

Recibido: 12/02/2013

Aceptado: 26/06/2013

IMPORTANCIA DE LOS TRABAJOS DE CAMPO EN RECUPERACIÓN DE LA MÚSICA TRADICIONAL "Análisis y armonización de la música popular: De la grabación de campo al concierto"¹

IMPORTANCE OF THE FIELD WORK IN RECOVERY OF TRADITIONAL MUSIC "Analysis and harmonization of popular music: From field recording to concert "

Dra. MATILDE CHAVES DE TOBAR

Profesora Asociada – Universidad de Salamanca (2012)

(Segunda parte)

Resumen: *En esta segunda parte del artículo, se exponen los aspectos generales a tratar en una canción tradicional, como son: el ciclo, el género y la forma y se desarrollan especialmente los parámetros de análisis musical, como son: ritmo, modo/tono, lo melódicos, las relaciones texto música (isoritmias/anoritmias); los aspectos armónicos se tendrán en cuenta sobre la base del género, ya sea del canto coral, arreglo instrumental y/o arreglo para voz y piano.*

Se tratará el procedimiento de llevar una sencilla canción tradicional, desde el trabajo de campo al concierto.

Palabras clave: canción tradicional – análisis musical - texto y música

Abstract: In this second part of the paper presents the general aspects to be addressed in a traditional song, such as: the cycle, gender and shape and are specially developed musical analysis parameters, such as: rhythm mode / tone , so melodic music text relations (isoritmias / anoritmias) harmonic aspects will be considered on the basis of

¹ La presente propuesta se desarrolló dentro del Proyecto Internacional I+D "**la canción popular en trabajos de campo, fuente de inspiración para la composición musical**", referencia: HAR 2010 – 15165 ((Sub programa ARTE).

gender, whether choral singing, instrumental arrangement and / or arrangement for voice and piano. This will be the procedure of bringing a simple folk song from the field to the concert.

Keywords: traditional song - music analysis - text and music

Los musicólogos españoles coinciden en que la historia de la recopilación de la música popular y tradicional española es dilatada, pero que en un sentido estricto presentan sus inicios en el s. XIX, como actividad singular de un movimiento romántico no definido con claros perfiles en España.

Se dice que desde la Edad media la música popular española ha sido fuente de inspiración para la música llamada culta, convirtiéndose los compositores eruditos, en folcloristas, sin pretenderlo, ya que debieron conocer a fondo las raíces de lo tradicional, al haber dejado en sus obras y de manera indirecta, la impronta del saber musical del pueblo, de diferentes épocas y formas del patrimonio musical hispano.

Emilio García Rey, en su artículo “La música popular y tradicional en España hasta finales del s. XVIII”², hace un recorrido por las fuentes más relevantes de la música culta española desde la Edad Media hasta finales del s. XVIII.

La cultura musical y lo popular discurría a la par por aquellos tiempos con sus propias características estéticas, encontrándose diferencias en cuanto al estilo melódico, en cuanto a la modalidad, en interválica, en las fórmulas rítmicas y en otros aspectos musicales.

La forma en que se realiza la recopilación de la música tradicional, ha experimentado un cambio radical, desde hace ya muchos años. Los primeros recopiladores de canciones populares, desde finales del siglo pasado crearon un trabajo inmenso, puesto que las transcripciones fueron hechas “in situs”, a partir del dictado directo de los intérpretes. Ello suponía un constante ir y venir del recopilador, que tenía que desplazarse constantemente a los lugares donde sospechaba o conocía que había informantes; les preguntaba a cerca del repertorio, les sometía a prueba y les hacía

² REY GARCÍA, E. (1996). “La música popular y tradicional en España hasta finales del siglo XVIII”. En *Música Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*, N° 3, Madrid, pp. 61 – 108.(Consulta: 15 de mayo 2011)

repetir una y otra vez, hasta que el documento quedara completamente terminado y hacía una interpretación última para las comprobaciones finales.

De esta forma fueron compilados cancioneros tan importantes como los de Federico Olmeda de Burgos, Dámaso Ledesma (Salamanca), Agapito Marazuela de Segovia, E. Martínez Torner de Asturias y Galicia, Manuel García Matos de Cáceres y Madrid, por citar algunos de los más relevantes que en la actualidad siguen siendo fuentes básicas para el conocimiento de la música tradicional.

Esta forma de trabajo aunque ardua para los recopiladores, tenía como aspecto positivo, en el sentido de poder tener un contacto más continuado con los informadores y una familiarización, logrando una información más amplia sobre el entorno etnológico del hecho musical y una corrección inmediata de los errores que se hubieran cometido, tanto el informante como en recopilador.

