

Ars Canora

*Canciones y cánones para la Educación Musical
y la enseñanza de Lenguas Extranjeras*

Jesús Tejada

*Con introducción de
M^a Cecilia Jorquera*



UNIVERSIDAD
DE LA RIOJA

ARS CANORA

Canciones y cánones para la Educación Musical
y la Didáctica de Lenguas Extranjeras

MATERIAL DIDÁCTICO

Magisterio

Nº 2

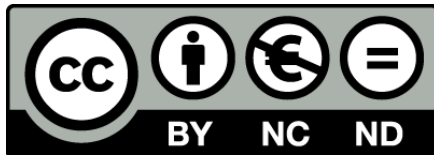
Jesús Tejada Giménez

ARS CANORA

Canciones y cánones para la Educación Musical y
la Didáctica de Lenguas Extranjeras

Introducción de María Cecilia Jorquera

UNIVERSIDAD DE LA RIOJA
SERVICIO DE PUBLICACIONES
2014



**Ars Canora. Canciones y cánones para la Educación Musical y la Didáctica de Lenguas
Extranjeras**

de Jesús Tejada Giménez (publicado por la Universidad de La Rioja) se encuentra bajo una Licencia
Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported.

Permisos que vayan más allá de lo cubierto por esta licencia pueden solicitarse a los titulares del copyright.

- © El autor
 - © Universidad de La Rioja, Servicio de Publicaciones, 2014
- Dibujo de cubierta: Roger Pons
publicaciones.unirioja.es
E-mail: publicaciones@unirioja.es

ISBN: 978-84-697-0043-3

TABLA DE CONTENIDOS

I. FUNDAMENTOS PARA UNA DIDÁCTICA DE LA CANCIÓN Y DEL CANON (MARÍA CECILIA JORQUERA)

Introducción.....	13
1. Cómo funciona el canto.....	16
2. Desarrollo de las capacidades relacionadas con el canto.....	19
2.1. Desarrollo de las competencias musicales.....	20
2.2. Desarrollo de las competencias vocales.....	22
2.3. Desarrollo de la capacidad de aprender repertorios de canciones.....	25
2.4. Tonalidad, armonía y polifonía.....	30
3. Pedagogía y didáctica del repertorio.....	33
3.1. La teoría.....	33
3.2. La práctica.....	38
3.3. Objetivos que se pueden alcanzar con el repertorio.....	43
3.3.1. Objetivos culturales.....	43
3.3.2. Objetivos específicos y técnicos.....	46
Referencias bibliográficas.....	53

II. CANCIONES Y CÁNONES

1. Canciones en español.....	59
2. Canciones en inglés.....	135
3. Canciones en otros idiomas.....	175
4. Cánones.....	205

III. ÍNDICES Y CATÁLOGO

1. Índice.....	313
1.1. Índice canciones en español.....	315
1.2. Índice canciones en inglés.....	318
1.3. Índice canciones en otros idiomas.....	320
1.4. Índice cánones.....	321

2. Catalogación	325
2.1. Clasificación por mayor salto interválico.....	327
2.2. Clasificación por ámbito.....	334
2.3. Clasificación por metro de compás.....	341
2.4. Clasificación por tonalidad.....	348
2.5. Clasificación por título y primer verso	355
2.6. Clasificación por idioma.....	362
 REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	 365

PRESENTACIÓN

JESÚS TEJADA GIMÉNEZ

No creo que exista ningún método o enfoque metodológico de cualquier dominio o disciplina, incluyendo la educación musical o el aprendizaje de lenguas extranjeras, que cubra tanto las expectativas del profesor y de los alumnos como las situaciones particulares que pueden darse en los actos educativos. Esa es la razón por la que el lector no hallará ninguna propuesta metodológica concreta ni recetas *ad hoc*. En la seguridad de que existe una amplia oferta de ese tipo de publicaciones, me pareció más interesante ofrecer materiales, abiertos y graduados que permitieran ser incorporados como materiales curriculares en las diferentes áreas de la educación musical y de la didáctica de las lenguas extranjeras en la educación obligatoria.

En la primera sección, necesariamente propedéutica, María Cecilia Jorquera expone unas breves bases epistemológicas del canto, el desarrollo de competencias vocales como fundamento de la adquisición musical general y la didáctica del repertorio vocal. Las restantes secciones contienen los materiales musicales, que han sido distribuidos en cuatro apartados: canciones en español, canciones en inglés, canciones en otros idiomas y cánones.

Muchas de las canciones han sido seleccionadas porque poseen estructuras claras y reconocibles. Facilitan por tanto su análisis por estudiantes con escasos conocimientos musicales previos. Asimismo, una estructura melódico-rítmica de tipo 4+4 ó 8+8 (estructuras “cuadradas”) convierte a una canción en un magnífico material base de improvisación. Por ejemplo, “La Farola de Palacio”, una canción de 8 compases, construida con un motivo rítmico de dos compases que contiene las tres funciones tonales principales. Otras canciones disponen de características especiales -intervalos específicos, cambios de pie rítmico- para su uso en la interpretación vocal e instrumental más avanzada, mientras que otras posibilitan su uso como fuentes primarias para el arreglo y la interpretación en instrumentos escolares.

Se buscaron cánones y canciones en inglés y otras lenguas para ser utilizadas como materiales de enseñanza por profesores de Lenguas Extranjeras y también como elementos de interrelación de contenidos curriculares en la educación obligatoria. Las canciones constituyen excelentes materiales de trabajo rítmico, un elemento común entre lenguaje y música, y facilitan la interiorización y abstracción de patrones rítmicos. Asimismo, permiten el trabajo con percusiones corporales, el movimiento no estructurado y estructurado (baile) como elementos preparatorios al trabajo con instrumentos escolares. Muchas de estas canciones han sido selec-

cionadas por el vocabulario utilizado y otras por los giros gramaticales, manteniendo en común estructuras, líneas melódicas y diseños rítmicos accesibles. Las lenguas incluidas han sido inglés, francés, portugués, italiano, catalán, gallego y euskera, además de algunos textos sin sentido, práctica habitual en algunas culturas occidentales. En ellas, se puede hallar una variedad de materiales vocales que permiten ser adaptados para su uso por alumnos con variados niveles de competencias musicales o lingüísticas.

Los cánones fueron seleccionados de un conjunto de fuentes españolas, francesas, italianas, húngaras y norteamericanas. El lector podrá observar que la disposición de la partitura es poco habitual. Se han alineado verticalmente los valores rítmicos para permitir un rápido análisis de la progresión armónica generadora del canon. En cuanto a las tonalidades y modalidades, han sido elegidas de manera que facilitaran la interpretación con instrumentos Orff o flauta dulce. Dado que el medio impreso impone una disposición lineal de los contenidos, he creído conveniente presentarlos dentro de cada sección por su ámbito melódico. No obstante, el lector encontrará en los índices impresos unas clasificaciones que permiten la localización rápida mediante diferentes categorías de búsqueda: sección del libro, salto interválico, ámbito, metro de compás, tonalidad, título y primer verso e idioma.

Como material complementario a esta publicación existe una base de datos electrónica en forma de un programa simple y sencillo de manejar –para Macintosh o Windows– donde se puede realizar búsquedas en los mismos campos mediante menús desplegables. La base de datos electrónica contiene algunos campos que no han sido incluidos en los índices impresos. Así, en la sección “Cánones”, se han incluido el número de voces, extensión de célula canónica, inicio rítmico y funciones tonales generadoras, mientras que en la secciones de canciones se ha incluido el campo de búsqueda “forma”. Para acceder a la descarga de esta base de datos, rogamos envíen un correo electrónico a la dirección: jetejada@airtel.net con el asunto “Ars Canora”.

No quiero cerrar esta presentación sin expresar tanto a los autores como a los editores de las fuentes utilizadas mi más sincero agradecimiento por el permiso expreso para hacer uso de los materiales. Asimismo, agradezco a Paolo Cerlati, Sofía López-Ibor, Marco Lucato, Inmaculada Palop, Murray R. Schafer y Leonardo Riveiro por informar de algunas excelentes canciones que han sido añadidas a esta publicación. Gracias a Carmen Angulo por su colaboración en la composición de algunos textos de canciones. Por último, gracias a Fernando Oroquieta y a Juan José Oliver por prestar su ayuda en la elaboración material de esta publicación.

I. Fundamentos para una didáctica de la canción y del canon

María Cecilia Jorquera

I. FUNDAMENTOS PARA UNA DIDÁCTICA DE LA CANCIÓN Y DEL CANON

MARÍA CECILIA JORQUERA

0. INTRODUCCIÓN

Cantar: la actividad musical más inmediata y aparentemente más fácil, con implicaciones culturales y musicales de largo alcance. Sin duda el uso canoro de la voz no requiere grandes esfuerzos y tampoco un aprendizaje prolongado, como en cambio resulta ser necesario en el caso del uso de instrumentos musicales, además de tratarse del único instrumento musical que no requiere ninguna inversión en términos económicos. Pero también se trata de una práctica compleja, que cuando no logra resultados satisfactorios, puede ser tremendamente frustrante. El canto permite, cuando sólo se dispone de escasos recursos económicos, practicar actividades musicales enriquecedoras y, en algunos casos, es fuente de gran desarrollo musical, hasta llegar a desarrollar una tradición canora y coral de gran interés.

El lector ahora se preguntará cómo utilizar lo que tiene en sus manos, que podríamos llamar “cancionero”, o bien “repertorio”. Antes que nada, se le puede utilizar simplemente para cantar, en ocasiones diversas y con motivaciones variadas.

Repertorios de este tipo se han dado a lo largo de la historia de la música occidental en muchas ocasiones diferentes y con funciones múltiples, como por ejemplo aquella aún hoy vigente, de servir como *pro memoria* para quienes se reúnen a cantar con las motivaciones más heterogéneas que se puedan imaginar. A partir del siglo XVIII, en la tradición musical europea, algunos de estos “repertorios” empezaron a pretender tener una función didáctica. El contenido de ellos fue en un comienzo relativamente homogéneo, pero con el tiempo las antologías fueron acogiendo materiales de origen diverso: junto a composiciones de carácter más bien docto encontramos también materiales que probablemente habían sido recopilados de las tradiciones musicales orales. La presente antología podría ser utilizada libremente con diferentes funciones, pero ya que su implementación revela un especial interés didáctico, a esta orientación dedicaremos mayor atención.

Antes de enfrentar el tema específico del canto es necesario que nos planteemos otro tipo de problemática, ya que el canto en este caso lo colocaremos en un contexto educativo. Si de educación se trata, entonces el tema debe ser profundizado sobre todo considerándolo un elemento cultural. El canto es, precisamente, una dotación universal: todas las culturas humanas distinguen el canto del no-canto, es decir de actividades vocales diferentes que no son consideradas canto. Obviamente en cada una de las culturas el canto tiene características específicas, de

modo que el aprendizaje del canto debe estar relacionado con el contexto cultural que lo ha generado. Por ello cada técnica del canto es propia de una cultura dada. Las funciones del canto pueden variar de una cultura a otra, pero todos los seres humanos, independientemente de la cultura a la cual pertenecen, son capaces de cantar con la técnica vocal propia del ambiente cultural en el cual han nacido. En nuestra cultura distinguimos fundamentalmente entre el hablar y el cantar: estas dos formas de expresión han sido identificadas por algunos investigadores (Bartlett, Dowling 1980) con dos cualidades llamadas *Tone Height* y *Tone Chroma*, referidas a la cualidad psicológica de la altura. La cualidad llamada *Tone Chroma* «coge las relaciones entre los sonidos, considerando éstos en relación a su colocación recíproca dentro de una escala musical, presuponiendo un sentido de substancial semejanza entre notas de nombre igual y relaciones de frecuencia, múltiplos uno del otro (por ejemplo Do³ y Do⁴); esta afinidad se define habitualmente como equivalencia de octava. Bajo *Tone Height* se entiende la relación que existe entre dos sonidos, expresada en términos de diferencia de frecuencia (medible en Hz).» (Lucchetti 1992, p. 20). La capacidad de distinguir entre *Tone Height* y *Tone Chroma* se manifiesta a muy temprana edad, ya en los lactantes de 8-10 meses y esta capacidad está conectada precisamente con la posibilidad de distinguir entre lenguaje y canto, refiriéndose la primera al lenguaje, en especial al reconocimiento de las curvas de entonación de éste, y la segunda, en cambio, al canto. Ambas competencias parecen ser innatas, pero la primera se estimula cotidianamente y por ello se desarrolla de manera adecuada, mientras la segunda, *Tone Chroma*, que está relacionada con la música, si no se estimula a través de una educación musical específica, tiende a desaparecer.

Otro problema que se plantea en el contexto educativo se refiere a la actitud que debe asumir el maestro: ¿debe confiar en su intuición y en su creatividad o debe fundar su actividad de enseñanza en informaciones de carácter científico? Hasta hace pocos decenios el maestro efectivamente confiaba en todo aquello que se acostumbraba a hacer, repitiendo contenidos de la enseñanza y modos de presentarlos que derivaban de hábitos o de aquello que “se sabía”. Hoy la educación basada en la intuición no se encuentra suficientemente fundamentada y se requiere una actitud diferente: el maestro debe estar correctamente informado para poder entregar lo que corresponde a las necesidades efectivas de los alumnos con los cuales interactúa. La intuición tiene su lugar en la realidad educativa, ya que cada situación de enseñanza es única y sólo conociendo cada grupo y a sus integrantes, el maestro podrá realizar un proyecto educativo que satisfaga las necesidades, ya sea de cada individuo como del grupo. El maestro debe tener suficiente coraje como para introducir cambios, nuevas ideas que tengan buenas bases científicas, además de utilizar su intuición. Confiar exclusivamente en la propia intuición hoy ya no es adecuado para la educación: muchas costumbres de la enseñanza no tienen fundamentos científicos y se ha demostrado que no son adecuadas para un aprendizaje útil que responda a las necesidades de los alumnos.

