for a piece titled "Bolero." The music is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The first system consists of a single treble clef staff with a whole rest, followed by a grand staff (treble and bass clefs) with a piano (*p*) dynamic marking. The second system also begins with a single treble clef staff with a whole rest, followed by a grand staff. The piano part in both systems features a melodic line in the right hand with triplets and a supporting bass line in the left hand with a long slur.

SIGLO XIX

Pa — ja —

ri — lla.mo — ra — so quees.tás lla.

man.do, pa — ja — ri — llo a — mo —

The musical score consists of six systems. The first system shows the vocal line starting with the lyrics 'Pa — ja —'. The second system is a piano accompaniment. The third system continues the vocal line with lyrics 'ri — lla.mo — ra — so quees.tás lla.'. The fourth system is another piano accompaniment. The fifth system continues the vocal line with lyrics 'man.do, pa — ja — ri — llo a — mo —'. The sixth system is the final piano accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4.

SIGLO XIX

ro so que es. tás lla... man

do

The musical score consists of six systems. The first system is a vocal line in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. The lyrics 'ro so que es. tás lla... man' are written below the notes. The second system is a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The third system is a single treble clef staff with the note 'do' written below it. The fourth system is another piano accompaniment in grand staff. The fifth system is a single treble clef staff. The sixth system is a final piano accompaniment in grand staff, featuring a long melodic line in the right hand.

SIGLO XIX

quees — tas — Ha —

men — do con tus dul — ces gor —

que — os a mi cui —

The musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The vocal line is written in a single treble clef. The piano accompaniment is written in grand staff notation (treble and bass clefs). The lyrics are: "quees — tas — Ha —", "men — do con tus dul — ces gor —", and "que — os a mi cui —".

SIGLO XIX

da do, a mi cui da do con tus

dul ces gor ge os a mi cui.

da do, con tus dul ces gor -

The musical score consists of six systems. Each system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff with treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The lyrics are: 'da do, a mi cui da do con tus', 'dul ces gor ge os a mi cui.', and 'da do, con tus dul ces gor -'. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

SIGLO XIX

ge — os a mi cui — da —

da;

The musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 6/8. The vocal line begins with the lyrics "ge — os a mi cui — da —" and continues with "da;". The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The score is divided into several systems, with the vocal line and piano accompaniment appearing together in most systems.

SIGLO XIX

por Dios te

pi-do que me di-gas si

sa-bes del due-ño

The musical score consists of six systems. The first system shows the vocal line starting with the lyrics 'por Dios te'. The second system is a piano accompaniment. The third system continues the vocal line with the lyrics 'pi-do que me di-gas si'. The fourth system is another piano accompaniment. The fifth system continues the vocal line with the lyrics 'sa-bes del due-ño'. The sixth system is the final piano accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4.



SIGLO XIX

mi o, del due ño

mi o, que me di gas si

sa bes del due ña mi o, que me

The musical score consists of six systems. Each system includes a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The lyrics are in Spanish and are placed below the vocal line. The piano accompaniment features a steady bass line and chords that support the melody.

SIGLO XIX

The musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The lyrics are: "di... que si... sa... bes del dueño mi...". The piano accompaniment is written in two staves, with the right hand in a treble clef and the left hand in a bass clef. The key signature is two sharps, and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments.

SIGLO XIX

The musical score consists of four systems. The first system is a single treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a whole rest. The second system is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two sharps. The vocal line (treble clef) features a melodic phrase with a slur over it, while the piano accompaniment (bass clef) provides a harmonic foundation. The third system is a single treble clef staff with a key signature of two sharps and a whole rest. The fourth system is a grand staff with a key signature of two sharps, showing a piano accompaniment with chords and a melodic line in the bass clef.

*Donde va de mañana..*

*Mod<sup>to</sup>*

Donde va de ma ña ña la

ri ña blan ca, si la rie

SANTANDER

ve ha cua jo do por la mon ta ña,

si la nie ve ha cua jo do por

la mon ta ña? *D.C.* *Fin*

Cuando sube a la sierra  
la blanca niña,  
en arroyos la nieve  
huye de envidia.

No corraís, vientecillos,  
con tanta prisa,  
porque al son de las aguas  
duerme mi niña.

---

SANTANDER

---

*Ya no va la niña...*

*Mod.<sup>to</sup>*

Ya no va la ni\_ña a cer\_ner la ha\_rina, —  
ya no va la ni\_ña, la ni\_ña ga\_rri\_da, la ni\_ña ga\_rri\_da —

Ya no va la niña  
a cerner la harina;  
ya no va la niña,  
la niña garrida.

Ya no va la niña  
a espadar el lino;  
¡qué tristes se quedan  
todos los caminos!

Ya no va la niña  
por agua a la fuente;  
ya no va la niña,  
ya no se divierte.

*Más hermosa eres que el sol.*

*Mod<sup>to</sup>*

Más her\_mo\_sa e\_res que el sol, que  
 la nie\_ve en 2<sup>a</sup> el de\_sier\_3 to Más  
 sier\_3 to, que la ro\_sa en el ro\_  
 sal y la\_zu\_ced\_nen el  
 huer\_to.

Detailed description: The image shows a musical score for a song. It consists of five staves of music in a single system. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/8. The tempo/style marking is 'Mod<sup>to</sup>'. The lyrics are written below the notes. There are some performance markings like '2<sup>a</sup>' and '3' under certain notes. The score ends with a double bar line.

Más hermosa eres que el sol,  
 y más blanca que la nieve;  
 eres rosa alejandrina  
 que todo el año florece.