A continuación se expone el análisis de un villancico tradicional (*Villancico de Noche buena*), recogido en la provincia de Soria, España, por Kurt Schindler, compositor alemán, que realizó un extenso trabajo de recopilación, transcripción y armonización de la música tradicional española entre 1928 y 1933, durante sus dos estancias en España.

Análisis del Villancico de Noche buena, recogido por Kurt Schindler.

Villancico de Noche buena (canción 657)

The image shows a musical score for a villancico. It begins with an 'Introduction' in treble clef, 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The melody is written on a single staff. Below the staff, the lyrics are written in Spanish. The lyrics are: 'En - ta no - che ocn - vi - da cla - ra y se - re - na, Dí - gan los vi - llan - ci - cos de No - che - fue - na. A - ten - ción al mis - te - rio ma - ra - vi - llo - so. Por ser tan gran mi - la - gro me que - do cor - to. Ma - rí - al! Guf - a la len - gua mí - a, te a - la - bo que va su es - po - so al la - do. No du - do que es e - jem - plo del mun - do.'

Villancico de Noche buena

*Esta noche con vida
clara y serena,
Digan los villancicos
de Nochebuena.
Atención al misterio
maravilloso
Por ser tan gran milagro
me quedo corto
María!
Guía la lengua mía,
te alabo
que va su esposo al lado.
No dudo
que es ejemplo del mundo.*

*Entre el buey y la mula
nació el Rey Santo,
con el rigor del frío
casi temblando.
Que tiembla entre paja
y albergue,
que llora, y se lleva
la gloria consigo
En un pesebre
ha nacido. Ya vienen
los pastores
a visitarle
y también
las pastoras a regalarle.*

*Ya le regalan miel
y mantillas,
y también una caja
de maravillas.
Le llevan el caldero
a la parida
y los Reyes ofrecen
incienso y mirra
y alcores
y un ramito de flores,
y todos,
pastores y pastoras,
celebran así la noche buena.*

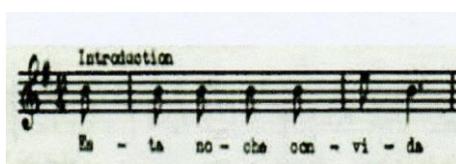
Informante: *Gregoria Herrero*. **Fecha de la audición:** 16 de agosto de 1930. **Canción** Nº657. **Observaciones:** Se ha modificado ligeramente la disposición original de la letra adaptándola al ritmo musical del villancico.”³ (BARRIO ONRUBIA. 2004)

La informante *Gregoria Herrero*, la encuentro relacionada en el artículo de la Dra. Olarte Martínez, anteriormente citado, sobre las” Anotaciones de campo de Kurt Schindler durante sus grabaciones en España”. Canción 657. p.16

ASPECTOS GENERALES

Título de la canción: *Villancico de Noche buena*.

- ❖ De la tradición oral
- ❖ Entorno geográfico: Duruelo de la Sierra se sitúa en España en la Comunidad de Castilla y León, concretamente al noroeste de la provincia de **Soria**, a 55 Km. de la capital. Su término limita con las provincias de Burgos y La Rioja y con el municipio de Covalada en tierras de Soria. Tiene un área de 44,55 Kilómetros cuadrados, con una población de 1.473 habitantes y una altura de 1246 m. en el municipio.
- ❖ De la tradición oral
- ❖ Ciclo: De Navidad
- ❖ Género o tipo de canción: Villancico
- ❖ Forma musical: Simple



- ❖ Íncipit musical:
- ❖ Íncipit literario:

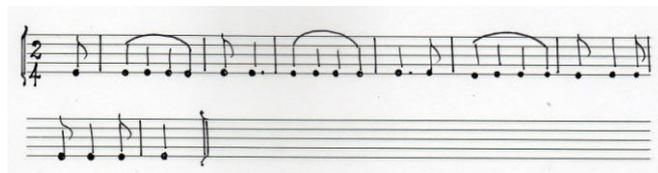
*Esta noche con vida
clara y serena,
Digan los villancicos
de Nochebuena.*

³ Tomado de: <http://piguera.sanesteban.com/monografias/schindler4.htm>. Publicado el 8 de diciembre de 2004. Por Salvador Barrio Onrubia. (Consulta: 15 de mayo 2011)