Cuando se trata de enfrentar la problemática del canto dos son los enfoques más comunes: el primero se refiere a la técnica del canto que, en el caso del repertorio presente no es el enfoque más adecuado; otra posibilidad consiste en proponer actividades concretas que guíen al profesor de educación musical en su proyecto educativo. Considero que las actividades que el profesor elegirá deberían ser elaboradas por él mismo, ya que cada situación educativa es única y sólo los protagonistas de ella pueden saber con certeza lo que es útil. En todo caso, para poder seleccionar los materiales idóneos para el propio proyecto educativo, es necesario conocer las premisas culturales y psicológicas que permitirán asignar validez a las propuestas didácticas relacionadas con el canto y con el repertorio que se puede utilizar en diferentes circunstancias.

Para enfrentar el tema del canto, que es enormemente amplio, podríamos asumir dos posibles puntos de vista: se trata de una habilidad que se desarrolla en contacto con un repertorio, es decir, es un *saber qué* (*know what*), o bien, podemos concentrarnos en el *saber cómo* (*know how*, véase Gardner 1987). Obviamente el segundo enfoque, el *saber cómo*, no es autónomo, sino que está estrechamente ligado al primero, como asimismo sucede con el primero: es posible concentrar la atención en el *qué*, pero no se puede prescindir del *cómo*. En este caso, ya que el lector tiene en sus manos un *repertorio*, el tema central sería el primero, el *saber qué cosa*. Esto, entonces, consistiría en decidir qué contenidos, qué repertorio, podríamos dar a la actividad del canto: cuáles serían las canciones adecuadas para un grupo de personas, de qué edad, o para individuos específicos, con determinadas necesidades (sean ellas escolares o necesidades personales de desarrollo).

Para indicar algunas líneas que nos permitan afrontar estas decisiones en diferentes ocasiones, antes que nada intentaremos analizar cómo funciona el mecanismo del canto, en especial relacionándolo con el aprendizaje de un repertorio de canciones; luego trazaremos una especie de perfil psicológico-musical del desarrollo canoro. Es decir, para saber qué piezas hacer cantar, primero debemos saber qué mecanismos entran en acción cuando se aborda el aprendizaje de un repertorio y qué es capaz de cantar un niño (un adolescente o un adulto) en los diferentes momentos de su evolución.

Después de haber analizado los mecanismos del canto y el desarrollo de las habilidades relacionadas con el canto en términos evolutivos, intentaremos formular una didáctica del repertorio, para finalmente abordar el tema en términos antropológico-culturales. Como cierre de esta exposición plantaremos algunos posibles objetivos para el trabajo con un repertorio de canciones y cánones.

1. CÓMO FUNCIONA EL CANTO

En lugar de tratar el complejo problema de la técnica vocal, el cual requeriría un espacio extenso, nos limitaremos a algunos aspectos del canto relacionados con el

mecanismo global de funcionamiento de la emisión vocal, en especial a aquellos aspectos que permiten el aprendizaje de un repertorio o de una canción específica.

En el canto, efectivamente, desempeñan un rol determinante diferentes mecanismos que funcionan simultáneamente y, de la correcta coordinación de éstos, resulta la buena emisión del sonido vocal. En estos diferentes mecanismos está involucrada la postura, es decir un complejo sistema muscular, la respiración, relacionada con el mecanismo anteriormente citado, el uso específicamente canoro de la laringe, que forma un circuito complejo con la audición (y por tanto con mecanismos cerebrales). Todo esto funciona con sistemas de retroalimentación, como los que señala Welch (1985), según la teoría de Wiener (1948):

- 1) la retroalimentación propioceptiva, en la cual el individuo recibe «informaciones sobre la acción entregadas por los receptores sensoriales localizados en la musculatura»;
- 2) la retroalimentación esteroceptiva en que el individuo recibe «informaciones sobre la acción entregadas por los órganos principales de los sentidos: ojos, oídos, boca, nariz, manos y aparato vestibular»;
- 3) el Conocimiento del resultado (CR) da «informaciones sobre las acciones entregadas por el experimentador / maestro o por otras fuentes externas»;
- 4) el refuerzo subjetivo, que entrega «informaciones sobre las acciones, percibidas por las fuentes propioceptivas y esteroceptivas cuando no hay CR; evaluación subjetiva de la acción» (Welch 1985, p. 160-161).

Interpretando las teorías sobre el *feedback* o retroalimentación, podemos concluir que los cuatro tipos de retroalimentación están presentes en la acción de cantar. Cada una de ellas entrega un tipo fundamental de información que determina un momento didácticamente importante, en el cual se debería introducir una parte de la acción del maestro. En síntesis, el aprendizaje del canto podría definirse como la adquisición de una clara conciencia de las sensaciones relacionadas con la emisión del sonido, a nivel senso-motriz, perceptivo y propioceptivo. Saber cantar significa reconocer las sensaciones “correctas” aprovechando los mecanismos de retroalimentación mencionados.

Como hemos afirmado anteriormente, la emisión vocal es producto de una actividad senso-motriz que involucra todo el cuerpo, es decir una buena y correcta emisión implica un leve esfuerzo que coordina una serie de músculos en diferentes partes del cuerpo. Al estudio de estos temas se ha dedicado Alfred Tomatis, además de otros estudiosos, como el grupo que investiga junto a Gisela Rohmert en el Lichtenberger Institut für Gesang und Instrumentalspiel en Alemania. Según Tomatis (1993) el canto es «fuente de energía» (Tomatis 1993, p. 25) que surge de una compleja red de relaciones entre el cerebro y el cuerpo, en definitiva «se canta con el cuerpo. Es una noción conocida, a la cual se debe agregar que el cuerpo es puesto en acción en todos sus niveles, gracias a las sabias conexiones de un sistema nervioso que opera magistralmente» (Tomatis 1993, p. 32). De esta red compleja de co-

nexiones resulta que «el arte del canto consiste en no forzar, en quedarse en un estado de leve tensión, sin hacer esfuerzos musculares» (Tomatis 1993, p. 228).

Indudablemente sería posible escribir un tratado sobre los numerosos estudios que han sido realizados en este campo, pero no es ésta la ocasión ni el lugar para hacerlo. Nos interesa poner en evidencia que, en términos didácticos, la voz debe estar insertada en proyectos que contemplen el desarrollo de la emisión vocal asociada a actividades corporales de diferente naturaleza, las que en última instancia estimulan la coordinación del complejo sistema del cuerpo para que el sonido emitido resulte ser así el producto del equilibrio descrito por Tomatis. Por este motivo, el canto integrado en actividades de música y movimiento encuentra una colocación motivada y saludable, siempre que el movimiento no sea, obviamente, exagerado. Las actividades de movimiento que se realicen con el canto podrían estimular una emisión correcta sin esfuerzos musculares superfluos.

Otro de los aspectos de fundamental importancia para la emisión vocal, citados anteriormente, es que ésta es el producto de un circuito en el cual tiene una función vital el oído, es decir, como parte del mecanismo de control que nos da informaciones acerca de cómo ha sido emitido un sonido, en términos de calidad, de altura, etc. Este proceso de retroalimentación tiene implicaciones didácticas determinantes: aprender a cantar significa en realidad aprender a utilizar correctamente el mecanismo de control del oído. En este aprendizaje tiene importancia relevante el maestro, en especial cuando trabaja con niños pequeños que aún no tienen clara conciencia de los mecanismos en los que se basa el canto. El maestro, precisamente, tiene el rol de dar las informaciones que el oído aún no suficientemente formado (por la breve experiencia de enculturación del niño) todavía no es capaz de dar. En realidad, este circuito en el cual el oído desempeña un rol determinante en relación con el control de la afinación es un circuito de carácter fundamentalmente cognitivo. Como señala la teoría de Welch relacionada con el aprendizaje de la afinación en el canto, sus etapas comprenden:

- a) recepción y codificación del estímulo sonoro;
- b) regulación del aparato vocal para que éste produzca el estímulo auditivo;
- c) control de la reproducción para que la percepción de cualquier diferencia respecto al estímulo original pueda favorecer ulteriores ajustes del aparato vocal» (Welch 1985, p. 162).

De estas cuatro etapas podemos también deducir cuatro posibilidades de intervención didáctica del maestro: el rol de éste consiste en localizar el momento en que el niño encuentra dificultades para así poder ayudarlo a superarlas. Las indicaciones que Welch nos da, presentadas aquí en forma extremadamente sintética, son esenciales para una correcta didáctica del canto, que debería contemplar un espacio para el trabajo individual y que daría así a aquellos niños con un refuerzo subjetivo deficitario la posibilidad de alcanzar resultados satisfactorios en términos de afinación. En general, el canto se practica como actividad casi exclusivamente co-

lectiva y este hábito no permite a los niños sin “dotes naturales” (que obviamente en este caso se desmienten) lograr un nivel de afinación que con trabajo individual es perfectamente posible lograr.

El mecanismo de control auditivo desempeña además un papel determinante en la formación de los patrones musicales de nuestra cultura: aprender a seleccionar el sonido de altura “correcta”, es decir “afinar”, significa ser capaz de comparar el sonido emitido con una representación mental del patrón cultural, es decir una o más escalas. En nuestra cultura el patrón principal es la tonalidad, que requiere un tiempo relativamente largo para estabilizarse definitivamente. Este aspecto, la asimilación del patrón tonal, por su carácter evolutivo, será tratado en el párrafo siguiente.

Desde muy pequeño, el niño vivencia la cultura musical a la cual pertenece, asimilando lentamente a través del proceso de enculturación, en el caso de nuestra cultura, el patrón tonal. Gradualmente, el uso de sonidos de diferente altura se va transformando en un uso cada día más preciso, correcto y más consciente, hasta llegar a percibir los patrones musicales de otras culturas como “incorrectos”, como melodías “desafinadas”. Esto ocurrió cuando las culturas europeas entraron en contacto con otras culturas, o de forma análoga, cuando la cultura musical docta del siglo XVIII dirigió su atención al patrimonio de tradición oral: el repertorio que tenía características diferentes respecto a quien recopilaba era filtrado a través de los patrones de la cultura musical euro-docta, con las obvias consecuencias de una alteración de los mismos sistemas musicales, reducidos todos a un único patrón, es decir, el sistema tonal. Este “filtro” cultural está aún hoy presente en los repertorios que se divulgan, ya que se estableció una relación de cultura dominante por parte de la cultura musical euro-docta hacia todas aquellas culturas menos poderosas, por ser éstas de tradición oral. Esto plantea problemas metodológicos sobre la oportunidad de practicar, con el canto, repertorios que tienen como característica el uso de escalas diferentes respecto a la tonalidad. Es decir, ya que nosotros tendemos a reducir la afinación de cualquier canto a aquélla que conocemos, o sea, a la tonalidad, ¿es correcto proponer canciones de culturas en las cuales el patrón no es precisamente nuestro sistema de escalas? Creo que sobre este tema se debería reflexionar ampliamente, ya que plantea un problema de encuentro y de diálogo entre culturas. Mi sugerencia es que el maestro se limite a aquello que es significativo en la experiencia de sus alumnos; por lo tanto, el repertorio debería limitarse a aquellas canciones que el alumno puede comparar con una tradición “viva”. Respecto a los repertorios en los cuales tendemos a “corregir” la afinación, creo que sería más adecuado dejarlos para enriquecerse a través de un trabajo crítico de escucha.

2. DESARROLLO DE LAS CAPACIDADES RELACIONADAS CON EL CANTO

El primer problema que los educadores musicales se plantean es el valor educativo de la música. Antes de que surgiera la posibilidad de disfrutar de la música individualmente en casa, gracias a la tecnología que se ha desarrollado durante el siglo XX,

la música tenía un rol diferente en la sociedad. Así como se diferenciaban las clases sociales por el aspecto, por sus medios económicos, etc., también se distinguían por los repertorios musicales que practicaban o escuchaban. Hasta comienzos de este siglo, se practicaba la música a nivel aficionado y con la invención del disco esta costumbre se fue volviendo cada día más innecesaria. Un fenómeno bastante similar se produjo en el campo de la música de tradición oral, también debido a las mismas razones: los medios de reproducción musical y luego los medios de comunicación de masas fueron reemplazando las ocasiones de encuentro de los miembros de las pequeñas comunidades. La participación activa en el quehacer musical se fue dejando de lado progresivamente para darle mayor espacio al 45 rpm, luego al LP, al cassette y hoy al CD. En síntesis, la música ocupa efectivamente mucho tiempo en la vida del ciudadano común, pero no se trata de una participación activa en la práctica de ella, sino fundamentalmente de escucha.