*El pastorcillo.*

*Mod<sup>to</sup>*

El pas\_tor\_cii\_llo. El pas\_tor\_cii\_llo,  
ma\_dre, pues que no vie\_ne, al\_go tie\_ne en el  
cam\_po que le de\_tie\_ne, que le de\_tie\_ne

El pastorcillo, madre,  
pues que no viene,  
algo tiene en el campo  
que le entretiene.  
Las ánimas han dado,  
mi amor no viene;  
algo tiene en el campo  
que le entretiene.



## Villancico.

*Mod.<sup>to</sup>* (Solo)

En Be\_\_lén to\_\_can a fue\_\_go, del por  
 tal sa\_\_len las lla\_\_mas, por\_\_que di\_\_cen que ha na\_\_  
 ci\_\_do el Re\_\_den\_\_tor de los al\_\_mas.

(Coro)

Brin\_\_can y bai\_\_tan los pe\_\_ces en el ri\_\_o,  
 Brin\_\_can y bai\_\_tan los pe\_\_ces en el a\_\_gua,  
 brin\_\_can y bai\_\_tan de ver a Dios na\_\_ci\_\_do,  
 brin\_\_can y bai\_\_tan de ver na\_\_ci\_\_do el al\_\_ba

En Belén tocan a fuego,  
 del Portal salen las llamas,  
 porque dicen que ha nacido  
 el Redentor de las almas.

Brincan y bailan los peces en el río,  
 brincan y bailan de ver a Dios nacido.  
 Brincan y bailan los peces en el agua,  
 brincan y bailan de ver nacida el alba.

En el portal de Belén  
nació un clavel encarnado,  
que por redimir al mundo  
se ha vuelto lirio morado.  
Brincan y bailan los peces en el río...

Los pastores en Belén  
llevaban haces de leña  
para calentar al niño  
que nació en la Nochebuena.  
Brincan y bailan los peces en el río...

La Virgen lava pañales  
y los tiende en el romero;  
los pajarillos cantaban  
y el agua se iba riendo.  
Brincan y bailan los peces en el río,  
brincan y bailan de ver a Dios nacido.  
Brincan y bailan los peces en el agua,  
brincan y bailan de ver nacida el alba.

*Mi perisamiento.*

*And.<sup>te</sup>*

Mi pen\_sa\_mien\_to al hu\_mo se le pa\_  
 re-ce, por\_que al pa\_so que su\_be se des\_va\_  
 ne-ce se des\_va\_ne-ce, mi pen\_sa\_miento al  
 hu\_ma se le pa\_re-ce

Con los ojos del alma  
 te estoy mirando  
 y con los de la cara  
 disimulando.

Ya se acabó aquel tiempo,  
 todo se acaba,  
 que con sólo mirarte  
 me alimentaba.

---

BURGOS

---

*Quando sales al campo...*

*Allegro*

Cuan-do se-les al cam-po, mo-re-na ni-ña, cantan  
los pa-ja-ri-llos con a-le-gri-a. Can-tan con a-le-  
gri-a por-que tu ca-ra el sol se les fi-gu-ra  
de la ma-ña-na

The musical score is written in a single system with four staves. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody is simple and rhythmic, with lyrics written below the notes. The second and third staves continue the melody and lyrics. The fourth staff concludes the piece with a double bar line.

Como vienes del monte  
vienes airosa,  
vienes coloradita  
como una rosa.  
A tomillo me huele  
tu pelo, niña;  
a tomillo y retama  
y a hojas de oliva.

*A la orilla del mar...*

*Mod.<sup>to</sup>*

A la o\_ri\_lla del mar can\_tau\_na pa\_lo\_ma: lin\_da\_men\_te  
 can\_ta lin\_da\_men\_te can\_ta, lin\_da\_men\_te flo\_ra, lin\_da\_men\_te  
 can\_ta, lin\_da\_men\_te flo\_ra, lin\_da\_men\_te  
 flo\_ma, lin\_da\_men\_te flo\_ma, no hay quien le res\_pon\_d\_a.

Yo me voy al lugar  
 donde el amor tengo.  
 Que viva la oliva,  
 que viva el romero,  
 que viva la niña  
 la que yo más quiero.

*¡Ay! de la labradora...*

*Mod.<sup>to</sup>*

¡Ay! de la labra\_dora, la labra\_dora  
que co\_ge po\_co tri\_go, sus\_pi\_roy llo\_ra.  
¡Ay! de la labra\_dora.

¡Ay de la labradora,  
la labradora,  
que coge poco trigo,  
suspira y llora!

¡Ay de la molinera,  
la molinera,  
que muele poco trigo,  
no hay quien la quiera!

---

ZAMORA

---

*En la raya del monte...*

*Mod<sup>to</sup>*

En la ra\_ya del mon\_te de Pa\_lo\_ma\_res  
hay un ga\_ñán a\_\_ran\_do con cua\_tro pa\_res  
hay un ga\_ñán a\_\_ran\_do con cua\_tro pa\_res.

The image shows a musical score for a song. It consists of three staves of music in treble clef, with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Mod<sup>to</sup>'. The lyrics are written below the notes, with some words underlined to indicate syllable placement. The lyrics are: 'En la ra\_ya del mon\_te de Pa\_lo\_ma\_res', 'hay un ga\_ñán a\_\_ran\_do con cua\_tro pa\_res', and 'hay un ga\_ñán a\_\_ran\_do con cua\_tro pa\_res.'

En la raya del monte  
de Palomares  
hay un gañán arando  
con cuatro pares.  
Cuatro pares de mulas,  
ocho esquilonos:  
estas sí que son señas  
de labradores.

SALAMANCA

Amores me dió la niña...