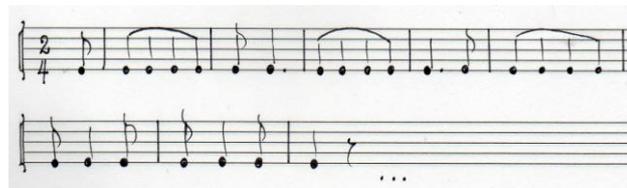
METRICA Y RITMO

- ❖ Cifra de compás: 2/4
- ❖ Pulso rítmico: negra = 80
- ❖ Células rítmicas predominantes: negras y corcheas
- ❖ Cambios de compás: No hay
- ❖ Otros elementos rítmicos: Tresillos (tema B), síncopas en el mismo compás (cp. 6 – 7 de la introducción). Del tema A de la estrofa, presenta síncopas en los compases 14 – 15.
- ❖ Las tres muletillas: *María, te alabo y no lo dudo*, de tres sílabas, presentan cada una en su final un compás de reposo con prolongación de sonido (Tema A cp. 16 - 17 / tema B, cp. 2 -21, cp. 23 – 24)
- ❖ Tema C muy corto, se repite con muletilla en medio
- ❖ Tema D hace la conclusión del villancico en tres compases y con terminación femenina.

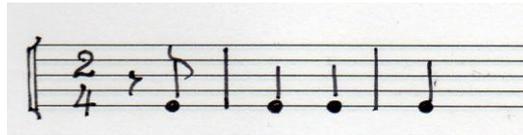
- ❖ Plantillas rítmicas: Introducción:



- ❖ Plantilla rítmica de A y B:



- ❖ Plantilla rítmica de la muletilla:



- ❖ Plantilla rítmica de C:



- ❖ Plantilla rítmica de D:



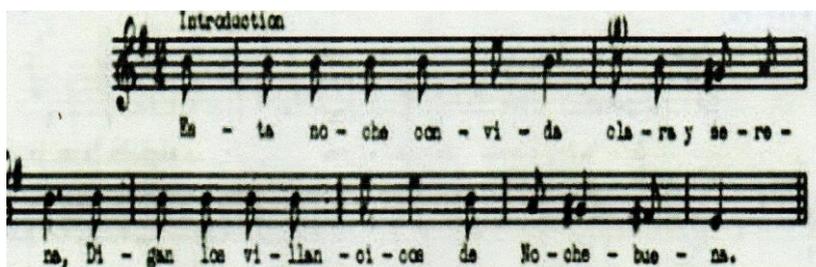
MODO/TONO

- ❖ Este villancico se encuentra en la forma del *Mi cromatizado* con tendencia al *Mi menor*. En cuanto al modo de *Mi cromatizado*, ya se conoce que es el más característico de la música tradicional y sin duda alguna, el más tipificado de todos. Aparte de la cromatización del III grado que es característico de esta organización modal, se encuentra cromatizado el II grado, afectado por una entonación ambigua y con reposo final en MI. En muchas canciones de este tipo puede aparecer incidentalmente afectado el II grado. Las hay como ésta, que a su vez cromatizan el grado VI, y descendiendo (cp. 3 y 11)
- ❖ Este modo de Mi, según lo comenta Miguel Manzano en el Cancionero Leonés (T I (I) p. 119), es llamado *gama española* y tiene una posible relación con el modo arábigo y la escala andaluza.

MELODÍA

- ❖ Ámbito melódico: ampliado (mi 4 – mi5)
- ❖ Estructura melódica : introducción: A – B - A' – B'
- ❖ A – B - A' – B' - muletilla – C – muletilla – C – muletilla - D
- ❖ Interválica de inicio: Unísono melódico
- ❖ Dirección melódica: Movimiento natural por intervalos cortos proporciona un perfil melódico suave y discurso tranquilo. Ascenso desde unísono melódico inicial en un intervalo de 5ª y el descenso hacia la zona inferior a nota inicial, para regresar a tomar el tema de nuevo con a nota Si. En la segunda parte del Villancico (cp. 19) la melodía se traslada a la nota LA, iniciando igualmente desde un unísono melódico pero haciendo un marcado contraste melódico con el descenso. Un elemento ajeno a la modalidad, es el Do sostenido (cp. 3 de la introducción). En el final, presenta un arco suave ascendente para concluir con un descenso hacia la tónica en Mi.
- ❖ Arranque: anacrúfico (introducción y tema A), (arranque tético para el tema B)
- ❖ Terminación: Femenina
- ❖ Consideraciones en cuanto al ámbito melódico: La transcripción de la entonación de este villancico, se encuentra aguda, para el común de nuestras gentes populares; sin embargo, ya vimos que se pueden transportar a un mejor tono, en beneficio del carácter de la misma.