De este panorama se podría deducir que la música se ha vuelto superflua en la vida del hombre común occidental. Aún así, se producen enormes cantidades de música, que en gran parte se imprimen en disco compacto o en partituras, de modo que esto demuestra que la música sigue siendo un elemento integrante y esencial de nuestra cultura. Además, hoy se le reconoce a la práctica musical otra serie de ventajas relacionadas con el desarrollo cognitivo de la persona, ya que ella implica una serie de actividades de naturaleza diferente, con un peso importante en lo cognitivo. En nuestra cultura, hija del racionalismo, el aspecto cognitivo obviamente tiene una relevancia determinante, aunque ya hace por lo menos un decenio que ha empezado a darse importancia adecuada al aspecto afectivo implicado en la práctica musical: la música permite, en todas las culturas, la expresión y la vivencia de experiencias emotivamente intensas sin que éstas causen estragos sociales. Una visión sintética de la cuestión nos llevaría a afirmar que no existen culturas sin música, es decir que la práctica musical tiene ventajas que están relacionadas con la globalidad de la experiencia humana, más allá de lo cognitivo o específicamente afectivo. La experiencia musical permite al ser humano la realización de una vivencia intensa que en otras actividades humanas no se da, ni siquiera en la práctica de otras artes.

Todo esto nos lleva a reflexionar sobre la necesidad de practicar música o no hacerlo, ya que el patrón cultural actual en realidad no exige actividad práctica. De hecho, los jóvenes, en especial durante la adolescencia, igualmente organizan sus grupos musicales, aunque no se trata de grupos que practiquen música de arte europea, sino precisamente aquellos géneros musicales que los medios de comunicación de masas difunden mayoritariamente. El problema entonces se plantea en otros términos: se trata de proponer, en lo posible antes de la adolescencia, una buena variedad de géneros y estilos musicales que den a los alumnos la oportunidad de conocer y vivenciar aquello que los medios de comunicación de masas no les ofrecerán habitualmente durante su vida posterior, es decir, práctica musical y conocimiento de géneros musicales menos difundidos.

2.1. Desarrollo de las competencias musicales

El primer asunto que debemos plantearnos respecto al desarrollo de las competencias relacionadas con el canto es aún anterior a éste: es decir, en qué consiste el desarrollo musical del niño. Precisamente, se deduce de los estudios de diferentes autores (Delalande 1993, Moog 1976) que el niño alcanza primero la capacidad de producir sonidos con carácter musical para luego desarrollar sus posibilidades de reproducir música. Esto nos plantea, algunos problemas, ya que el aprendizaje de canciones tiene que ver con la *reproducción* de productos específicamente culturales. Es necesario entonces recordar que la cultura no es un dato estático, por ser ella un producto vivo. Volviendo a la característica racionalista de nuestra cultura occidental, durante mucho tiempo se le ha dado enorme importancia al aprendizaje de la música y de otras artes como forma de reproducción de productos ya estabilizados en la cultura. Con esto se le quitó valor y espacio a las actividades creativas, a la exploración, improvisación y composición, que serían precisamente la base sobre la cual tiene sus fundamentos la innovación cultural. A raíz de esto, consideramos que una práctica musical creativa, inclusive cuando ésta se refiere al aprendizaje de un repertorio específico, es indispensable. La mera repetición de productos pre-confeccionados resulta ser, a fin de cuentas, mecánica y aburrida.

Los estudios de François Delalande (1993) sobre las *conductas musicales* nos dan una serie de informaciones interesantes. El concepto de *conducta musical* es definido en contraposición con el de *comportamiento musical*, siendo la primera motivada, es decir que satisface una necesidad, un motivo, tiene una función específica, mientras en el caso del segundo se trata de aquello que es observable, independientemente de las razones que lo han originado. El punto de vista de Delalande nos sugiere, precisamente, que la mera repetición de productos musicales no toma en cuenta las razones que pueden empujar a un niño, a un adolescente o a un adulto a elegir determinados repertorios y es probable que sea ésta la razón de la derrota pedagógica de los métodos de enseñanza basados en la reproducción. Por ello, es fundamental lograr crear necesidades que lleven a conocer repertorios precisos, sean éstos vocales o instrumentales.

Otro aspecto importante de los estudios de este autor nos indica que es posible distinguir entre competencias generales y específicas: las competencias generales se refieren a aquellos aprendizajes que se pueden transferir de un instrumento a otro y que, por lo tanto, se pueden abordar con cualquier instrumento, inclusive el canto. Las competencias específicas se desarrollan, por el contrario, solamente a través de la práctica con un instrumento preciso. Es decir, en el caso del canto las competencias están relacionadas con los aprendizajes sensoriomotrices, perceptivos, etc. que permiten el control de la emisión cantada, ya mencionados anteriormente. Creo que resulta evidente que ambos tipos de competencias tienen una fundamental importancia y que el medio más inmediato para desarrollarlas es, precisamente, el canto.

Un último aspecto de los estudios de Delalande que considero útil mencionar está relacionado con el punto de vista evolutivo. El autor se basa en diferentes teorías, entre ellas la de Piaget, la cual encuentra confirmación en sus estudios sobre el desarrollo musical del niño. A las etapas del desarrollo piagetiano corresponden etapas del desarrollo musical, en especial desde el punto de vista de la producción, con claro énfasis en lo creativo:

- 1) Al período de desarrollo senso-motriz, que abarca desde el nacimiento aproximadamente hasta los 18-24 meses de vida, corresponde en lo musical al período en el cual el niño espontáneamente dedica su atención a la *exploración de los objetos, considerados como “objetos materiales”*. Esta actividad espontánea en realidad se manifiesta a partir del primer mes de vida y no deja de existir hasta la adolescencia. Más aún, llegaría hasta la edad adulta, si fuera estimulada de manera adecuada. Es muy clara la actitud de búsqueda en lo musical, que es básica para el desenvolvimiento de la actividad musical en general, inclusive de la interpretación. En esta etapa no es necesario intervenir en términos pedagógicos.
- 2) Para que la atención del niño se dirija al aspecto sonoro del objeto, esta vivencia se debe transformar en “musical”. Así se llegaría a una etapa posterior, la de la *exploración del “objeto sonoro”*. En este caso los aspectos mecánicos, visuales, táctiles del objeto pasan a segundo plano, con un adecuado estímulo de parte del maestro. El autor llama también a esta etapa “exploración de la idea” (en contraste con la anterior “exploración del objeto”). Este período corresponde al período piagetiano pre-operatorio o simbólico. En esta etapa podríamos decir que el niño se dedica a aquello que en música corresponde a la improvisación, ya que comienza a seleccionar efectos sonoros interesantes, intentando repetirlos.
- 3) En el período siguiente, el niño dedica su atención más bien a una *construcción elaborada*, es decir a la composición. Aparecen ya «elementos intencionales de forma musical» (Delalande 1993, p. 155). Este período es paralelo al operatorio concreto de Piaget.

El autor concluye que «no es suficiente dejar actuar. Es necesario constantemente tender hilos invisibles para conducir un desarrollo aparentemente “espontáneo”» (p. 155). Es interesante observar que, mientras el desarrollo cognitivo del niño continúa con una etapa ulterior, la del pensamiento hipotético-deductivo u operatorio formal, podríamos afirmar que con la capacidad de componer se ha llegado al punto de mayor elaboración musical alrededor de los 6-7 años. Desgraciadamente, en la mayor parte de los casos, este desarrollo se empaña con enseñanzas que pretenden dar al niño herramientas para aquello que en nuestra cultura musical representa un valor aún más alto, es decir la capacidad de ejecución, muchas veces malentendida como “re-producción”. Se plantea entonces la necesidad de dar

mayor espacio a las actividades espontáneas del niño, con esa guía mediante “hilos invisibles” que Delalande nos sugiere.

2.2. Desarrollo de las competencias vocales

Helmut Moog nos proporciona otras informaciones acerca del desarrollo musical del niño. Como ya hemos mencionado anteriormente, el niño es productor antes de llegar a ser re-productor de repertorios musicales y esto también lo demuestran los estudios de este autor. La primera experiencia sonora del niño tiene que ver con la escucha, que le permite ir entrando progresivamente en la cultura en la cual se desarrollará. Obviamente se plantean problemas de naturaleza cognitiva, ya que el sonido y la experiencia musical no pueden prescindir de la memoria para el almacenamiento de estas vivencias. La característica temporal del arte musical requiere la intervención de la memoria, un proceso cognitivo que se desarrolla y se completa en un período de tiempo muy largo.

Una de las primeras expresiones musicales del niño, claramente diferenciada respecto al lenguaje, es lo que Moog ha llamado «musical babbling», o bien «laleo musical». Este tipo de expresión se manifiesta entre el 6° y el 10° mes de vida, mientras su homólogo en el ámbito del lenguaje ocurre entre el 2° - 3° y el 6° - 7° mes de vida. Según el autor se trata de respuestas a la escucha de música que se diferencian respecto al lenguaje porque «el niño no repite siempre los mismos sonidos, sino que produce sonidos muy variados en sus alturas, usa vocales y algunas sílabas. Mientras el laleo puede ser provocado ... hablando al niño, el “musical babbling” se manifiesta solamente si se le canta música.» (Moog 1976, en Tafuri 1988, p. 27).

Las reacciones del niño a la música son en especial de tipo motriz, y éstas aumentan hasta cuando el niño llega a participar con movimientos de danza junto al adulto alrededor de los 18 meses. Estas reacciones llevarán más adelante al niño a aprender a sincronizar sus movimientos con la música, es decir se trata de un aprendizaje rítmico fundamental, que le permitirá realizar juegos cantados en la edad de la escuela infantil y durante la escuela primaria, para más adelante permitirle la danza.

Como ya hemos mencionado, el niño es productor antes que re-productor de música. En especial, entre los 2 y 4 años, sus “canciones” consisten en invenciones, muchas de las cuales son del tipo del “musical babbling”. En este período disminuyen las figuras microtonales, pero la asimilación de la escala tonal es un proceso muy lento. «Una de las características más significativas es el contraste entre la amplia variedad de intervalos y la simplicidad del ritmo usado por los niños de unos años en sus expresiones de “musical babbling”. Las primeras “canciones” tienen una estructura rítmica; sólo posteriormente se desarrolla un patrón rítmico simple y muchos niños usan sólo sonidos con la misma duración. Las canciones espontáneas contienen normalmente dos duraciones en relación de 1:2; se usa casi siempre la duración breve, mientras raramente es usada la más larga y sólo un pequeño número de canciones contiene sonidos de tres-cuatro duraciones diferentes.

Esta rigidez no se da en el uso de silencios entre las diversas frases del canto, ya que éstos no representan ninguna acción para el niño; no son significativos y por tanto no son estructurados ni medidos. La duración de los silencios depende de “la respiración del pequeño cantor y de su deseo de cantar otra frase o no hacerlo.” (Moog 1976, en Tafuri 1988, p. 30).

Entre los dos y medio y tres años casi todos los niños entran en una nueva fase, en la cual adquiere mucho interés aquello que cantan los adultos. De manera que la imitación de los productos de la cultura a la cual pertenecen toma un valor relevante, ya sea que se trate de invenciones canoras de los adultos que rodean al niño o del canto de canciones, es decir, de un repertorio. Alrededor de los tres años la imitación del texto atrae mucho la atención de los niños y una buena parte de ellos es capaz de repetir el texto de una canción completa. Al elemento textual se agrega enseguida el ritmo y por último los niños logran controlar el elemento de la altura. En algunos casos se invierte el orden de aprendizaje de estos elementos, comenzando por el ritmo, luego las alturas y finalmente el texto de la canción. El aspecto de la diferenciación de alturas no se completa hasta más allá del comienzo de la educación primaria. Aún así, se puede concluir que a la edad de tres años la mayor parte de los niños es capaz de cantar por imitación.

En esta fase perduran las producciones creativas de los niños, que este autor separa en tres categorías: cantos espontáneos, cantos imitativos, a los cuales se agrega una nueva categoría entre tres y cuatro años, es decir la de los cantos imaginativos. A los cantos espontáneos pertenecen los “cantos narrativos espontáneos”, cuyos textos en realidad tienen poco que ver con narraciones, ya que los textos son más bien, en general, textos sin sentido lógico. La narración, en realidad, el niño no la dirige a alguien en especial y muchas veces usa la misma frase musical repitiéndola como base para diferentes melodías. En esta fase de los “cantos imaginativos” «se puede tener la impresión de que texto, ritmo y alturas comienzan a ser entidades independientes dentro del canto y que los niños son ahora capaces de separar cada una de estas dimensiones del canto como unidades globales y de tratarlas una independientemente respecto a la otra. Aplicando tests ulteriores fue posible verificar que se trata sólo de los primeros intentos de lograr sentir texto y música como entidades sonoras separadas.» (Moog 1976, en Tafuri 1988, p. 32). Entre los cuatro y cinco años de edad, los niños tienen ya una clara idea de qué es “música”: es suficiente un texto organizado rítmicamente para que el niño perciba este evento sonoro como música. Por ello es de fundamental importancia el trabajo que el maestro puede realizar junto a sus pequeños alumnos con el repertorio de las adivinanzas, rimas, etc. durante el período de la edad pre-escolar.

Un aspecto musical queda absolutamente ausente, según Moog, en la edad pre-escolar: el sentido armónico, ya que aún no son capaces de analizar los acordes como diferentes alturas simultáneas que los componen, poniendo cada sonido en relación con los demás. El tema de la armonía está estrechamente relacionado con el desarrollo del sentido de la tonalidad, de modo que será tratado más adelante.