*Mod.<sup>to</sup>*

A mo-res me dió la ni-ña, a

mo-res me dió lo ni-ña a la a-ri-ña

de la fue-n-te; co-ma fue cer-



SALAMANCA

ce del a\_gua, co<sup>mo</sup> fué cer-ca del

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The lower staff is in bass clef with the same key signature. The lyrics are written below the upper staff.

a\_gua se los lle\_vó la co\_rrien-te.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The lower staff is in bass clef with the same key signature. The lyrics are written below the upper staff.

Co\_mo fla\_res de al-men\_dro fue\_ron mis

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The lower staff is in bass clef with the same key signature. The lyrics are written below the upper staff.

bie\_nes, que na\_cie\_ran tem\_

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The lower staff is in bass clef with the same key signature. The lyrics are written below the upper staff.

SALAMANCA



Se parece tu cariño  
a la flor que da el almendro,  
que nace pronto y se amustia  
cuando sopla el primer viento.

En cambio, niña hermosa,  
no es así el mío,  
pues no le acaba el aire  
de tus desvíos.

*Pues que dejas el canto...*

*Mod.<sup>to</sup>*

Musical score for the song "Pues que dejas el canto...". The score is written in a single system with four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The melody is simple and lyrical. The lyrics are written below the notes, with some words underlined to indicate syllable placement. The piece concludes with a double bar line.

Pues que dejas el can-to, dulce fl-gue-ro,  
 o pa-de-res. o mo-res o tie-nes ce-las. Aunque m'ies-po-  
 ran-za, ma-dre, flo-re-cio. ca-da vien-to que  
 so-pla se lle-va u-na flor

Pensamientos me quitan  
 el sueño, madre;  
 desvelada me dejan,  
 vuelan y vanse.

Aunque mi esperanza,  
 madre, floreció,  
 cada viento que sopla  
 se lleva una flor.

SALAMANCA

Segaba la niña...

*All:to*

Se\_ga ba, se\_ga ba la ni\_ña y  
a ta ba, ya ca\_da ma\_ña di ta des\_  
can sa ba. Di ces que no me que res  
por que no ten go, di ces que no me que res  
por que no ten go va ces en la va\_  
ca da, bués en ro de o, va\_  
ces en la va ca da bués en ro de o

The musical score is written on seven staves. The first staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The tempo marking 'All:to' is placed above the first staff. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The melody is simple and rhythmic, typical of a folk song. The score ends with a fermata over the final note.

---

SALAMANCA

---

Segaba la niña y ataba  
y a cada manadita descansaba.

Con el son de las hojas  
cantan las aves  
y responden las fuentes  
al son del aire.

---

Segaba la niña y ataba  
y a cada manadita descansaba.

Mañanitas floridas  
del mes de mayo,  
cantas los ruiseñores,  
se alegra el campo.

*La espigadera.*

*Mod.<sup>to</sup>*

Cuan-do la es-pi-go-de-ra vie-ne de-es-pi-gar  
 se en-tris-te cen los cam-pos, se a-  
 le-gra el lu-gar, se a-le-gra el lu-gar, se a-  
 le-gra el lu-gar

Cuando la espigadera  
 viene de espigar,  
 se entristecen los campos,  
 se alegra el lugar.

Segador, hazte afuera  
 y deja pasar  
 a la espigaderuela  
 que viene a espigar.

SALAMANCA

*Canta tú y cantaré yo...*

*All:to*

Can...ta túy can...ta...ré yo, pa...ja...ri...  
lle, en...ver...de ra...ma, can...ta túy can...ta...ré yo,  
can...ta quien a...ma...res a...ma. ¡Ay! madre, el pa...ja...  
ri...llo, al ra...yar el al...ba,  
tris...te...men...te sus...pi...ra de ra...ma en ra...ma.

The musical score is written on five staves in a single system. It begins with the tempo marking 'All:to'. The melody is in a major key and 2/4 time. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The piece concludes with a double bar line.

Pajarillo que pretendes  
en el huerto hacer tu nido:  
antes de llevar la paja,  
repara bien el peligro.

¡Ay, madre!, el pajarillo,  
al rayar el alba,  
tristemente suspira  
de rama en rama.

AVILA

*En lo alto de aquella montaña...*

*Allegro*

En lo al-to de a-que-lla mon-ta-ña yo  
cor-leu-na ca-ña, yo cor-leu-na flor  
pa-ra el la-bra-dor. La-bra-dor ha de  
ser, que que-re aun la-bra-dor-ci-llo que  
co-ja las mu-las y se va-a-a-rar  
ya la me-dia no-che me ven-ga-a ron-  
dar, con las cas-ta-ñue-las, con



---

AVILA

---



En lo alto de aquella montaña  
yo corté una caña,  
yo corté una flor  
para el labrador.  
Labrador ha de ser,  
que quiero a un labradorcillo  
que coja las mulas y se vaya a arar  
y a la media noche me venga a rondar,  
con las castañuelas, con el almirez  
y la pandereta que retumbe bien.

---

En lo alto de aquella montaña  
yo vi una mañana  
al primer albor  
lindo labrador.  
Labrador ha de ser,  
que quiero a un labradorcillo, etc.

*Seguidillas.*

*Mod.<sup>to</sup>*

y de a-le-li-es y de a-le-

li-es y de a-le- li-es

li-es de ro-sas y cla-ve-les li-es

---

MADRID

---



De rosas y claveles  
y de alélie,  
se te llena la boca  
cuando te ríes.

---

La nieve por tu cara  
baja diciendo:  
Donde yo no hago falta  
no me entretengo.

---

La iglesia se ilumina  
cuando tú entras  
y se llena de flores  
donde te sientas.