- ❖ Introducción:



- ❖ Tema A:

A - ten - ción al mis - te - rio ma - ra - vi - llo - so. Por ser tan gran mi -
la - gro me que - do cor - to. Ma - rí - a! Qui - a la len - gua

❖ Tema B:

la - gro me que - do cor - to. Ma - rí - a! Qui - a la len - gua
mí - a, te a - la - bo Que va su es - po - so al la - do. No
du - do que es e - jem - plo del mun - do.

❖ Tema C y D

la - gro me que - do cor - to. Ma - rí - a! Qui - a la len - gua
mí - a, te a - la - bo Que va su es - po - so al la - do. No
du - do que es e - jem - plo del mun - do.

RELACIONES TEXTO – MÚSICA

Generalmente, las recopilaciones de la música tradicional, demuestran que las tonadas populares están compuestas sobre la base de las cuartetos octosílabas y la seguidilla. Este Villancico está compuesto con base en la Seguidilla por la conformación de su

mensura métrica - poética que presenta, sobre versos *Heptasílabos y pentasílabos* intercalados; los *trisílabos* – *María, te alabo, no dudo* – se conciben como pequeñas muletillas insertas al final de los fraseos. Predomina el tipo de vocalización silábica.

Villancico de Noche buena

Esta noche con vida (7)
clara y serena, (5)
Digan los villancicos (7)
de Nochebuena.(5)
Atención al misterio(7)
Maravilloso (5)
Por ser tan gran milagro (7)
me quedo corto (5)
María! (3)
Guía la lengua mía, (7)
te alabo (3)
que va su esposo al lado. (7)
No dudo (3)
que es ejemplo del mundo.(7)

ISORRITMIA Y ANORRITMIA

Contrario a la Isorritmia, encontramos la Anorritmia, fenómeno muy normal en la música tradicional.

La causa de la Anorritmia, es cuando las fórmulas melódicas se cantan sobre textos de recambio, que en la mayoría de los casos, no son los mismos para los que tales melodías fueron compuestas originalmente.

Las anorritmias se encuentran por lo general en las estrofas, no en el estribillo, ya que estos son la parte más invariable y característica de las tonadas, en las que texto y melodía están íntimamente ligados, en una isorritmia casi perfecta.

En el villancico, se encuentran *anorritmias* desde el arranque y en los compases: 4, 5, 9, 11, 23, 27 y 28)

Ampliación melódica por repetición de versos

La repetición de versos es un fenómeno bastante común en este tipo de tonadas. Dichas repeticiones parecen obedecer en la mayoría de los casos al deseo de prolongar fórmulas demasiado breves. Es en definitiva, un recurso de estilo en la música popular

A - Esta noche con vida (a)

B - clara y serena,(b)

C - Digan los villancicos(c)

D - de Nochebuena.(b)

Para el procedimiento de armonización de las canciones tradicionales, la siguiente canción titulada: *Dicen que no me quieres* – popular e Castilla la vieja, de la cual he adaptado un arreglo o armonización para coro a tres voces – S – A - B -, Para voces altas no muy agudas (messo sopranos), Contraltos y barítonos/bajos. Esta, es una canción popular muy conocida, de la cual existen varias versiones de arreglos a cuatro voces.

En el cancionero de León de Juan Hidalgo Montoya, se encuentra una versión de esta canción.⁴ (HIDALGO MONTOYA. 1978)

EL ARREGLO CORAL DE UNA CANCIÓN TRADICIONAL

Al hacer la escogencia de una canción tradicional, dentro de un repertorio seleccionado, para realizar el arreglo coral, es conveniente tener claridad a qué clase de conjunto coral va dedicado: para coro mixto, para coro a voces iguales (coro femenino o masculino), para coro infantil. Es necesario tener en cuenta varios aspectos, como: el número de voces (a una, dos tres, a cuatro voces, o más), la tesitura de las voces, las posibilidades vocales y corales, los conocimientos musicales de los coristas; si el arreglo es para un coro de personas aficionadas, no es conveniente manejar los aspectos melódicos y rítmicos que planteen demasiadas dificultades para el conjunto del grupo.

Si el informante ha cantado la canción tradicional, en un tono muy bajo y así ha sido recogida por el recopilador, el arreglista musical, puede cambiar o transportar el tono/modo, a una tesitura cómoda para las voces y que al mismo tiempo le permita realizar el arreglo al número de voces que tiene planeado hacerlo.