Lucchetti (1991, 1992) hizo un estudio más detallado sobre las conductas musicales, en especial canoras, en el período pre-escolar. Entre las manifestaciones vocales y canoras del niño, la autora distingue dos grandes grupos de expresiones: el primero se refiere al comportamiento vocal espontáneo, mientras el segundo se limita al canto producido después de haberlo solicitado. El comportamiento vocal espontáneo se da en diferentes *situaciones de uso*, es decir, en especial durante el juego o mientras el niño dibuja. La expresión canora es en este caso un instrumento lúdico y está dotado de intención comunicativa, es un medio de expresión. Estos cantos espontáneos se dan en diferentes *formas*, las cuales se pueden clasificar en:

- 1) *Emisiones vocales*, que sirven para acompañar el juego del niño y consisten generalmente en efectos tímbricos y onomatopéyas; en muchos casos sugieren efectos de movimiento, como cuando se usan, por ejemplo los *glissati*.
- 2) *Lenguaje entonado*, expresiones en las cuales prevalece la importancia del lenguaje; es posible establecer una conexión entre estas manifestaciones y las rimas que el niño ya ha incorporado a su bagaje cultural.
- 3) *Canto-monólogo*, expresiones sin intención comunicativa, con carácter privado y egocéntrico.

Las *funciones* de las diferentes manifestaciones del canto espontáneo pueden estar ligadas, como es el caso de las emisiones vocales, al simbolismo sonoro elemental. Se trata de aprendizajes que en parte tienen bases genéticas y en parte están relacionados con convenciones culturales. En todo caso son parte integrante de los mecanismos simbólicos que nos permiten la comprensión de la música y muchos de ellos están radicados en el movimiento o en sensaciones propioceptivas relacionadas con él. Otros, en cambio, están relacionados con la cualidad del sonido, que está filtrada a través de una gran variedad de experiencias sensoriales. El tema es muy amplio; por ello, sería más adecuado restringirlo a lo poco que se ha dicho acerca de él e indicar una bibliografía que lo trate de manera más profunda.¹ Queda en todo caso establecido que la experiencia vocal espontánea tiene un rol fundamental en la formación de los esquemas del simbolismo sonoro elemental.

La función del lenguaje entonado ya la hemos mencionado, mientras la del canto-monólogo está relacionada con la exploración sonora, con el gusto de escuchar la propia voz o con la repetición de breves estribillos de canciones conocidas por el niño. Estas últimas dos formas de canto espontáneo tienen un claro parecido con los juegos de ejercicio estudiados por Piaget.

Entre los cantos producidos después de haberlos solicitado, Lucchetti (1991-1992) distingue entre *cantos originales* y *cantos imitativos*. Los primeros tienen

1. Ver Imberty (1986), Francès (1972).

texto narrativo y un perfil melódico que se podría considerar una especie de apéndice del texto. La autora describe en detalle el desarrollo de estas producciones creativas, a las que sería oportuno dejar espacio en la formación pre-escolar del niño. Precisamente, resulta evidente que en aquellas aulas de la escuela infantil en donde las maestras mismas proponen actividades creativas, estas producciones siguen manifestándose, mientras en donde las maestras prefieren el aprendizaje del repertorio, las producciones vocales creativas de los niños tienden a desaparecer rápidamente. Los cantos imitativos reflejan una menor tendencia a la exploración, ya que toman elementos de los cantos aprendidos integrándolos en una reelaboración personal. Podemos concluir que la institución escolar desempeña un rol determinante en el desarrollo de la creatividad del niño y ya en el período escolar se tiende a determinar una tendencia clara hacia la creatividad o hacia el exclusivo aprendizaje de un repertorio.

2.3. Desarrollo de la capacidad de aprender repertorios de canciones

Para poder cantar correctamente una canción son indispensables algunas condiciones básicas, es decir, se requiere la capacidad de reproducir correctamente un modelo dado. El niño debe ser capaz de percibir las diferencias de frecuencia entre los sonidos que componen la melodía de la canción, para que luego esta percepción se transforme en un esquema de representación mental de la secuencia sonora. Esta parte del proceso implica, por lo tanto, la capacidad de retener en la memoria aquello que ha sido percibido, en la cual se deberán establecer relaciones entre el esquema percibido y otros esquemas referidos al perfil melódico y al patrón en el cual se basa la melodía, es decir, las escalas. Todo esto deberá contemplar, además, la estructura métrica y de acentos de la secuencia sonora. Luego, para la correcta reproducción de la secuencia, serán necesarias capacidades de tipo motriz, que permitirán el control de la afinación, empezando por aquellos ámbitos que son más cómodos para la voz del niño.

Los estudios relacionados con las condiciones necesarias para poder aprender canciones se han preocupado en especial de dos aspectos: la *extensión vocal* del niño y su desarrollo y el *problema de los “desafinados”*. La extensión vocal se refiere, a aquellos sonidos que el niño es capaz de producir sin dificultad, aumentando ésta a medida que las alturas se van alejando de este “centro” hacia el registro agudo o grave. La capacidad de afinar fue ya mencionada anteriormente: consiste en el control de una serie de sistemas de retroalimentación que permiten, en última instancia, la correcta reproducción vocal de las alturas.

El asunto de la extensión vocal ha sido estudiado ampliamente, pero con resultados muy diversos y no coincidentes, debido a los diferentes métodos utilizados por los autores. En todo caso, consideramos útil una comparación entre los diferentes estudios, como aparece en el esquema presentado por Lucchetti (1992, p. 44), que resume los resultados de algunos estudios (ver fig. 1).

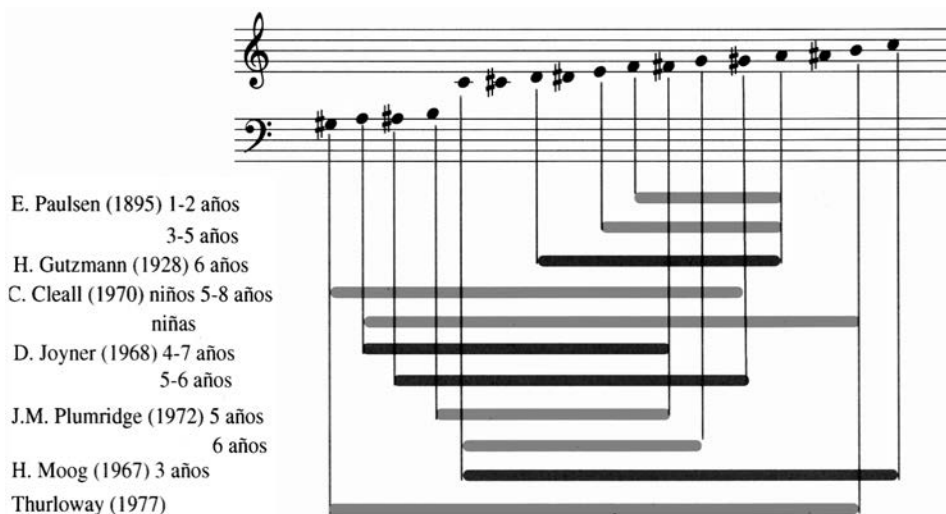


Fig. 1 Extensión vocal en la edad infantil²

Estos estudios nos dan una indicación didáctica fundamental, es decir que debemos siempre empezar nuestro trabajo, intentando conocer cuáles son las posibilidades concretas de nuestros alumnos, en especial si son muy pequeños. Luego de haber verificado cuál es el ámbito en el cual los niños cantan con menos esfuerzo y menos dificultades, buscaremos un repertorio adecuado a cada uno. El problema que se plantea en el período de la educación preescolar es que cada uno de los niños tiene una extensión diferente, de modo que el hábito del canto colectivo presenta precisamente esta dificultad. Lo que nos lleva a pensar que sería oportuno organizar actividades grupales en las que cada uno de los niños pueda participar, en un comienzo, sin tener que adaptarse forzosamente al patrón propuesto, sino aprovechando sus propias posibilidades, e ir las ampliando gradualmente. De esta manera se logrará llegar, con la práctica y con el tiempo, a conquistar una extensión que sea común a todo el grupo.

El asunto de la extensión de las voces infantiles plantea problemas relacionados con la capacidad de afinar. Es decir, si se le propone al niño un modelo melódico-vocal ajeno a sus posibilidades, es probable que éste no sea capaz de reproducirlo de manera correcta. Según los estudios de Petzold (1966) y Clegg (1966), los niños son capaces de cantar por imitación si el modelo vocal propuesto se encuentra en el rango de posibilidades vocales que él tiene. Muchas veces el adulto no considera que el niño pueda tener posibilidades vocales diferentes respecto a él. Por ello es de fundamental importancia que el maestro tenga una buena formación vocal

2. Reelaboración de la figura contenida en el artículo de S. Lucchetti, «L'esperienza musicale nel periodo prescolastico», pág. 44 del texto *Alle origini dell'esperienza musicale*, de S. Bertolino y S. Lucchetti.

que le permita proponer buenos patrones canoros, además de tener así la posibilidad de adaptarse a las voces infantiles, en lugar de imponer su voz, en algunos casos con los problemas de emisión personales. No debemos olvidar que entre los maestros es frecuente el estrés vocal, debido a las muchas horas que usan la voz, muchas veces forzándola más de lo necesario. Indudablemente, todos los profesores deberían recibir una buena formación vocal para hablar, además de cantar, en el caso de los maestros de música. La voz musicalmente formada permite al maestro enfrentar situaciones en las que el niño tiene una voz demasiado diferente respecto a la propia, ya que la formación amplía nuestra extensión y nos da mayor flexibilidad en el uso de la misma.

La afinación tiene que ver, además, según los estudios de Brown (1988), con la interacción entre el registro vocal y la extensión. Los resultados de una primera medición indican que la afinación es mejor cuando los niños cantan una canción conocida, eligiendo la altura en la que la cantan, pero al mismo tiempo tienen una extensión vocal más reducida respecto a una segunda medición. Ésta última consistió en dos etapas: primero, un breve adiestramiento técnico de los niños para que conocieran y aprendieran a usar el registro agudo, “de cabeza”. Después de este aprendizaje, los niños resultaron tener una extensión vocal mucho más amplia respecto al canto anterior. Aún así, posteriormente, los sujetos eligieron alturas más bajas para cantar.

Respecto a la problemática de los desafinados, la segunda corriente de estudios cuantitativamente importante, contempla una serie de definiciones y descripciones de cómo se manifiesta la incapacidad de afinar. Anteriormente expusimos una parte del problema, la relacionada con los diferentes sistemas de retroalimentación involucrados en el acto de cantar. Aquí dedicaremos mayor atención a la tipología de los “desafinados”. Bentley (1968) describe una categoría de *cantantes monótonos* o monotonales (‘monotone singers’), que se refiere a niños que cantan en un registro vocal diferente respecto al de otros niños de su misma edad, que imitan melodías de manera poco precisa, de modo que son difíciles de reconocer por parte de un oyente. Los ‘cantantes monótonos o monotonales’ son más frecuentes antes de los 7 años y tienden a mejorar su capacidad. Pero entre los 12 y 14 años quedan algunos que el autor considera irrecuperables. Davies y Roberts (1975) agregan a la categoría anterior la de los ‘poor pitch singers’ o *cantantes con escaso control de la altura*, que incluye niños que reproducen un modelo melódico de manera aproximada, o sólo en parte, o cantándolo en un registro diferente, etc. Estos autores estiman que las dificultades manifestadas por estos cantantes disminuyen drásticamente hacia los ocho años, hasta lograr una relativa estabilidad alrededor de los diez años. También dedicaron especial atención al problema del cambio de la voz, que se presenta de manera muy marcada en los hombres a partir de los 13 años, aunque las mujeres también muestran dificultades alrededor de los 14 años.

Los estudios más interesantes y más completos sobre temas vocales son los de Welch (1996), que intentaremos sintetizar. El primer problema que nos plantea este

autor está relacionado con la terminología usada, en especial cuando los estudiosos se refieren precisamente a los ‘desafinados’. En esta palabra se encuentra implícita una actitud de escasa apreciación de lo que estas personas, niños o adultos, son efectivamente capaces de hacer con su voz. En general, se tiende a considerarla una capacidad dada en un momento determinado, pero que no tiene posibilidad de un desarrollo ulterior. Esto llevó en tiempos pasados a excluir muchos alumnos de la práctica del canto o del coro, dejando en ellos una huella difícil de borrar, con el peso de la humillación que esta exclusión significó. Hoy se tiende a darle espacio y posibilidad de expresión a todos, pero aún falta desarrollar estrategias didácticas que permitan dedicar mayor atención a quienes lo requieren, combinando el trabajo individual con el colectivo. Welch sugiere la expresión ‘developing singers’ (cantantes en desarrollo), que no implica juicios positivos ni negativos, sino que indica que quien canta se encuentra en algún lugar de un recorrido que lo llevará a adquirir una competencia más elaborada del canto.

El perfil evolutivo descrito por Welch, que representa una revisión de bibliografía científica sobre el tema fuertemente enraizada en el Occidente, contempla cuatro etapas:

- 1) En esta etapa el texto parece ser el centro de mayor interés para el niño; la melodía es una especie de ‘canto hablado’ y en las actividades de exploración prevalecen los patrones melódicos descendentes.
- 2) El niño gradualmente se da cuenta que la altura puede ser el producto de un proceso consciente y que todas las alturas se pueden controlar. Los cantos espontáneos incluyen parte del patrimonio cultural del niño, es decir del repertorio de canciones aprendidas.
- 3) El perfil melódico y los intervalos resultan cada vez más precisos, aunque pueden presentarse algunos cambios de tonalidad, probablemente relacionados con el uso de un registro no adecuado.
- 4) En esta etapa el niño no comete errores significativos relacionados con la melodía o en general con las alturas, si canta canciones relativamente sencillas que pertenezcan a su cultura.