*Despedida del soldado*

*Mod.to*

A...diós ri\_ os, a...diós fue\_n...tas, a...diós la  
 pla\_za del pue\_blo, a...diós, vis...ta de mis  
 o\_jos: no sé cuán\_ do nos ve\_re...mos.

Adiós ríos, adiós fuentes,  
 adiós la plaza del pueblo,  
 adiós, vista de mis ojos:  
 no sé cuándo nos veremos.

Adiós torre de la iglesia,  
 de lejos te voy mirando;  
 la despedida es ahora,  
 la vuelta sabe Dios cuándo.

LA MANCHA

*De laurel es la rama...*

*Allegro*

De lau-rel es la ra-ma, de ver-de lau-rel, de lou-  
rel siempre ver-de co-mo mi que-rer La ra-ma de lau-  
rel ¡Ay! ma-re-ni-ta que te ven-go a ver! ¡Ay! mi dul-ce a-  
mor, en el jar-dín la más be-llo flor

The musical score is written on four staves in a single system. The first staff begins with the tempo marking 'Allegro'. The music is in a 2/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the notes, with some words underlined to indicate syllable placement. The melody is simple and characteristic of a folk song.

Eres, niña bonita,  
de la cera flor.  
¿Cómo no he de quererte  
siendo abeja yo?  
¡Ay!, siendo abeja yo.  
¡Ay, morenita, que te vengo a ver!  
¡Ay, mi dulce amor,  
en el jardín la más bella flor!

---

ANDALUCIA

---

*Malagueña.*

*Mod.to*

A\_dios, cas\_ti\_llo de flo\_res, A\_dios, cas\_ti\_llo de flo\_res, A\_dios, Má\_la\_ga la be\_llo, aun\_que me ausen\_to de ti mi co\_ra\_zón en ti que\_da, mi co\_ra\_zón en ti que\_da

Adiós, castillo de flores,  
adiós, Málaga la bella;  
aunque me ausento de ti  
mi corazón en ti queda.

Desde lejos he venido  
pisando espinas y abrojos  
sólo por verte a ver,  
malagueña de mis ojos.

---

ANDALUCIA

---

*Petenera.*

*And.te*

Si lle\_ga\_hasta\_tiu\_sus\_pi\_ro si lle\_ga\_ha\_s.ta\_tiu\_sus\_  
pi\_ro no pre\_gun\_tes de quien es, pe\_te\_ne\_ra de mi  
vi\_da, pe\_te\_ne\_ra de mi vi\_da por\_que yo te lo di\_  
ré, si lle\_ga\_hasta\_tiu\_sus\_pi\_ro.

Si llega hasta ti un suspiro  
no preguntes de quién es,  
petenera de mi vida,  
porque yo te lo diré.

Tus ojos, morena mía,  
llevan pleito con el sol,  
porque el sol es uno solo,  
tus ojos dos soles son.

---

ANDALUCIA

---

*Canto de trilla.*

Por de trás de los mon.tes el sol se  
pa.ne; ya se es.ca.chan los can.tos  
de los pe.o.nes, de los pe.o.nes.

Ya está la parva hecha,  
señor nostramo;  
denos nuestro dinero,  
que ya nos vamos.

El peón en el campo  
de estrella a estrella,  
mientras pasan los amos  
la vida buena.



ANDALUCIA

*Soleá.*

*Allto*



Tie-nes u-nos o-jos, ni-ña, tan he-chos  
a la hu-mil-dad que cuan-do vas por la  
ca-lle pa-re-ces la So-le-dad.  
Tie-nes u-nos o-jos, ni-ña tan he-chos a  
la hu-mil-dad.

Tienes unos ojos, niña,  
tan hechos a la humildad,  
que cuando vas por la calle  
pareces la Soledad.

Canta, pajarillo triste,  
de rama en rama volando:  
también a solas yo canto  
penas que me están matando.

---

ANDALUCIA

---

**Saeta.**

*And.<sup>te</sup>*

Co\_mi\_nan\_do el buen Je\_sús por la  
ca\_lle de A\_mar\_gu\_ra fa\_tiga\_do con la  
cruz, en\_con\_tro\_a la vir\_gen pu\_ra  
ma\_dre de la cla\_ro luz.

The musical score is written on four staves in a single system. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The tempo marking is 'And.<sup>te</sup>'. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The melody is simple and characteristic of a saeta, with a mix of quarter and eighth notes.

Caminando el buen Jesús  
por la calle de Amargura  
fatigado con la cruz,  
encontró a la Virgen pura,  
madre de la clara luz.

El viernes santo expiró  
el Señor de cielo y tierra,  
y su Madre, con dolor,  
anda hecha limosnera  
para enterrar a su Dios.

EXTREMADURA

*Al salir el sol dorado...*

*Allegro.*

Al

sa... lir el sol do... ra do es... ta ma... ña... na te

vi... co... gien... do, ni... ña... gn el cam... po le a...

The image shows a musical score for a piece titled "Al salir el sol dorado...". It consists of three systems of music. Each system has a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked "Allegro." and the key signature has one flat. The first system begins with the word "Al" at the end of the vocal line. The second system contains the lyrics "sa... lir el sol do... ra do es... ta ma... ña... na te". The third system contains the lyrics "vi... co... gien... do, ni... ña... gn el cam... po le a...". The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

EXTREMADURA

zu\_cer\_ña yel jaz\_min. En el cam\_

pi\_to flue\_ve, mis\_mor se mo\_ja:

quien fue\_ro cha\_pa\_rri\_to

cu\_bier\_to de ho\_ja.

Salte mi niña a la huerta  
al punto de amanecer,  
y el sol, rabiando de celos,  
corriendo se va a esconder.

En el campito llueve,  
mi amor se moja:  
¡quien fuera chaparrito  
cubierto de hoja!