Diferentes posibilidades de canciones tradicionales, se encuentran en los repertorios, como son: las formas simples y las compuestas; de lo cual depende que el arreglo pueda

⁴ HIDALGO MONTOYA, J. (1978). *Cancionero del Reino de León*. Antonio Carmona, Editor. Madrid. p. 23 (Consulta: 20 de mayo (2011))

ser más rico en expresiones contrastantes, como la textura empleada (homofónica y/o contrapuntística). Las canciones conformada por estrofa – estribillo, permiten hacer mayor número de contrastes rítmicos – melódicos y expresivos.

Desde otro punto de vista, las canciones están clasificadas por ciclos, por labores, por festividades (religiosas/profanas), canciones de cuna, Villancicos, etc.. de tal manera, que es necesario conocer el género de canción que se va a arreglar y con ello, poder lograr en el arreglo, efectos como por ejemplo: de campanas, un arrurú – para dormir al niño -, efectos rítmicos repetitivos de trabajo/faena y de esta forma sacar utilidad del género de canción tradicional y que el arreglo quede curioso y agradable al corista y al receptor. El texto es un elemento importante a la hora de crear un arreglo musical, ya que se puede pensar en la posibilidad de hacer efectos con las palabras, como: onomatopeyas, imitaciones, bordones; también efectos en las semifrases o frases, como antecedentes y consecuentes, repeticiones rápidas donde el ritmo lo permita, muletillas, etc. todo este procedimiento enriquece al arreglo y lo hace atractivo musicalmente.

En cuanto a la tesitura de las voces, es ampliamente conocido, que esta no debe exceder las posibilidades vocales de nuestros coristas – si el arreglo está pensado para un coro aficionado -, se debe escoger una tonalidad cómoda y para ser interpretada sin complicaciones de efectismos vocales.

En el siguiente villancico popular titulado *Niño mío*, recogido por el Etnomusicólogo salmantino Ángel Carril Ramos (q.p.d.), en la localidad de Cantalapiedra – Salamanca⁵, podrá el lector ver el arreglo coral para un Coro aficionado a tres voces – S - A – B – (sopr. alt. Barit). La canción inicialmente esta recogida y transcrita en CM, tonalidad demasiado baja para el canto coral y para realizar un arreglo. Fue transportada a la tonalidad de FM. Al inicio y hasta el paso del compás 4 al 5, la voz masculina, hace los efectos de campanas, mientras las voces de soprano y alto, desarrollan el tema a intervalos de 3ª. En la última fracción de tiempo del 4º compás, las voces masculinas se unen al tema rítmico - melódico de la canción, con repetición de este verso. Un cambio sustancial de compás 6/8 a 4/4, hace que el carácter cambie totalmente y esto nos invita

⁵ SANCHEZ BARRADO, M. (2011). *Cuaderno de Taller de Canto Tradicional Salmantino*, Instituto de las Identidades (Departamento de Cultura) Diputación de Salamanca. Colección: Cuadernos de taller N° 2. p. 20. (Consulta: 3 de junio de 2012)

a una reflexión o una pregunta con la frase: “*No sé si le gustará!*”. Viene un segundo verso con el tema central y retorno al compás de 6/8, para entrar al estribillo: “*Que toque el timbal...*”, con repetición como se estila, para hacer un D.C. y dar la vuelta a la canción con un segunda estrofa. La terminación de esta pequeña pero hermosa pieza tradicional, termina con la reflexión de nuevo: “*No sé si le gustará!*”. Los cambios de compás o métrica están regulados principalmente por el texto, tanto por su conformación métrica, como en el mensaje que quieren enviar, con lo cual este aspecto es muy importante para tener en cuenta sobre el carácter y la expresión.

Se debe tener en cuenta, la diferencia entre arreglo coral, armonización al piano y adaptación musical. Cada uno plantea diferente procedimiento del quehacer para enriquecer la música tradicional.

Según las posibilidades tanto vocales como corales, las adaptaciones, tanto rítmicas, como tonales y de plantilla vocal, son aspectos importantes para mantener la pureza de la melodía y del ritmo, haciendo a la vez, que el arreglo mantenga el atractivo musical inicial.

Una buena armonización al piano, hace que una sencilla canción tradicional, tome la textura y el carácter de un Lied, para ser interpretada en una sala de concierto, como podrá observarse más adelante en la Canción tradicional titulada *A las rejas de la cárcel*, armonizada magistralmente por el compositor alemán Kurt Schindler.

A continuación, podrá el lector ver la partitura del villancico tradicional *Niño mío*, primeramente como fue recogido por el Etnomusicólogo Carril Ramos y seguidamente la versión arreglada a tres voces (S – A – Bar) por Matilde Chaves de Tobar.