El proceso descrito en estas cuatro etapas se modifica y se retrasa si los patrones vocales con los que el niño interactúa son inadecuados o deficitarios, si la re-entreno referida a la precisión en las alturas no es suficiente o si los niños de su misma edad influyen sobre él negativamente. Según el autor, la edad no debe constituir una barrera que impida el desarrollo de la competencia canora.

En estudios posteriores (Welch y White 1994, Welch et al. 1996) se demuestra la naturaleza compleja del desarrollo del canto, llegando a identificar diferentes maneras de aproximación al problema, presentando materiales con características diversas: alturas individuales, tareas consistentes en *glissandi* sencillos, fragmentos melódicos y canciones. De estos estudios resulta que los niños mejoran su capaci-

dad de ejecución de las tareas. Además, las primeras tareas son menos complejas que las últimas. Otros datos interesantes muestran que los niños comienzan la enseñanza primaria cuando ya son capaces de aprender el texto de las canciones. Además resulta que los ‘desafinados’ se diferencian entre niños y niñas: a partir de los 7 años los niños son cuantitativamente más desafinados que las niñas, pero disminuyen en proporción análoga hasta los 11 años. Este aspecto fue estudiado con más detalle con niños de 5 a 7 años (Welch et al. 1996). Al comienzo no había diferencias evidentes, pero éstas fueron apareciendo y volviéndose claras en los niños de 7 años. A esta edad, los niños son menos afinados que las niñas. Los autores concluyen que es probable que se trate de una competencia que se desarrolla más en las niñas, ya que la mayor parte de los maestros son precisamente mujeres. Esto podría no estimular a los niños de igual manera, porque constituiría un patrón cultural. Por lo tanto, las diferencias podrían deberse a factores culturales y no biológicos.

Como ya hemos mencionado, la capacidad de afinar está relacionada con varios sistemas de retroalimentación que proporcionan informaciones sobre los elementos que constituyen el acto de cantar. Todo ello está relacionado, además, con la capacidad de evaluación de quien canta. Según Casalboni (1997), quien realizó un estudio con materiales vocales e instrumentales, esta capacidad aumenta con la edad. Específicamente, aumenta la capacidad de determinar los elementos que motivan la evaluación en relación al aumento de la edad y de la intervención educativa.

En el estudio de Lidman Magnusson (1997) se concluye que la capacidad de afinar resulta ser un sistema de “factores cooperantes”, que contemplan causas y efectos: entre las causas se encuentran las relaciones, la educación psicosocial y la socialización musical y éstas influyen en los efectos, que incluyen el comportamiento vocal, la experiencia con la propia voz, la relación con la música y la imagen de sí mismo. Según estas conclusiones «cada tipo de DSS [Dysfunction in the Singing-ability-System] se puede relacionar con la personalidad y puede ejercer influencia en la experiencia que el individuo tiene de sí mismo.» (Lidman Magnusson, 1997; en Addressi 1997, p. 68).

Un último estudio que merece ser mencionado es el de Stadler Elmer (1997) que trata el problema del aprendizaje de canciones. En especial, la autora menciona dos casos que parecen resumir los resultados relacionados con niños de 2 a 4 años de edad: el niño ‘afinado’ usa el patrón tonal, mientras el niño menos afinado tiende a utilizar una melodía anteriormente aprendida; los niños ‘afinados’ aparentemente tienden a reproducir el patrón del maestro / experto en el mismo registro, mientras los niños no afinados cantan en un registro más grave.

La panorámica que hemos presentado corresponde a una mínima parte de los estudios realizados sobre las temáticas de la voz, del canto y del aprendizaje de canciones. Aún así, los estudios considerados nos dan una impresión bastante precisa de la complejidad del tema de la voz y, en nuestro caso, del aprendizaje de canciones. Es de fundamental importancia que estas informaciones constituyan un punto de referencia para el maestro, de modo que éste pueda planificar estrategias didácticas ade-

cuadas y eficaces. Una cosa en todo caso no se debe olvidar: el desarrollo de las competencias musicales está relacionado con el desarrollo biológico, es decir con la edad de quien practica música, pero no se puede descuidar precisamente la práctica y el ejercicio. En última instancia, es imposible separar los factores genéticos de los ambientales, pero es evidente que sin práctica y sin ejercicio no hay aprendizaje. Por lo tanto, el rol del maestro y de la institución escolar es determinante.

2.4. Tonalidad, armonía y polifonía

Los aspectos más complejos del desarrollo de las competencias musicales, de los cuales no se puede prescindir cuando se enfrenta el aprendizaje de un repertorio, son los relacionados con la adquisición de los patrones tonales, la armonía, estrechamente vinculada a la tonalidad, y la capacidad de cantar a más voces.

La adquisición del patrón de la tonalidad está ligado al desarrollo de la memoria y, por lo tanto, con las capacidades cognitivas. Se sabe que la música se desarrolla en el fluir del tiempo y por ello es necesario activar procesos mnemónicos. Pero no es suficiente poder recordar lo que apenas se ha escuchado, sino que además es indispensable poder establecer relaciones entre los sonidos escuchados. Para que esto pueda hacerse se requiere lo que Piaget llamó la ‘reversibilidad del pensamiento’, es decir, la capacidad de establecer relaciones entre un hecho presente y un hecho apenas transcurrido. Además, esta competencia cognitiva debería permitir hacer una previsión de eventos específicos, como podría ser el caso de una cadencia no resuelta. Los adultos, frente a una melodía incompleta que termina con carácter suspensivo, sabemos que debería continuar para llegar a una solución que implique un carácter de relajamiento o de estabilidad. Con todo esto nos referimos, obviamente, a la tonalidad, en la cual cada sonido tiene una función específica dentro de un sistema.

A cualquier adulto todo esto puede parecer evidente, por lo menos en términos perceptivos, ya que el aprendizaje analítico pertenece a los expertos, a los músicos. La tonalidad requiere un tiempo muy largo para ser asimilada y a este proceso Robert Francès (1972) le asignó el nombre de “aculturación tonal”. Sería más adecuado llamarla “enculturación” tonal, ya que se trata de un proceso que es independiente de la enseñanza especializada de la música y que en presencia de ésta se completa con mayor rapidez. La enculturación tonal consiste en el aprendizaje de las reglas de funcionamiento de la tonalidad a través de la experiencia cotidiana que cada persona tiene de la música en nuestra cultura. Se le podría llamar, con otros términos, lengua musical materna, porque más tarde será el patrón fundamental que nos llevará a evaluar productos musicales como “correctos” o “incorrectos”, según sean tonales o no. En todo caso, la completa asimilación de las reglas de la tonalidad, como mencionamos anteriormente, está relacionada con el desarrollo cognitivo. El proceso de enculturación tonal se completa y se vuelve más rígido cuando se ha conquistado el pensamiento hipotético-deductivo o de las operaciones mentales formales, es decir alrededor de los 11-12 años.

Se trata, en todo caso, de un proceso que tiene diferentes etapas. Una de éstas se localiza alrededor de los 8 años, cuando los niños entran en la fase del pensamiento operatorio concreto y ya disponen de la reversibilidad del pensamiento; en este momento ya perciben con claridad la secuencia tónica - dominante - tónica. Más adelante, alrededor de los 10 años, los niños son capaces de reconocer el carácter suspensivo de una cadencia que termina con la dominante. Antes de los 7-8 años las relaciones tonales son más difíciles de percibir, por lo tanto es posible que el niño reaccione con indiferencia ante un cambio de armonización de una canción (Imberty 1981). Esto se debe a la incapacidad del niño de hacer una operación mental que consiste en separar la armonía respecto a la melodía, de manera analítica, estableciendo una relación entre ambas, operación que en cambio será posible alrededor de los 10 años. Estas observaciones nos dan a entender que podemos intervenir con la enseñanza musical dando a nuestros alumnos la posibilidad de enriquecerse escuchando, tocando y cantando piezas que no sean exclusivamente tonales, de manera que así podamos contribuir a la formación de personas con un oído “tolerante”, capaz de apreciar piezas tonales y repertorios no tonales. Hoy en día es más frecuente que los medios de comunicación de masas divulguen música no tonal, debido al proceso de globalización, pero aún así la tonalidad mantiene su primacía. El riesgo de un proceso de enculturación tonal en el cual no influya ninguna educación musical es que el patrón tonal se adquiera como único referente y, por lo tanto, como patrón rígido e inflexible.

Respecto a la armonía, ésta requiere, por un lado, la elaboración de patrones tonales y, por otro, la capacidad de analizar “en profundidad”, es decir, poder distinguir diferentes sonidos en un acorde. También esta competencia tiene que ver con el desarrollo cognitivo, ya que para poder distinguir sonidos individuales en un acorde es necesario poder percibir el acorde de manera analítica y no global. El niño adquiere capacidad analítica a medida que aumenta su capacidad cognitiva, mientras en edad pre-escolar su modo de percibir no sólo los sonidos y la música, sino también en el campo de las imágenes, es de tipo sincrético-global. Zenatti (1969) hizo un estudio sobre la capacidad de percibir la polifonía. Aquí nos referimos a la percepción de la polifonía, que indudablemente es necesaria cuando se pretende enseñar canciones con más de una sola voz, o bien en el caso de los cánones. Para cantar correctamente con más de una voz es necesario poder cantar la propia melodía mientras suena otra melodía, coordinando nuestra melodía a la segunda, tercera, etc. Es decir, de nuevo nos encontramos frente a una competencia relacionada con la capacidad de *descentrar* el propio punto de vista, pudiendo asumir otro diferente mientras seguimos emitiendo los sonidos de nuestra melodía. Cantar correctamente a más de una voz implica que nuestra atención sea capaz de “viajar” entre una y otra voz para poderlas coordinar. También sobre el tema de la movilidad de la atención hay diferentes estudios. Para nuestro interés son suficientes los resultados del estudio de Arlette Zenatti. De este estudio se desprende que alrededor de los 7-8 años el niño logra reconocer las entradas de algunas voces en una pieza polifónica y encuentra mayores dificultades en las voces graves. Con la

edad, la movilidad de la percepción aumenta, hasta llegar a ser suficientemente elástica alrededor de los 10-12 años, aunque permanece la dificultad de percibir la voz de bajo.

Respecto al tema de la polifonía se plantea un problema: ¿debemos practicar canciones a más de una voz o cánones? Como la mayor parte de las competencias musicales, éstas no se desarrollan sin la práctica y el ejercicio, de modo que es indispensable que se empiece en tierna edad a trabajar algunos aspectos de la polifonía. Por ejemplo, las canciones y los cánones a dos voces deberán presentarse durante los primeros años de la formación primaria y deberá ir aumentando el número de voces a medida que nuestros alumnos vayan creciendo. Obviamente, sería inútil pretender que niños de educación pre-escolar canten cánones, ya que para ellos es completamente indiferente una segunda voz: los resultados podrían ser muy poco satisfactorios.

En todo caso, hay muchos otros tipos de trabajo que pueden preparar el campo para llegar a cantar a más de una voz, incluso durante la educación pre-escolar. Por ejemplo, cuando se organizan secuencias rítmicas en las que cada niño puede acompañar una parte determinada de una canción interviniendo con un instrumento rítmico, dando su contribución tímbrica a ésta, él está ya ejercitando su capacidad de atención para realizar su tarea exactamente cuando corresponde. Un golpe del triángulo en un acento tónico del texto de la canción tiene precisamente este rol. Este tipo de “orquestraciones” podrían tener un equivalente vocal en pequeños fragmentos que “acompañen” un canto, una melodía. Obviamente todo esto se debe elaborar según lo que nuestros alumnos sean capaces de hacer: contamos con el material que es la canción, pero ésta puede ser ulteriormente elaborada para volverla más interesante, rica y atractiva con más voces o instrumentos.

La adquisición de los patrones de la tonalidad tiene relación con el principio que los psicólogos de la Gestalt llamaron de “experiencia o familiaridad” en el campo de la percepción, es decir que quien ha asimilado la tonalidad considera familiar toda pieza musical tonal, mientras la música que no está sujeta a las reglas de la tonalidad se la considera “extraña” o inclusive “fea”, “de mal gusto”, etc. Esto significa que si no se crea *familiaridad* a tiempo, es decir antes que los patrones de la tonalidad se hayan definitivamente asentado, con repertorios ajenos a ésta, el oído se volverá poco tolerante hacia la música no tonal. De aquí la importancia de proponer repertorios, primero a través de actividades de escucha, luego con repertorios en los cuales los alumnos puedan participar con el canto o la práctica instrumental.

Creo que es necesario mencionar otro estudio, que en lugar de dedicarse exclusivamente a estudiar la tonalidad, presenta resultados diferentes según el tipo de repertorio utilizado, incluyendo piezas pentatónicas y tonales (Jarjisian 1983). Las conclusiones de este estudio sugieren que la combinación de patrones diatónicos y pentatónicos conducen a mejores resultados en el canto, mientras los niños que se encuentran en contacto con un solo tipo de patrones melódicos obtienen resultados inferiores respecto a los anteriores. Según nuestra opinión, la mayor riqueza en los

estímulos musicales produce mejores resultados. Además, el patrón tonal está omnipresente en nuestra cultura, por lo tanto su aprendizaje se realiza en cualquier caso. Esto no quiere decir que no sea necesario enseñar las reglas de la tonalidad, sino que éstas requieren menor esfuerzo respecto a patrones menos presentes y menos conocidos. La riqueza en los estímulos y en los repertorios permite al oído musical desarrollarse con mayor flexibilidad, de modo que en lugar de conquistar un único patrón estético se adquieren diferentes patrones estéticos y musicales.