---

Las estrellas y luceros  
cuando salen por oriente  
los tengo yo comparados  
con los rizos de tu frente.

En el campito llueve,  
mi amor se moja:  
¡quién fuera chaparrito  
cubierto de hoja!

MURCIA

Quita la mula rucia...

*Andte*

Qui ta to mu lo ru cia, pon me la  
ne gra qui ta la mu lo ru  
cia, pon me la ne gra, pon me la  
ne gra, pon me la ne gra, por que va ya de  
lu to quien va de au sen cia, quen va de au  
sen cia.

Quita la mula rucia,  
ponme la negra,  
porque vaya de luto  
quien va de ausencia.

---

MURCIA

---

Déjame a la trasera  
del carro, Pedro,  
porque vaya más cerca  
del bien que dejo.  
Pobres mulitas mías  
si mi cuidado  
como pesa en el alma  
carga en el carro.



## Los mayus.

*All.<sup>o</sup> mod<sup>to</sup>*

Ya es ta mos a trein ta des le A

brí cum pí do: a le grar

se da mas que ma

yo ha ve ni do.

Ya estamos a treinta  
de este abril florido;  
alegrarse, damas,  
que mayo ha venido.  
Ha venido mayo,  
bien venido sea;  
florece los campos,  
se anima la era.



MURCIA

*Seguidillas.*

*Mod.to*

For el tre\_bol flo\_ri\_

do ba\_ja la ni\_

The image shows a musical score for a piece titled 'Seguidillas' from Murcia. It consists of three systems of music. The first system is a piano introduction marked 'Mod.to' (Moderato), featuring a treble and bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The second system introduces a vocal line with the lyrics 'For el tre\_bol flo\_ri\_'. The third system continues the vocal line with the lyrics 'do ba\_ja la ni\_'. The piano accompaniment is consistent throughout, providing a rhythmic and harmonic foundation for the vocal melody.

MURCIA

First system of musical notation for 'MURCIA'. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a rest followed by the syllable 'ña,' and then continues with 'ba...ja la ni...ña,'. The piano accompaniment provides a rhythmic and harmonic foundation.

Second system of musical notation. The vocal line continues with 'los a...rro...yos se ri' and then a long note. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note pattern.

Third system of musical notation. The vocal line continues with 'en, los a...rro...yos se ri' and then a long note. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note pattern.

Fourth system of musical notation. The vocal line continues with 'en las a...ves sil' and then a long note. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note pattern.

---

MURCIA

---



Por el florido trébol  
la niña baja ;  
riense los arroyos,  
las aves cantan.

---

Al cantar de las aves  
mi amor durmió ;  
¡ay, mi Dios, quién supiera  
lo que soñó.

---

Blancas coge mi niña  
las azucenas  
y en estando en sus manos  
parecen negras.

*Si la nieve resbala...*

*All.<sup>o</sup> mod.<sup>o</sup>*

The musical score consists of three staves of music in G major (one sharp) and 2/4 time. The melody is written in a single voice line. The lyrics are written below the notes.

Si la nie\_ve res\_ba\_la por el sen\_de\_ero,  
ya no ve\_réa la ni\_ña que yo más quie\_ro. ¡Ay, a\_  
mor! si la nie\_ve res\_ba\_la ¿que haré yo?

Si la nieve resbala  
por el sendero,  
ya no veré a la niña  
que yo más quiero.  
¡Ay, amor!  
Si la nieve resbala,  
¿qué haré yo?

---

*ASTURIAS*

---

Si la nieve resbala,  
¿qué harán las rosas?  
Ya se van deshojando  
las más hermosas.  
¡Ay, amor!  
Si la nieve resbala,  
¿qué haré yo?



ASTURIAS

Danza.

*Mod.º*  
(Solo)

De bus-car mia\_mor, ma\_dre, ven-go; no le pu-de-ha-

(Coro)

llar, que me mue-ro, que me mue-ro. El que lla-ra por a-

(Solo)

mo-res. No le pu-de-ha llar, que me mue-ro, que me

(Coro)

mue-ro El que lla-ra por a\_mo-res no se pue-de

(Solo)

con\_sa\_lar. De bus-car mia\_mor, ma\_dre, ven-go;

no le pu-de-ha llar, que me mue-ro, que me mue-ro...

(Coro)

no se pue-de con\_sa\_lar.

(Solo)

No lo pu-de-ha-

ASTURIAS

(Coro)

llar que me muero, que me muero que el amor es cosa  
triste que no se puede olvidar.

De buscar mi amor, madre, vengo;  
no le pude hallar, ¡que me muero!

El que llora por amores  
no se puede consolar,  
que el amor es cosa triste  
que no se puede olvidar.

De buscar mi amor, madre, vengo;  
no le pude hallar, ¡que me muero!

Triste está mi corazón,  
triste está y no sé qué tiene.  
¡Ay de mí!, que no encontré  
el que consolarme puede.

*Paloma del palomar...*

*All.<sup>o</sup> mod<sup>to</sup>*

Pa-lo-ma del pa-lo-mar que el a-

mar vas a bus-car. Ten-go yo dos o-  
U-na me da te

ve-jas, le, le, le-ré, le-ré, ten-go  
le-che, U-na

yo dos o-ve-jas, le, le, le-ré, le-ré,  
me da la le-che,

a-rrí-ben la mon-ta-ña,  
yo-tia me da la la-ña,

le, le, le-ré, le-ré, a-rrí-ben la mon-  
yo-tra me da la

to-ña, la-ña, ¡si-re yai-re!



ASTURIAS

Pa\_\_lo\_\_ ma del pa\_\_lo\_\_ mar que el a\_\_  
mor va a bus\_\_car.