Niño Mío

♩ = 60

Ni-ño mi - o, yo te trai - go, la tor - ta del ri - co
 pan, es-tá a - ma - sa - da con le - che, no sé si te gus - ta - rá.
 No sé si te gus - ta - rá. To - quen, to - quen el tim -
 bal, sue - ne, sue - ne el tam - bo - ril. Que to - que el tim - bal, sue -
 ne el tam - bo - ril, y ha - ga - mos al ni - ño un buen pas - to - ril. Que buen pas - to - ril.

Niño Mío
Villancico

Niño mío, yo te traigo,
la torta del rico pan,
está amasada con leche,
no sé si te gustará (bis).

Toquen, toquen el timbal
sueñe, sueñe el tamboril.
*Que toque el timbal,
sueñe el tamboril,
y hagamos al niño
un buen pastoril.
Que toque el timbal...*

Los pastores le adoraron,
en el portal de Belén,
ellos fueron los primeros
que le llegaron a ver (bis).

Toquen, toquen el timbal...

Cantalapiedra. Recogido por Ángel Carril al Coro
Popular de Cantalapiedra.

NIÑO MIO

Tradicional

Arreglo Coral:

Matilde Chaves de Tobar.

$\text{♩} = 60$

Soprano *mf* Ni ño mio o, yo te trai - go La tor - ta de ri - co pan Esta a

Alto *mf* Ni ño mi o, yo te trai go La tor ta de ri - co pan Esta a

Barítono *mf* Din Don Din Din Din Don Din Don Din Din Din Esta a

5 *f* ma - sa - da con le - che, No sé si le gus - ta rá, Es - ta a rá

1. 2.

1. 2.

1. 2.

10 **Lento expresivo** *p* No sé si le gus - ta - rá *mf* To - quem to - quen el tim - bal, sue - ne

p No sé si le gus - ta - rá *mf* To - quem to - quen el tim - bal sue - ne

p No sé si le gus - ta - rá *mf* Din Don, Din Din Din Don

2 NIÑO MIO

15 *crece...*

S sue - ne el tam - bo - ril, Que to - que el timbal, sue - ne el tam - boril, Y ha - gamos al niño un

A sue - ne el tam - bo - ril, Que to - que el timbal, sue - ne el tam - boril, Y ha - gamos al niño un

B Din Don Din, Que to - que el tim - bal sue - ne el tam - boril, Y ha - gamos al niño un

20 *Coda creciendo...*

S 1. buen pas - to - ril que buen pas - to - ril. No sé si le gus - ta - rá. *f*

A 1. buen pas - to - ril que buen pas - to - ril. No sé si le gus - ta - rá. *f*

B 1. buen pas - to - ril que buen pas - to - ril. No sé si le gus - ta - rá. *f*

2. *Coda*

2. *Coda*

2. *Coda*

Estrofa II

Los pastores le adoraron
En el portal de Belén
Ellos fueron los primeros
que le llegaron a ver (Bis)

Nota : Este villancico fué recogido por Ángle Carril en la localidad salmantina de Canta la Piedra.
Arreglo coral (S-A-B) de Matilde Chaves de Tobar
Melodía original tomada del cuaderno de Taller de Canto Tradicional Salmantino IDES - p. 20

Nov 14 / 2012 España



PROGRAMA	
1. <i>Ya se van los pastores</i>	Tradicional de Extremadura
2. <i>Niño mío</i>	Tradicional salmantino
	Arreglo coral: Matilde Chaves de Tobar
3. <i>Oh! Navidad</i>	Tradicional de Alemania
	Arreglo coral: C.F. Gerlach
4. <i>El Rey Wenceslao</i>	Tradicional de Inglaterra
5. <i>No despierten al niño</i>	Tradicional de Colombia
	Arreglo coral: Roberto Pineda Duque
6. <i>Campanas de Navidad</i>	A. Vivoló
7. <i>Ay sí, Ay nó</i>	Villancico tradicional chileno
8. <i>Campana sobre campana</i>	Tradicional español
	Arreglo coral: A. Pérez Moya
9. <i>Chiquirriquitín</i>	Popular español
	Adaptación Coral: Matilde Chaves de Tobar
10. <i>Noche de Dios, Noche de Paz</i>	Tradicional alemán

El arreglo realizado a tres voces (S-A-B), fue estrenado en el Concierto de Navidad por Coro ARTE MÚSICA, en la localidad salmantina de Florida de Liébana el 29 de diciembre de 2012.