3. PEDAGOGÍA Y DIDÁCTICA DEL REPERTORIO

3.1. La teoría

Elaborar una teoría pedagógica para integrar el aprendizaje de repertorios vocales en la educación escolar o fuera de ella significa comprender el cuadro en el que se sitúa la práctica musical en el sistema escolar, además de colocar éste último en el cuadro cultural más amplio de la sociedad en que está inserto.

Según el análisis de algunos autores del ámbito antropológico-cultural, habría que contemplar la práctica musical según el género musical al que los jóvenes se acercan (Callari Galli 1993, 1996; Harrison 1993). Estos autores se refieren al contexto en el cual ocurre la agregación social de los jóvenes, que involucra géneros musicales específicos, como lo que los adultos llamamos de manera muy aproximada “rock” y que en realidad incluye una serie de diferentes estilos y géneros (punk, reggae, rasta, hard, blues, etc.). Otros autores analizan el rol de la música en las sociedades o culturas que no poseen escritura y aquí nos referimos a las investigaciones de los etnomusicólogos. Desgraciadamente todos estos estudios sólo nos pueden ayudar en nuestro análisis de manera indirecta.

Como ya mencionamos anteriormente, un hecho constituye una premisa: todas las culturas producen música y en todas ellas se distingue entre canto y lenguaje hablado. En la mayor parte de las culturas se reconoce que hay diferencias en la capacidad de producir música y sólo en algunas existe el rol del músico profesional (Merriam 1983, Gardner 1987). Esto nos debería hacer reflexionar sobre el significado del término “talento musical”. Según Tafuri (1998), el debate entre si la capacidad de producir música está estrechamente ligada con la genética, es decir, con un “talento natural” hereditario o si depende del aprendizaje, es decir, de un factor ambiental, podríamos asignarlo con mayor propiedad a éste último. La razón de esta explicación radica en la característica de nuestros genes, que en muchos casos generan capacidades mediante su combinación. En el caso de la práctica musical es imposible poder asignar responsabilidad a un único gen, ya que se trata de una actividad compleja en la cual actúan múltiples capacidades. Los expertos nos indican que en estos casos se le debe atribuir mayor responsabilidad al aprendizaje, es decir, al ambiente. Nuestra conclusión es que, si estos estudiosos efectivamente tienen razón, nuestra responsabilidad como educadores y productores de cultura es

aún más importante. De nosotros, como músicos y como educadores, depende que el niño y el joven lleguen a practicar música.

El problema que ahora se plantea tiene que ver con las formas de transmisión del saber musical dentro de una cultura. En nuestra cultura la práctica de la música está asociada no sólo a los músicos profesionales, sino que además tiene que ver con un sistema de valores que lleva a la selectividad. Es decir, durante el proceso de enculturación los niños aprenden a considerar la música una práctica que no pertenece a todas las personas, sino que es patrimonio de aquellos que tienen “mayores dotes”. Esto empuja a muchos niños a renunciar en edad muy precoz a participar activamente en la música, sobre todo si no reciben estímulos adecuados por parte de padres y profesores. La conclusión evidente es que nuestro rol de profesores es el de estimular lo antes posible al niño para que integre la música en su vida cotidiana, de modo que la práctica se vuelva parte de su quehacer y de sus necesidades profundas. Esta conclusión deriva del hecho de que los procesos de enculturación parecen establecer raíces muy profundas durante los primeros años de vida y, en especial, la disyuntiva ante muchas elecciones se produce en los primeros años de la educación escolar. Debemos actuar antes de que los temores causados por el patrón cultural, que indica en la práctica musical un quehacer de tipo altamente selectivo, hayan fortificado sus raíces en el niño.

En el caso de las culturas juveniles es evidente que los adolescentes pertenecen a un grupo cultural diferente respecto a aquél al que pertenecen sus profesores. Pero este mismo tipo de relación se presenta entre la cultura de un niño y la de quien tiene la tarea de enseñar. Por lo tanto, el maestro se debe plantear siempre su labor en términos interculturales, es decir, aceptando la diferencia de intereses y necesidades de sus alumnos respecto a los de él. Su tarea, entonces, consiste primero en *conocer* esas necesidades e intereses (también musicales), lo que le permitirá abrir el diálogo, para más adelante poder proponer contenidos que se alejen de lo que para sus alumnos es conocido y representa, por lo tanto, garantía de seguridad. En este sentido, comenzar por explorar y valorar el repertorio que cada uno de nuestros alumnos conoce constituye una etapa fundamental en nuestra tarea de educadores. Luego podremos ampliar estos conocimientos proponiendo repertorios diferentes, pero no debemos olvidar que éstos serán aceptados por los alumnos sólo si ellos están interesados y pueden satisfacer la necesidad profunda de conocer, de ampliar su propio saber.

Se plantea también otro problema: ¿debemos *enseñar* o debemos antes que nada permitir que surjan las competencias que el niño ya posee? Entendemos aquí la expresión “enseñar” como una actividad en la cual el maestro tiene un rol central, es quien posee el saber y lo transmite a sus alumnos con la autoridad que este saber le ha concedido. Este tipo de patrón pedagógico tiene mucho que ver con el *entrenamiento* o, más bien, *adiestramiento* de nuestros alumnos. Sin duda una buena parte de la práctica musical tiene que ver con el ejercicio, pero la educación musical no debe equivaler a esta descripción, por los motivos que hemos mencionado anterior-

mente: el niño o el joven hará práctica y ejercicio sólo si para él este quehacer se presenta como necesario e interesante. Por ello, más que enseñar piezas sólo por imitación, sería de fundamental importancia lograr crear este interés, la pasión por el canto y por la música. En buena parte esto depende del tipo de relación que el maestro es capaz de establecer con sus alumnos, además de su capacidad de hacer sentir a niños y jóvenes el protagonismo de ellos en la relación educativa.

*Enseñar a niños pequeños produce un buen número de dificultades. Sin duda el patrón cultural occidental tiende más a transmitir contenidos (un repertorio, en nuestro caso), en lugar de estimular la creatividad. Hemos tenido oportunidad de observar presentaciones de escuelas infantiles en las cuales es más importante satisfacer a los padres, demostrando que los niños “hacen algo”, por ejemplo durante un espectáculo creado por las maestras, cantado por ellas y al cual los niños no tienen otra posibilidad sino la de adaptarse. El producto final sin duda divierte a los padres, pero para quien puede ver más allá del simple entretenimiento resulta bastante triste ver cómo se *utiliza* a los niños en función de necesidades más bien de los adultos. Por ello, más que *enseñar* algo, es decir en nuestro caso un repertorio, se debería optar por una *pedagogía de la observación o de la escucha* (entendida en sentido amplio y no sólo musical o auditivo), para poder así responder a las necesidades que se van creando en la vida del niño, a medida que entra en contacto con nuevas experiencias, en especial musicales. Muchas veces no somos capaces de reconocer lo que nuestros alumnos efectivamente saben hacer porque estamos demasiado preocupados por hacer coincidir el saber que estos niños manifiestan con los patrones del saber musical en nuestra cultura o en nuestra institución. En este sentido, la pedagogía de las conductas musicales y los estudios de Delalande (1993) nos invitan más bien a observar aquello que los niños mismos realizan cuando se encuentran involucrados en una situación estimulante. Por lo tanto, sería más importante crear estas situaciones y observar lo que de ellas podría derivarse, en lugar de proponer constantemente nuestro saber. Nuestro rol de maestros debe ser menos protagonista, menos directivo y debe dar más espacio a la expresión de los niños. En el marco de una situación estimulante sin duda podría encontrar una colocación adecuada una pieza de un repertorio, siempre que ésta responda a una necesidad de los alumnos.*

El canto, como ya mencionamos anteriormente, tiene un valor diferente respecto a la práctica instrumental. El canto, aparentemente, es accesible a cualquiera. Pero como ya se ha visto, se trata de una práctica compleja en la que están involucrados aspectos psicomotrices, vivencias emotivas intensas y los aspectos cognitivos que están presentes en cada actividad humana. Por ello, no es suficiente cuidar los aspectos técnicos en la enseñanza / aprendizaje del canto, sino que es muy importante que éste se pueda desarrollar en un ambiente favorable a las vivencias positivas. La expresión “nudo en la garganta” creemos que refleja con gran elocuencia el fenómeno que se puede producir cuando la relación entre alumno y profesor, o el ambiente en que se canta, no son positivos. Esto lo mencionamos en

relación con el estudio de Lidman Magnusson (1997), en el cual el factor emotivo tiene un papel importante respecto a la capacidad de afinar.

Abordar la temática del repertorio enfocado como producto cultural significa asignarle un valor preciso en el contexto de la formación escolar y en el de la sociedad en la que se sitúa el sistema escolar. Por ello este asunto merece especial atención. Una parte de este tema fue mencionada anteriormente, cuando nos referimos a la posibilidad de cantar repertorios producidos por culturas diferentes a la nuestra. La idea central del problema antropológico-cultural es que enseñar o acercarse a un repertorio con determinadas características implica transmitir valores precisos. Esto estaba muy claro cuando la globalización a través de los medios de comunicación de masas no había llegado aún a difundir productos iguales en lugares muy lejanos entre sí. Precisamente, cada repertorio estaba ligado a ocasiones específicas de la vida de un grupo humano. En la actualidad, estas ocasiones han ido desapareciendo porque han sido reemplazadas por otra actividad, por la televisión, etc. y los repertorios han ido perdiendo su rol de reunir a las personas para cantar. Además, el proceso de globalización ha producido una especie de "igualación" de las culturas bastante relevante, en el cual cualquier producto musical tiene igual valor respecto a otro; este proceso ha contribuido también en gran parte a la eliminación de las diferencias entre culturas lejanas y cercanas. Esto no significa que los repertorios ya no tengan razón de ser, sino que debemos crear nuevas ocasiones en las que puedan volver a existir. No se trata de realizar algo que tenga características nostálgicas, sino crear ocasiones con las personas de hoy para cantar los repertorios de hoy. Muchas veces esto sucede de manera espontánea, ya que la necesidad de cantar empuja algunos grupos a hacerlo apenas se presenta una oportunidad. Me refiero a cómo muchas veces los repertorios de tradición oral se introducen en la escuela y se transforman en "repertorio escolar" y poco más que esto, ya que se les utiliza para analizarlos, desmenuzarlos y para otras operaciones didácticas de este tipo, que sin duda permiten una comprensión más profunda del material musical. Pero esta actitud no deja espacio al goce que en realidad es parte intrínseca del cantar junto a otras personas o a su comprensión como producto de una cultura específica.

Esto mismo se puede observar con los repertorios de danzas que, cuando son "material escolar", tienen características de este tipo y resultan ser poco estimulantes, mientras las mismas danzas pueden adquirir connotaciones diferentes si se les inserta en otro tipo de situación fuera del sistema escolar. No deberíamos olvidar que los repertorios de tradición oral no se aprendían (ni se siguen aprendiendo, ya que las tradiciones orales no se han extinguido) en un contexto formalizado como el de la escuela. Esta experiencia se producía en los lugares (el patio, la calle, etc.) donde se reunían niños con otros niños, o niños con adultos. Esto podría significar que el momento más adecuado para el aprendizaje del repertorio podría ser precisamente el recreo durante la jornada escolar, o una situación que pudiera tener características parecidas. El rol del profesor consiste, en este caso, en crear

ocasiones en que los niños mayores puedan compartir algo de su experiencia con los más pequeños. Por tanto, resulta importante que la pieza musical tenga sentido dentro de un contexto preciso y como producto de una cultura específica. Obviamente, este punto de vista tiene menor importancia para los más pequeños, pero no debe ser descuidado con aquellos niños que ya empiezan a trabajar en historia, geografía u otras materias similares.

Todas estas reflexiones son producto de la convicción de que no existe un repertorio musical “escolar”, un repertorio para niños, sino más bien al contrario: el niño aprende música a partir de la música misma. A fin de cuentas es el niño mismo quien elige lo que debe aprender y en este proceso sólo podemos intervenir dándole la oportunidad de vivir una emoción importante cuando tiene la posibilidad de conocer un repertorio. Esto es porque concebimos el aprendizaje como producto de una emoción, que puede también ser negativa, aunque obviamente no es ésta la estrategia que debemos hacer prevalecer. De modo que debemos plantearnos cuáles son las canciones que podrían emocionar a nuestros alumnos y/o cuáles son las situaciones en las que podría ser emocionante cantar, para que esta actividad sea útil en términos didácticos y para que provoque un aprendizaje.