The image shows two staves of musical notation in G major (one sharp). The first staff contains the melody for the first line of the song, with lyrics 'Pa\_\_lo\_\_ ma del pa\_\_lo\_\_ mar que el a\_\_' written below it. The second staff continues the melody with lyrics 'mor va a bus\_\_car.' and ends with a double bar line.

Paloma del palomar  
que el amor vas a buscar.

Tengo yo dos ovejas  
arriba en la montaña:  
una me da la leche  
y otra me da la lana.

Paloma del palomar  
que el amor vas a buscar.

*Esta calle es un jardín...*

*Mod.<sup>to</sup>*

Es ta ca lle es un jar din,

las mu cha chas son las ro sea, y

yo, co mo jar di ne ro, es co gi

la más her mo sa. A dí os, ro si na, e dí os, da

vel que te ven ga ver de ma ña nay tar

de; de no che no pue de ser, que me

co ge la ron da, me prende el al caí de.

Esta calle es un jardín,  
las muchachas son las rosas,  
y yo, como jardinero,  
escogí la más hermosa.

Adiós, rosina,  
adiós, clavel,  
que te vengo a ver  
de mañana y tarde;  
de noche no puede ser,  
que me coge la ronda,  
me prende el alcalde.

---

Esta mañana la vi,  
¡Ay, galán, si tú la vieras,  
al rayar la luz del alba  
regando las azucenas!

Adiós, rosina,  
adiós, clavel,  
que te vengo a ver  
de mañana y tarde;  
de noche no puede ser,  
que me coge la ronda,  
me prende el alcalde.

*Baile de pandero.*

*Mod.to*

Es-te pan-de-ro que ta-ca re-tum-ba  
 con a-le-gri-a, por-que sa-be que quien bai-lo,  
 par-que sa-be que quien bai-lo, es la que yo  
 bien que-ri-o.

Canta, compañera, canta,  
 canta que yo te daré  
 una gargantilla de oro  
 que cantando la gané.

¡Ay de mí, que la perdí  
 la gracia de cantadora!  
 ¡Ay de mí, que la perdí  
 n'el monte siendo pastora!

## Aire que viene del alto...

*All.<sup>o</sup> mod.<sup>to</sup>*

A musical score in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of six staves of music with lyrics underneath. The melody is simple and folk-like, with a mix of quarter and eighth notes. The lyrics are: "Ai\_re que vie\_nes del al\_to, no des\_com\_pon\_gas mi pe\_lo: re\_po\_ra quees\_toy pei\_na\_da de ma\_nos del bien que quie\_ro. La blan\_ca ni\_ña, la re\_sa\_la\_da, sa\_lea los cam\_pos con la al\_bo\_ra\_da." The score ends with a double bar line and repeat dots.

Ai\_re que vie\_nes del al\_to,  
no des\_com\_pon\_gas mi pe\_lo:  
re\_po\_ra quees\_toy pei\_na\_da  
de ma\_nos del bien que quie\_ro. La blan\_ca  
ni\_ña, la re\_sa\_la\_da, sa\_lea los  
cam\_pos con la al\_bo\_ra\_da.

Por la estrellita del norte  
se guían los marineros;  
yo me guío por tus ojos,  
que parecen dos luceros.

La blanca niña,  
la resalada,  
dame la mano,  
vida del alma.

---

Salga el sol, si ha de salir,  
y sino, que nunca salga,  
que para alumbrarme a mí  
la luz de tus ojos basta.

La blanca niña,  
la resalada,  
sale a los campos  
con la alborada.

*Ya se van los pastores...*

*Mod.<sup>to</sup>*

Ya se van los pas-to-res a Ex-tre-ma-du-ra,  
 ya se van los pas-to-res a Ex-tre-ma-du-ra, ya  
 se queda la sie-rra tris-te y os-cu-ra, ya se queda la  
 sie-rra tris-te y os-cu-ra.

Ya se van los pastores  
 a Extremadura;  
 ya se queda la sierra  
 triste y oscura.

Ya se van los pastores  
 de la majada;  
 ya se queda la sierra  
 triste y callada.

Ya se van los pastores,  
ya van marchando;  
más de cuatro zagalas  
quedan llorando.

Lucerito que alumbras  
a los vaqueros:  
dale luz a mi amante,  
que es uno de ellos.

Lucerito que alumbras  
a los pastores:  
dale luz a la prenda  
de mis amores.



*Baile.*

*All:te*

El día que tu na\_cis\_te, que tris\_te na\_cie\_ra el  
 soí de ver que na\_cí\_a a\_tro con mu\_cho mas res\_píar.  
 der Yo viu\_na flor en el cam\_po flo\_re\_  
 cer que la lle\_va\_ba mi\_a\_mor.

Soñaba yo que tenía  
 alegre mi corazón,  
 mas a la fe, madre mía,  
 que los sueños sueños son.

Yo vi una flor  
 en el campo florecer  
 que la llevaba mi amor.

GALICIA

Ronda.

*f* *Andte*

A lu...na vai in...do

al...ta, os pi...na...res xa fon

som...bra; eu vou...

GALICIA

che me re li ran do, que da

te cou Dios, pa lo

ma.

Anque me vou, non me vou;  
 anque me vou, non t'olvido,  
 qu'anque me marcho c'o corpo  
 quedam'aquí o sentido.

*Cantar do pandeiro.*

*Mod.to*

Ve-riaa pan-dei-roia ru-a-re!

qu'es-las son-as ma-za-ro-cas

qu'ho-xe te-ño de fi-a-re

O pandeiro toca ben,  
 as ferreñas fanll'o son;  
 vivan os qu'amores ten.