Del compositor alemán, Kurt Schindler, la canción tradicional *A las rejas de la cárcel*, recogida en el Cancionero de Izenga, podemos conocer la armonización realizada por el compositor, en un arreglo para voz y piano, en el que utiliza disonancias y un procedimiento musical claramente contemporáneo, sin perder la raíz tradicional, elevando esta sencilla canción a la categoría de un *Lied*.⁶

⁶ Esta versión para voz y piano, fue presentada en el CONGRESO INTERNACIONAL: *Perspectivas interdisciplinarias para el trabajo de campo musical en el periodo de entre guerras*, el 2 y 3 de Junio de 2011. Salamanca. Interpretación en la voz, por Matilde Chaves de Tobar (Col.) y al piano, Christian Capelo Martins (Ptg).

A las rejas de la carcel

Soria
Castilla la Vieja

Collector by Inzenga
Arr. for voice and piano
by Kurt Schindler

Moderato

The musical score is arranged in three systems. Each system consists of a vocal line (Voz) and a piano accompaniment (Piano/Pno.). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Moderato'. The first system (measures 1-8) features a piano accompaniment starting with a 'p dolce' dynamic. The second system (measures 9-16) features a piano accompaniment with a 'mf' dynamic. The third system (measures 17-24) features a piano accompaniment with a 'mp dolce' dynamic. The lyrics are: 'A las re-jas de la car— cel', 'No me ven-gas a llo - rar, — ya que no me qui - tas pe — nas', and 'No me las ven - gas a dar —'.

Voz

Piano

Voz

Pno.

Voz

Pno.

A las re-jas de la car— cel

No me ven-gas a llo - rar, — ya que no me qui - tas pe — nas

No me las ven - gas a dar —

A LAS REJAS DE LA CARCEL

2

The musical score is presented in three systems, each with a vocal line (Voz) and a piano accompaniment (Pno.). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The first system (measures 25-32) features a vocal line starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a piano accompaniment starting with a piano (*p*) dynamic. The lyrics are: "ya per - dí mi li - ber - tad, la pren - da que más que - rí - a". The second system (measures 33-40) continues the vocal line with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a piano accompaniment with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The lyrics are: "ya no - pue - do per - der más, Aun que per die - ra la vi - da. —". The third system (measures 41-48) features a vocal line with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a piano accompaniment with a piano (*p*) dynamic, marked *dolce*. The lyrics are: "Si la ma dre - ci - ta mi - a Vie - ra lo que es". The piano accompaniment includes various dynamics such as *pp* and *ppp*.

Voz

25 *mf* ya per - dí mi li - ber - tad, la pren - da que más que - rí - a

Pno.

25 *p* *mf*

Voz

33 ya no - pue - do per - der más, Aun que per die - ra la vi - da. —

Pno.

33 *mf*

Voz

41 Si la ma dre - ci - ta mi - a Vie - ra lo que es

Pno.

41 *p dolce* *pp*

A LAS REJAS DE LA CARCEL 3

Voz
50 toy pa - san - do, Con lá - gri - mas en los o - jos la ca - lle fue - ra re -
59 gan - do.

Pno.
50 *espress.* *decresc.*
59 *pp dolcissimo*

A las rejas de la cárcel

Canción tradicional de España

Armonizada por Kurt Schindler – forma lied –

Estrenada en la Universidad de Salamanca en el CONGRESO INTERNACIONAL: Perspectivas interdisciplinarias para el trabajo de campo musical en el periodo de entre guerras el 2 y 3 de Junio de 2011. Salamanca.

Tema de la ponencia: *Análisis y armonización de la música popular: de la grabación de campo al concierto* por Dra. Matilde Chaves de Tobar.

Voz y piano.

Voz meso-soprano. Matilde Chaves de Tobar (Col.)

Piano: Christian Capelo Martins (Ptg.)

CONCLUSIONES

Con lo anterior, se concluye que la música tradicional y el trabajo de recuperación y conservación de este importante patrimonio, es tarea de investigadores y de toda persona que esté bien dada para llevar a cabo la labor, así como la toma de conciencia sobre la importancia y la necesidad de salvaguardar lo ancestral y mantener las vivas las tradiciones. Ya se conoce sobre las influencias que ejerce sobre la sociedad, tanta información del medio en todos los aspectos y que hablando musicalmente, en gran parte tienden a cambiar la visión de lo tradicional y a hacer que la juventud poco se interese por las manifestaciones folklóricas y por ende de su propia identidad.

El interés por el rescate y salvaguarda de este importante Patrimonio musical y cultural, viene dándose desde hace ya muchas décadas y gracias al trabajo riguroso y serio de músicos, investigadores y Etnomusicólogos, se cuenta en la actualidad con importantes recopilaciones de la Canción tradicional.