Un ejemplo para aclarar estos conceptos es el de cantar algo que nuestros alumnos conocen, fruto de un aprendizaje informal a través de la radio, de la televisión o de un CD muy difundido en el momento actual. En este momento estaríamos aceptando las estrategias de la globalización, para darle ocasión a nuestros alumnos de conocer y profundizar precisamente esa parte de la cultura en que se están desarrollando. Pero la globalización tiene también efectos negativos en la identidad de cada uno, ya que lo convierte en un ser más entre millones que están escuchando el CD de moda. Este sentimiento de anonimato se puede contrastar volviendo al contexto concreto y real en el cual se vive, es decir, conociendo el repertorio del pueblo, la región, el país en que se vive. Por lo tanto, es de fundamental importancia que el repertorio seleccionado por el maestro junto a sus alumnos ofrezca estos dos tipos de vivencias.

3.2. La práctica

El problema de la didáctica del repertorio se resuelve con relativa facilidad una vez que tenemos claro en qué contexto podemos integrar la actividad de cantar y el contenido de esta actividad, es decir, el repertorio. La didáctica se refiere, en nuestro caso, a actividades específicas para enseñar los aspectos técnicos del canto, además de la actividad misma de conocer un repertorio, de su contextualización en términos culturales y musicales, su análisis musical, formal, armónico, etc. El riesgo que aquí corremos es el de proponer una especie de “recetario”, mientras en realidad quisiéramos dar indicaciones de carácter general para que los “cocineros” de la educación musical puedan producir sus propios “menús”. El repertorio canoro ofrece una ingente cantidad de actividades posibles que pueden perfectamente encontrarse unas junto a otras dentro de un proyecto educativo coherente.

La mayor parte de las propuestas didácticas parten de la premisa, de carácter adulto, de que el niño debe acercarse a las actividades que realiza durante su experiencia escolar a través de productos “simples”. Desgraciadamente esta perspectiva no coincide con la experiencia real del niño, que es compleja; de modo que esta aproximación de tipo “escolar” resulta ser muy lejana respecto a lo que él vivencia en su vida cotidiana. Las experiencias “simples” en el ámbito del canto tienen su justificación en contenidos que tienden a ser analíticos, como sucede en el caso del aprendizaje de los intervalos musicales.

Una aproximación a partir de la simplificación de la experiencia musical considera la música como un conjunto de elementos, reflejados en la teoría musical, en especial aquélla que se refiere a los “parámetros”. Entre ellos el parámetro característico de la actividad canora es la *altura*, que en nuestra cultura occidental tiene una importancia enorme. El canto es, precisamente, el medio privilegiado para vivenciar la altura. Según estudios musicológicos (Sachs 1927) la altura se transformó paulatinamente en una categoría espacial, que entre los pueblos del antiguo Oriente semítico, los árabes y los griegos correspondían al exacto contrario de lo que hoy conocemos: lo que para nosotros es “alto” para ellos era “bajo”. Según la enciclopedia de la música Rizzoli Larousse (1990), los griegos usaban los términos *oxyis* (agudeza) y *barys* (peso) para indicar respectivamente los sonidos altos y bajos. Estas expresiones fueron traducidas durante el Medioevo como *acutus* y *gravis*. Según el autor de la voz *altura* en esta enciclopedia, Jacques Chailley, «la asimilación de lo agudo a lo alto y de lo grave a lo bajo -es decir la identificación de espacio sonoro con el plano vertical- podría derivar [...] de la semiología musical de los neumas primitivos debido a que en el escritorio inclinado o en el atril del coro el acento agudo (*virga*), derivado del signo del acento agudo gramatical, se dirige hacia la parte alta de la hoja, mientras el acento grave (*punctum*) se dirige hacia la parte baja (lo que ha sido conservado en la escritura sobre pentagrama).» De manera que podemos afirmar con seguridad que se trata de una categoría cultural que, además, es la base del sistema tonal. Ligado a la representación mental de la altura se encuentra también el debate sobre la necesidad del oído absoluto o relativo para la práctica musical.

Siempre en el ámbito de las categorías culturales referidas a la altura, el primer fenómeno relacionado con ésta que vivencia el niño es el “movimiento” melódico; incluso antes de llegar a reconocer intervalos precisos. Sobre esto, los neonatólogos tienen posiciones diversas, ya que afirman que los lactantes son capaces de distinguir algunos intervalos (Lucchetti 1992). Sin pretender enseñar a cantar a los lactantes, nos referiremos a los niños de la enseñanza infantil y primaria. Para ellos resulta más inmediato percibir el movimiento melódico a partir de la experiencia del canto debido a la percepción sincrética o global que tienen en la edad de la escuela infantil. Pero ya en la edad de la educación primaria se puede comenzar a utilizar el repertorio canoro para realizar una aproximación de tipo analítico, identificando no sólo movimientos melódicos, sino también intervalos.

Cuando se trata de identificar intervalos, nos enfrentamos con muchos “métodos”: hay quienes prefieren comenzar con la tercera menor, otros con la segunda y con fragmentos de escala, etc. Respecto a esto, sólo decir que no debemos comenzar con intervalos independientemente del repertorio, sino que es indispensable que esta aproximación analítica esté contextualizada en un repertorio conocido. Como dijimos anteriormente, el niño vivencia una realidad compleja y en la escuela se le debe dar la oportunidad de realizar experiencias que estén de acuerdo con lo que vive cotidianamente. Su camino consiste en elaborar elementos de la realidad a partir de lo simple para llegar a lo complejo, pero sus vivencias son, aún así, complejas. Para nuestros alumnos es mucho más motivador y entumilante cantar canciones antes que intervalos. La necesidad de aprender a reconocer y utilizar, cantando, los intervalos, está relacionada con necesidades ajenas a la experiencia infantil. Se considera habitualmente indispensable llegar a la lectoescritura musical, descuidando la importancia que la experiencia oral de la música puede llegar a tener. Indudablemente, la escritura es fundamental en nuestra cultura, pero la experiencia musical sigue manteniendo, aún así, características de oralidad. Por ello sería oportuno no anticipar demasiado el aprendizaje de la lectura-escritura de la música, con el fin de dar mayor espacio a la *experiencia* de ésta y a su elaboración como material oral. Anteponer la escritura a la experiencia musical significa darle una enorme importancia a los aprendizajes más teóricos mientras se le asigna un rol de segundo plano a la práctica misma.

Para profundizar en el tema de la escritura musical tendríamos que abordar la alfabetización: sin duda, nuestra cultura ya a partir de las invenciones de Gutenberg se caracterizó por la difusión de la escritura y con ella, la lectura. Pero la difusión amplia de la lectoescritura del lenguaje es en realidad un fenómeno bastante reciente. Si nos referimos a la lectoescritura musical, ésta es aún más reciente. La música docta se empieza a escribir en Europa solamente en el siglo IX y se imprime con técnicas desarrolladas sólo a partir de los trabajos realizados por Ottaviano Petrucci a partir de 1501. Esto significa que la mayor parte de la música ha sido siempre más de carácter oral que escrito. Es posible reconocer la oralidad como forma primaria de la música en el hecho de que su naturaleza es, en cualquier caso, sonora; por tanto, la escritura no es otra cosa que un accesorio, que aunque es extremadamente útil para reproducirla, analizarla, interpretarla, estudiarla, etc. agrega solamente algo a la parte propiamente musical, sonora. El problema es que en la actualidad muchas veces se olvida que la verdadera naturaleza de la música, su aspecto primordial, es precisamente el sonido y no la escritura, transformando así la educación musical en enseñanza de la lectoescritura musical. Esto deriva de la característica fundamental de nuestra cultura de estar centrada en la escritura, pero pone en primer plano una aproximación gramatical a la música, descuidando así su práctica y dando excesiva relevancia a la teoría.

La elección del modo de trabajar en el reconocimiento y uso de intervalos es personal. En la aproximación a la lectoescritura según Kodály el primer intervalo es

el de tercera menor en el contexto de una escala pentatónica de do, hecho que se justifica gracias al repertorio formado por una parte consistente de cantos pentatónicos. Pero esta aproximación podría resultar forzada en un contexto cultural en el cual las escalas pentatónicas no tienen significación. En este caso, hay quienes prefieren utilizar el fragmento pentatonal do - re - mi - fa - sol de la escala diatónica de do mayor, comenzando por do - re - mi, agregando enseguida fa - sol, etc. Según el repertorio que el maestro proponga, deberá elegir la aproximación adecuada. En todo caso, esto no significa que se debe optar por un repertorio pentatónico o tonal, sino que, como dijimos anteriormente, según la lógica que el repertorio elegido por nosotros junto a nuestros alumnos nos ofrece, demos una orientación precisa a nuestro trabajo. Vimos que la riqueza del aprendizaje está relacionada con la riqueza del repertorio, por tanto ambas aproximaciones tienen igual validez y no se excluyen mutuamente.

Un autor que propone una relación estrecha entre el aprendizaje del repertorio y la identificación de intervalos es Willems (1975) con sus “canciones de intervalo”. Prácticamente se trata de aprender canciones caracterizadas por un comienzo con un determinado intervalo que permitirá memorizarlo, abstrayéndolo del contexto de la canción misma. Este autor, además de fijar intervalos a partir de canciones, afirma que cada intervalo –y se refiere en especial al intervalo de cuarta justa– puede tener funciones diferentes, como podría ser una cuarta justa para comenzar una canción. Es decir, en este caso, se trataría de un movimiento que va desde la dominante hacia la tónica, mientras es menos frecuente un primer grado que va hacia el cuarto, caso en el cual el “sabor” de este intervalo sería completamente diferente. Todo esto Willems lo menciona en un texto dedicado a la educación musical de los más pequeños, es decir, a la edad de la escuela infantil. Según estudios más recientes, estas intenciones del autor no estarían justificadas, ya que en ese período de la vida en el niño aún no se habrían desarrollado las estructuras cognitivas que le permitan establecer relaciones de tipo armónico y tonal. No obstante, sus consejos podrían ser muy útiles en etapas posteriores de la vida del niño.

El aprendizaje del ritmo antes y durante la educación primaria comienza con las rimas, que en algunos casos son cantadas. Las rimas presentan un grado de dificultad menor respecto a los juegos, ya que las exigencias rítmicas se manifiestan en la motricidad de la articulación del lenguaje. El repertorio de rimas contempla diferentes grados de dificultad, adecuadas para niños de diferentes edades, hasta llegar a ser en algunos casos tremendamente complicadas, reflejando así un nivel de habilidad muy elaborada en los niños mayores.

En los juegos cantados encontramos unidos dos tipos de actividad: el canto y el movimiento del cuerpo. En este caso, el aprendizaje musical se refiere al canto y al ritmo, que en algunos casos llega casi a ser una demostración de destreza acrobática, como por ejemplo los cantos para jugar con la pelota. Obviamente, en toda práctica canora está involucrado el ritmo, pero en el caso de este tipo de

repertorio se agrega un aprendizaje guiado de manera muy adecuada, ya que la naturaleza del ritmo es sin duda motriz. Pero ya dijimos anteriormente, cuando nos referimos a la transmisión de repertorios de tradición oral, que estos juegos tienen otros significados que muchas veces los músicos tendemos a no reconocer. Le damos demasiada importancia a nuestra visión analítica, mientras los niños tienen en estos juegos la oportunidad de aprender elementos esenciales de la cultura a la cual pertenecen. Aunque poco tiene que ver con la educación infantil y primaria, un ejemplo de esto es el de las canciones de cuna (Leydi 1973), que tienen una importante función en el proceso de enculturación: en algunos casos, reflejan un desahogo de la madre sobre su condición socioeconómica y de mujer; otras veces cuentan hechos históricos que no se deben olvidar, y también le dicen al niño o a la niña cuál será el papel que deberá desempeñar durante su vida adulta, etc. Otros cantos de este mismo repertorio tienen funciones similares, como el aprendizaje de reglas propias de la cultura en que se está creciendo, o el aprendizaje de pasos que más tarde serán utilizados en las danzas de ese lugar. Evidentemente estas observaciones se refieren a situaciones específicas que representan probablemente casos únicos y que no deberían ser generalizados. La idea que proponemos es observar las características del repertorio de juegos musicales de tradición oral en donde enseñamos, con el objetivo de dar espacio e importancia a los aprendizajes implicados en ese repertorio específico. Una aproximación demasiado concentrada en los aspectos técnicos y analíticos de este repertorio lo transforman muchas veces en algo banal y poco significativo, pues sus contenidos fundamentales no están relacionados con el aprendizaje de aspectos teóricos del lenguaje musical, sino que son de otra naturaleza. Por ello, más que analizar intervalos y ritmos en los juegos, sería oportuno que los niños tuvieran posibilidad de encontrar ocasiones en su jornada para dedicarse a los juegos cantados. Más que una posibilidad de educación musical por parte del profesor, debería ser una especie de auto-educación musical a la cual actualmente no se le da la debida importancia y tiende a perderse.

Manteniendo un punto de vista “paramétrico” de la música, el canto de un repertorio tiene que ver con el desarrollo del aspecto tímbrico de la voz. Este aspecto debería ser abordado durante el trabajo relacionado con la técnica vocal, aprendiendo a reconocer la mayor o menor riqueza de armónicos (o *formantes* del cantante según algunos autores, ver Rohmert 1995) en la propia voz. Aún antes de la técnica del canto, los niños aprenden a distinguir una voz respecto a otra, considerando cada voz como fuente productora de sonido con un timbre o color propio. Durante la educación infantil, además, el trabajo de exploración libre de las posibilidades de la voz podría llevar a descubrir muchos timbres mediante la estilización de eventos sonoros reflejados por las onomatopeyas.

Sin duda, la intensidad es el primer parámetro que el niño experimenta desde muy pequeño, incluso desde la edad neonatal. Creemos que en este ámbito es po-

sible encontrar en muchos textos buenas sugerencias para trabajar con la voz y con el canto, razón por la cual no nos referiremos específicamente a este tema.