GALICIA

*(Muiñeira.)*

*Allegro*



Hes de can\_\_tar a vei\_\_ra d'o  
ri\_\_do son das fo\_\_lli\_\_ñas d'o cam\_\_po fro\_\_  
ri\_\_do Has de can\_\_tar a vei\_\_ra d'o  
mar e son das o\_\_lli\_\_ñas que so\_\_ben e  
ven. Ayl has de can\_\_tar mi\_\_ni\_\_ha sol\_\_  
tel\_\_ra, ayl has de can\_\_tar a lã\_\_na ri\_\_  
bei\_\_ra.

*Canto de segadores.*

*Modto*

Ya se va po-nien.do el sol,  
 ya se va por los rin-co-nes;  
 ya se en-tris-te-cen los a-mos  
 y sea-le-gran los pe-o-nes  
 y sea-le-gran los pe-o-nes,  
 ya se va po-nien.do el sol.

Ya viene San Juan de junio  
 con muchas rosas y flores;  
 ya viene Santa Isabel  
 con muchas más y mejores.

ARAGON

*Alborada.*

*Mod<sup>to</sup>* (Sola)

Ya vie\_ne mar\_zo con flo\_ res

y con sus ro\_sas a\_bril y ma\_yo con sus da\_

ve\_les pa\_re co\_ro\_nar\_ tea ti,

ya vie\_ne mar\_zo con flo\_ res

ARAGÓN

First system of musical notation for 'ARAGÓN'. It consists of a treble and bass staff. The treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The lyrics are: 'y con sus ro...ses a bril.' followed by '(Coro)' and 'A...dios'.

y con sus ro...ses a bril. (Coro) A...dios

Second system of musical notation. The treble staff continues the melody with lyrics: 'cla...vel en...car... na...do, ro...si...'. The bass staff provides harmonic accompaniment.

cla...vel en...car... na...do, ro...si...

Third system of musical notation. The treble staff continues with lyrics: 'ta...dea...le...jan... dri...a; por ti'. The bass staff continues the accompaniment.

ta...dea...le...jan... dri...a; por ti

Fourth system of musical notation. The treble staff continues with lyrics: 'no...duer...mo de no...che, por ti'. The bass staff continues the accompaniment.

no...duer...mo de no...che, por ti



ARAGÓN



En esta calle, galanes,  
todo el mundo cante bien,  
que a la entrada hay una rosa  
y a la salida un clavel.  
Y después de haber cantado  
daremos la despedida  
a la rosa de la entrada  
y al clavel de la salida.

*Els tres tambors.*

*Allegro.*

Si n'eren tres tam\_bors, ve\_ni-en de la  
 gue\_rra; el més pe\_tit de tots por\_ta un ram de ro\_  
 se\_tes, ram, ram, pla\_ta plam, por\_ta un ram de ro\_  
 se\_tes

Si n'eren tres tambors:  
 venien de la guerra;  
 el més petit de tots  
 porta un ram de rosetes.

Ram, ram, plataplam.  
 La filla del rei n'es  
 al balcó que's passeja.  
 —Vine, vine, tambors  
 dô-m aquestes rosetes.

—No us donaré jo'l ram  
si no'm deu l'amoreta.

—L'haveu de demanar  
al pare i a la mare.     •  
Si ells diuen que sí,  
per mí no s'ha de perdre.—  
Tambor se'n va a trobar  
al rei i ane la reina.

—Déu te guard, rei francés:  
vols dar-me la filleta?

—Ix-me d'aquí, tambor,  
abans no't faci pendre.

—No'm fareu pendre vós.  
ni cap d'aquesta terra,  
que allà en el meu país,  
hi tinc gent que'm defensa.

—Digues, digues, tambor:  
qui es, doncs, el teu peire?

—El meu peire es el rei  
de tota l'Anglaterra.

—Vine, vine, tambor,  
que't daré la filleta.

—Allà en el meu país  
se'n veuen de més belles.

*Montanyes de Canigó.*

*Mod.<sup>to</sup>*

Mon ta nyes de Ca ni gó, fres ques  
 son i re ga la des, sobre tot a ra d'les tiu, que les  
 ai gües són ge lo des que les ai gües són ge lo des

Montanyes de Canigó,  
 fresques sou i regalades,  
 sobre tot ara a l'estiu,  
 que les aigües són gelades.  
 Sis mesos m'hi som estat  
 sens veure persona nada,  
 sinó lo rossinyolet,  
 que en eixint del niu cantava.  
 Lo rossinyolet s'es mort,  
 l'anyorança m'hi ha agafada:

---

CATALUNA

---

si ne som caigut malat  
d'una crudel mala gana.  
Ningú no'm coneix el mal,  
ningú coneix lo que'm mata,  
sinó una nina que hi ha  
que l'amor me'n té robada.



*La pastoreta.*

*Allíto*

Què li do-na-rem a la pasto-re.ta, que li do-na-rem per a-nã ba-llar? Jo li do-na-ri-a u-na ca-put-xe.ta i o la monta-nye.ta la fa-ri-a-nã A la monta-nyeta no hi-ne-va ni hi plou, i a la terra plana tot el vent ho mou. So-ta l'om-bre.ta, l'om-bre.ta, l'om-bri flors i vi-o-les i ro-ma-ni.

*Alborada.*

*All<sup>te</sup>*

A la llum ma-ti-di-nal vinch a  
 can-tar al a-mor, vincha can-tar al a-mor,  
 llu maes-tre, la dees-pien-dor, cu-ram pron-to del meu  
 mel, cu-ram pron-to del meu mal.

Tu mes dolça que la miel,  
 Maria, la dels ulls blancs,  
 dolçament á tu m'atraus  
 de la teu cara al sel.