El riguroso trabajo recopilatorio de Schindler, es un legado para el Patrimonio musical español y en toda recopilación, la canción popular viene e constituirse en una prototipo de la vida de las gentes ya que como se dijo anteriormente, el canto tradicional y popular es la creación anónima de las gentes que viven unidas por fuertes lazos étnicos como familias, tribus o comarcas, etc.. Canciones que pasan de boca en boca, van y retornan puliéndose paulatinamente, tomando *forma* sólida, merced al equilibrio entre la poesía y la música.

Que la oralidad tiene un importantísimo rol en la conservación del Patrimonio musical y que la música tradicional con sus específicos aspectos y contenidos, es susceptible de trasladarse a otros ámbitos y a otros niveles de interpretación musical.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, J. V. (1986). *Introducción al folklor musical de la Rioja* Logroño.
- Alonso Pascual, J. (2002). *Robleda. Crónica y descripción del lugar*. Salamanca: Gráficas Cervantes.
- Carril Ramos, Á. (1982). *Canciones y romances de Salamanca*. Salamanca: Librería Cervantes.
- Cid Cebrián, J. R. (1995). *Instrumentos tradicionales de música de la Tierra de Ciudad Rodrigo*. Ciudad Rodrigo. Salamanca: Centro de Estudios Mirobrigenses.
- De Bizagorena, F. (1964). *Salamanca. Su Historia, su Arte, su Cultura*. Salamanca: Imprenta Calatrava.
- Gómez Rodríguez, J. A. (2000). "La Etnomusicología en España: 1936 – 1956" – Dos décadas de cultura artística en el Franquismo. Granada: Universidad de Granada, 207, 257.
- Hidalgo Montoya, J. (1978). *Cancionero del Reino de León*. Madrid: Antonio Carmona, Editor.
- Iglesias Ovejero, Á. (1990). *El habla de El Rebollar. Léxico*. Salamanca: Centro de Cultura tradicional.
- Iglesias Ovejero, Á. (1998). Iglesias Giraud, C. (1998) *Romances y Coplas del Rebollar*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos.
- Ledesma, D. (1972). *Folk-lore. Cancionero Salmantino*. Reedición. Salamanca: Imprenta provincial.
- Manzano Alonso, M., Kats, I. (1991). *Música y poesía popular de España y Portugal*. Salamanca: Centro de cultura tradicional. Diputación de Salamanca.
- Orue de Matía, J. (1975). *Canciones populares bilbaínas*. Madrid: Carmona Editor.
- Requejo, J. M. (1981). *La Alberca, monumento nacional*. 3ª Edición. Salamanca: Gráficas Cervantes.
- Sánchez Aires, C. (1904). *Breve Reseña Geográfica, Histórica y Estadística del Partido Judicial de Ciudad Rodrigo*. Salamanca: Imprenta y Librería de Cástor Iglesias. Edición facsímil de la Diputación de Salamanca.
- Viana Díaz, L. (1986). *Canciones populares de la Guerra Civil*. Urueña (Valladolid): Revista de Floklor. Nº 71. Tomo 06b. 154, 159.

Zamora Vicente, A. (1960). *Dialectología Española*. Madrid: Editorial Gredos. Madrid.

Discografía:

Calvo García, G. (2000). *Canciones populares de Salamanca*. Salamanca: Vaivén,

Cancionero Tradicional del Campo de Ciudad Rodrigo. Vol 1. El Campo Charro. Saga, 1984

Cancionero Tradicional del Campo de Ciudad Rodrigo. Vol 2. El Rebollar. SAGA, 1985

Cancionero Tradicional del Campo de Ciudad Rodrigo. Vols 3 y 4. La Sierra de Francia. SAGA

Cantaris Antigus de Roblea. Several Records, 2002

Carril Ramos, Á. (1986). *Antología de la Música Tradicional Salmantina*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional de Salamanca.

Caunedo, Mariluz Cristóbal. (2001). *Onde la ñubliña posa*. Fono Astur.

Habas verdes. Música tradicional de Zamora. *La luna de enero*. Several Records, 1993

Jambrina Leal, A. (1987). *La dulzaina en Zamora*. SAGA.

Parva y Sosiega. (1994). Música Tradicional Leonesa. *Sones*. SAGA.

Son del Cordel. (1997). Música Tradicional Leonesa. *Después de tomar la Parva y en la Sosiega del día*. SAGA.

Son del Cordel. (2000). Música Tradicional Leonesa. *Aires que vienen de Arriba*. SAGA.