# ÍNDICE





## ÍNDICE

	<u>PÁGS.</u>
SIGLO XIII:	
<i>Martín Codax.</i>	
Cantar de amigo. . . . .	1
Cantar de amigo. . . . .	4
<i>Alfonso X.</i>	
Cantiga de Santa María. . . . .	7
Cantiga de Santa María. . . . .	10
SIGLOS XV Y XVI:	
<i>Anónimo.</i>	
Labradores de Castilla. . . . .	14
Serranilla de la zarzuela. . . . .	17
Malo es de guardar. . . . .	19
Al alba. . . . .	22
De los álamos vengo. . . . .	24
Entra mayo. . . . .	28
¡Ay, que non hay!. . . . .	30
Tres morillas. . . . .	32
Menga la del Bustar. . . . .	35
<i>Juan del Encina.</i>	
Tan buen ganadico. . . . .	40

INDICE

	PÁGS.
Quién te trajo, caballero. . . . .	41
Romerico.. . . .	49
<i>Escobar.</i>	
Pásame por Dios, barquero. . . . .	53
<i>Luis Milán.</i>	
Toda mi vida os amé.. . . .	58
<i>Mudarra.</i>	
Coplas de Jorge Manrique.. . . .	61
 SIGLO XVII:	
<i>Alvaro de los Ríos.</i>	
Cantaréis, pajarillo nuevo.. . . .	66
<i>Juan Blas.</i>	
La aldeana. . . . .	73
<i>Durango.</i>	
Atiendan, que canta Gila. . . . .	78
<i>Antonio Literes.</i>	
Si de rama en rama. . . . .	81
 SIGLO XVIII:	
<i>Antonio Guerrero.</i>	
La pescadora inocente. . . . .	85
<i>Anónimo.</i>	
Seguidillas. . . . .	91
<i>Hinojosa.</i>	
Canción de Navidad. . . . .	94

INDICE

	PÁGS.
<b>SIGLO XIX:</b>	
<i>F. de Borja.</i>	
Polo. . . . .	99
<i>Anónimo.</i>	
Bolero.. . . .	104
 <b>POPULARES ACTUALES:</b>	
<i>Santander.</i>	
Dónde va de mañana. . . . .	114
Ya no va la niña. . . . .	116
Más hermosa eres que el sol. . . . .	117
El pastorcillo. . . . .	118
<i>Burgos.</i>	
Villancico. . . . .	119
Mi pensamiento. . . . .	121
Cuando sales al campo. . . . .	122
A la orilla del mar. . . . .	123
<i>Valladolid.</i>	
¡Ay! de la labradora. . . . .	124
<i>Zamora.</i>	
En la raya del monte. . . . .	125
<i>Salamanca.</i>	
Amores me dió la niña. . . . .	126
Pues que dejas el canto. . . . .	129
Segaba la niña.. . . .	130
La espigadera. . . . .	132
Canta tú y cantaré yo . . . . .	133

INDICE

	PÁGS.
<i>Avila.</i>	
En lo alto de aquella montaña. . . . .	134
<i>Madrid.</i>	
Seguidillas. . . . .	136
<i>Cuenca.</i>	
Despedida del soldado. . . . .	138
<i>La Mancha.</i>	
De laurel es la rama. . . . .	139
<i>Andalucia.</i>	
Malagueña. . . . .	140
Petenera. . . . .	141
Canto de trilla. . . . .	142
Soleá. . . . .	143
Saeta. . . . .	144
<i>Extremadura.</i>	
Al salir el sol dorado. . . . .	145
<i>Murcia.</i>	
Quita la mula rucia. . . . .	148
Los mayos. . . . .	150
Seguidillas. . . . .	151
<i>Asturias.</i>	
Si la nieve resbala. . . . .	154
Danza. . . . .	156
Paloma del palomar. . . . .	158
Esta calle es un jardín. . . . .	160
<i>León.</i>	
Baile de pandero. . . . .	162

INDICE

	<u>PAGS.</u>
Aire que vienes del alto. . . . .	163
Ya se van los pastores. . . . .	165
Baile. . . . .	167
<i>Galicia.</i>	
Ronda. . . . .	168
Cantar d'o pandeiro. . . . .	170
Muiñeira. . . . .	171
<i>Aragón.</i>	
Canto de segadores. . . . .	172
Alborada. . . . .	173
<i>Cataluña.</i>	
Els tres tambors. . . . .	176
Montanyes de Canigó. . . . .	178
La pastoreta. . . . .	180
<i>Valencia.</i>	
Alborada. . . . .	181









BIBLIOTECA LITERARIA  
DEL ESTUDIANTE

1. Fábulas y cuentos en verso.
2. Cuentos tradicionales.
3. Cancionero musical.
4. Prosistas modernos.
5. Galdós.
6. Piezas teatrales cortas.
7. Teatro moderno.
8. Poetas modernos.
9. Teatro romántico.
10. Escritores del siglo XVIII.
11. Calderón.
12. Alarcón y otros poetas dramáticos.
13. Tirso de Molina.
14. Lope de Vega.
15. Teatro anterior a Lope de Vega.
16. Historiadores de los siglos XVI y XVII.
17. Exploradores y conquistadores de Indias. Relatos geográficos.
18. Escritores místicos.
19. Poetas de los siglos XVI y XVII.
20. Libros de caballerías.
21. Cervantes. Novelas y teatro.
22. Cervantes. Quijote.
23. Cuentos de los siglos XVI y XVII.
24. Novela picaresca.
25. Romancero.
26. Poesía medieval.
27. Don Juan Manuel.
28. Cuentos medievales.
29. Alfonso el Sabio.
30. Cantares de gesta y leyendas heroicas.