Una cosa nos parece fundamental subrayar: cada “receta” didáctica debe tener una buena base pedagógica. También es de gran importancia que la experiencia musical sea rica y variada, evitando anticipar la aproximación gramatical en la educación infantil. Durante la educación primaria la música no debe perder su valor y su colocación como experiencia cultural, sin que esto signifique eliminar la enseñanza/aprendizaje de los aspectos técnicos-gramaticales del lenguaje musical. En esta experiencia cultural, el canto y la adquisición de un repertorio son de importancia esencial.

3.3. Objetivos que se pueden alcanzar con el repertorio

3.3.1. *Objetivos culturales*

Antes de hablar del canto y del repertorio de canciones, deberíamos situar la educación musical en un contexto educativo adecuado. Como vimos anteriormente, el problema que se presenta al maestro de música en la actualidad es que la *práctica* musical no es un elemento que forma parte activa de nuestra cultura. Fundamentalmente, la música en nuestra cultura es considerada en su dimensión de escucha, es decir de consumo de música, en gran parte a través de los medios de reproducción tecnológica y de comunicación de masas. Por lo tanto, el maestro debe afrontar el desafío de dar una oportunidad única a sus alumnos, ofreciéndoles la posibilidad de participar en la música cantando, tocando instrumentos, inventando música, además de realizar una escucha que deberá llevar a una aproximación más profunda y consciente al mundo de la música.

Refiriéndonos aquí a los objetivos de la actividad de aprendizaje de un repertorio canoro, no podemos dejar de mencionar los objetivos de la educación musical. En términos generales ya hemos nombrado algunos asuntos relacionados con este tema durante esta exposición. El problema central es el del *valor educativo* que se le puede asignar a la música, en general y, en especial, en el contexto escolar. La importancia de la música en la cultura parece bastante obvia: se trata de un evento omnipresente, que nos acosa muchas veces en lugares en los cuales no esperaríamos una música impuesta; probablemente, ni siquiera de nuestro gusto.

En el contexto escolar es un asunto un poco más delicado y conflictivo. La mayor parte de las familias y también muchos maestros siguen catalogando las materias de enseñanza escolar en “fundamentales” (es decir aquéllas a las que no se puede renunciar, por ejemplo, la lengua materna y las matemáticas) y materias “menos importantes” o “poco importantes”, como las artes plásticas, la educación física y, también, la educación musical. Esto sucede a pesar de que se han hecho muchos experimentos en diferentes lugares del mundo en los últimos veinte años, asignándole mayor cantidad de tiempo a la música y disminuyendo, precisamente,

las horas de enseñanza de las materias “importantes”. Estas experiencias han dado resultados sorprendentes: los estudiantes logran un mejor rendimiento en todas las materias, a pesar de haberles dedicado menos horas de trabajo escolar. Un ejemplo de este tipo nos lo presenta una investigación hecha recientemente en los Estados Unidos, en la cual se ha llegado a resultados interesantes: los alumnos de segundo año de enseñanza primaria que han tenido clases de piano obtienen mejores resultados en matemáticas respecto a aquellos que no han recibido clases especializadas de música. Es decir, la actividad musical permite un desarrollo cognitivo mayor en los niños (Shaw 1999). Sin duda es oportuno tomar estos resultados con cautela, pero también es verdad que este estudio representa una novedad importantísima que nos permitiría asignar un valor educativo fundamental a la música, colocándola en posición central en el proyecto escolar.

Otra información que he recibido oralmente dice que la materia que los alumnos declaran que más les gustaría es la educación musical; pero una vez que han asistido a las clases de esta materia terminan perdiendo completamente el entusiasmo. Estos resultados invitan a reflexionar sobre los problemas que están implicados en una declaración de este tipo: es probable que haya problemas de método, además de cuestiones relacionadas con la motivación. ¿En qué medida proponemos algo que interesa realmente a nuestros alumnos? Sería de fundamental importancia no perder una ocasión de inestimable valor, proponiendo actividades, contenidos y repertorios que no sean ajenos a los intereses de nuestros alumnos.

En todo caso, las actividades musicales son complejas: involucran una equilibrada mezcla de motricidad, sensorialidad, emotividad, cognición, globalidad. El valor formativo de la música radica precisamente en su complejidad, la cual permite el desarrollo de capacidades, competencias y habilidades que pertenecen (en teoría) a campos diferentes y que se manifiestan a través de ella en forma unitaria. No debemos olvidar que la música permite, además, la expresión de emociones que de otra manera serían dañinas para la comunidad (Blacking 1995).

Intentaremos ahora establecer niveles en los cuales deberíamos colocar nuestros objetivos educativos cuando trabajamos con la voz y con un repertorio vocal. El primer nivel de los objetivos será de tipo cultural, es decir serán las tareas más generales que se puede realizar a través de la práctica de la música y del canto. Sintetizando, podríamos decir que la única tarea que incluye todas las actividades relacionadas con la música y con el canto, sería la reproducción, producción y reelaboración de la cultura en la cual vivimos. Obviamente, ésta es una tarea que requiere una actitud abierta y muy crítica, que nos ayude a distinguir entre materiales de diferentes calidades, además de los valores implícitos en la forma de realizar las diversas actividades musicales. En todo caso, la “censura” (como sucede cuando preferimos eliminar determinados materiales, porque los consideramos de baja calidad), no es el mejor criterio para organizar un repertorio. Al contrario, sería útil trabajar también con materiales que nosotros mismos no apreciamos, para que nuestros alumnos puedan aprender a discriminar entre diferentes tipos de calidad. Para el desarrollo de las tareas culturales

relacionadas con la música, es siempre necesario no perder de vista los gustos e intereses musicales de nuestros alumnos, que en muchas ocasiones podrían estimularnos hacia diferentes direcciones.

Según Abel-Struth (1985) la sociedad occidental (la autora se refiere en especial a la sociedad alemana) le asigna a la música una serie de tareas de tipo social y cultural, ligadas a la iglesia y a la religión en general, tareas políticas, relacionadas con la terapia, con la pedagogía y la enseñanza en general, además de la pedagogía social. Indudablemente la música tiene un rol fundamental en la iglesia, pero más que referirnos a la iglesia como práctica de alguna religión occidental, hoy deberíamos referirnos a tantas religiones que conviven actualmente en el continente europeo. El problema, entonces, se presenta en otros términos: ¿en qué medida será oportuno que el sistema escolar integre las diversas prácticas religiosas en el horario escolar? Por este motivo la práctica musical asociada a las religiones se plantea como problemática en el contexto escolar: si se da espacio a una religión o a pocas de ellas, las demás no tendrán derechos iguales a las anteriores. De modo que las tareas musicales relacionadas con las prácticas religiosas deberían encontrar posibilidad de desarrollo fuera del sistema escolar, según nuestra opinión. El tema que podemos abordar aquí, relacionado con esto, es cómo en algunas religiones la tradición misma garantiza un repertorio específico que se sigue practicando a través del tiempo, mientras en otras el repertorio cambia y termina adaptándose a los mecanismos de consumo. Sería deseable que quienes enseñan el repertorio vocal pudieran ser educadores musicales además de educadores en general, como sucede en aquellas religiones en las cuales la tradición garantiza sistemas de aprendizaje del repertorio.

Las tareas políticas que documenta Abel-Struth son más bien históricas. Hoy en día se ha hecho cada vez menos frecuente el uso de himnos, marchas, etc. que nos recuerden nuestra identidad nacional. En el contexto europeo sería incluso problemático insistir demasiado en la identidad nacional, precisamente cuando se está intentando crear una identidad más amplia, de tipo transnacional, por encima de las diferencias entre naciones, comunidades locales, pequeños pueblos, etc. Pero en este mismo contexto se ha vuelto importante no sólo apreciar las características propias de cada grupo humano, sino también la necesidad de convivir pacíficamente, respetando estas diferencias. El tema de la paz, entonces, pertenece al ámbito de las tareas políticas, en las cuales la música puede hacer una importante contribución. A propósito de este tema, un antropólogo (Harrison 1988) menciona un hecho de extremo interés en su análisis de la violencia en los estadios y en el deporte: con ocasión de un partido en el estadio Olímpico de Roma y como cierre del espectáculo deportivo, todo el público cantó una canción muy conocida en ese momento. Con este hecho no sucedió lo que en caso contrario era de esperarse: que durante la salida del público se produjeran desórdenes, estragos materiales y posibles heridos. Como dijimos anteriormente, citando a John Blacking (1995), la música permite canalizar emociones que de otro modo podrían ser dañinas. De modo que con este ejemplo hemos visto cómo la música puede tener un papel impor-

tante para evitar la violencia en el caso de los estadios, pero también puede asumir importancia en la promoción de la paz. Por estas mismas razones, la música debe tener un papel esencial en la pedagogía social: terapia de desintoxicación (de drogas o de alcohol), cárceles, barrios de escasos recursos, etc.

La importancia de la música en el campo de la terapia está demostrada por los estudios de musicoterapia. En términos más cotidianos y banales un dicho italiano nos habla de la utilidad del canto como medio terapéutico: “Canta che ti passa” (“canta, que así te pasará”). En muchas sociedades tradicionales de tipo oral el canto tiene una función terapéutica reconocida por toda la comunidad: ya sea como parte del ritual terapéutico, durante el cual el curandero (o la curandera) canta el repertorio designado para estas ocasiones, o también la terapia puede ser realizada mediante el canto del mismo afectado, quien debe curarse cantando. Un hecho es cierto: quien ha cantado alguna vez siente cómo se activa el cuerpo entero mientras realiza la actividad canora. Esta energía que se pone en movimiento con el canto contribuye a nuestro estado de salud. Se encargarán los estudiosos de demostrar de qué manera nuestro estado de salud cambia con las actividades canoras. Al contrario, cuando estamos decaídos o deprimidos, tendemos a no cantar. Es probable que si lo hiciéramos, cambiaría nuestro estado de ánimo.

3.3.2. *Objetivos específicos y técnicos*

En el ámbito de la pedagogía y de la enseñanza en general, es conocida la importancia del canto en la tradición de la educación musical formal. Desde una perspectiva histórica, es probable que se le pueda considerar la primera forma de educación musical institucionalizada. Obviamente, cuando nos encontramos en el contexto de la educación escolar, no se debe dejar de lado lo que hemos dicho respecto a las tareas culturales de la música. Los objetivos que derivan del tema mencionado por Abel-Struth en relación a las tareas de la educación musical representan el segundo nivel de los objetivos que se pueden alcanzar con actividades vocales. Aquí intentaremos un análisis que profundice en los contenidos de la educación musical, en los cuales el canto y el aprendizaje de un repertorio podrían tener un papel importante.

Es muy difícil separar las tres actividades características de la música, interpretar o ejecutar (tocar instrumentos o cantar), escuchar e inventar, ya que cada una de ellas implica por lo menos a una de las demás. En el canto no se puede prescindir de la audición y la escucha, de manera que, según el tipo de tareas que se planteen, es posible proponer objetivos relacionados con una de las tres áreas mencionadas.

Según Piatti (1993), refiriéndose en especial a los primeros cinco años de la enseñanza primaria, no es indispensable especificar objetivos precisos, sino que más bien conviene disponer de un temario que nos dé indicaciones de tipo general. El temario que nos presenta este autor como referencia para proyectar las actividades didácticas es, en todo caso, suficientemente abierto como para que se le pueda uti-

lizar en cualquier momento de la educación general. Uno de los componentes del temario es, precisamente la “voz” que a su vez comprende tres puntos: “sonidos y ruidos con la voz”, la “voz que habla” y la “voz que canta”. Obviamente otros temas indicados por Piatti se pueden relacionar sin dificultad con las actividades vocales, como podría suceder con el tema “notación”, o “cuerpo”, etc.

Una aproximación de tipo más analítico la ofrecen Buzzoni, Degli Esposti, Deriu y Guardabasso (1989), para los cinco primeros años de la enseñanza primaria, y Della Casa (1985), refiriéndose al sexto, séptimo y octavo año de ésta. El análisis de las primeras autoras citadas tiene como punto de partida el texto-guía nacional italiano para la educación escolar en ese nivel de enseñanza, de modo que las indicaciones estatales consisten en algunos temas centrales de la “educación para el sonido y para la música”: A) desarrollo de las capacidades de percepción y comprensión [del sonido y de la música], B) desarrollo de las capacidades de producción y reproducción [de sonidos y música], C) interpretación de la experiencia sonora con otros lenguajes [verbal, gráfico, corporal, multimedia]. En este contexto las actividades vocales tienen un rol transversal, es decir que éstas se pueden asociar a los diferentes campos identificados por las autoras como posibles objetivos. Los objetivos están descritos en términos de competencias finales que los alumnos deberán haber alcanzado, es decir como un “saber” o un “saber hacer”. En el primer campo (A), por ejemplo, casi todos los objetivos propuestos pueden ser realizados con actividades vocales. De ellos nombramos aquí los que están ligados de manera más evidente con la voz:

- «A.3 Distingue los sonidos del cuerpo, del ambiente, voces, instrumentos; usa una terminología musical correcta; realiza operaciones de análisis, comparación, clasificación y gradación, en base a los conceptos de: a) duración; b) intensidad; c) altura; d) timbre.
- A.4 Distingue y reconoce: a) secuencias rítmicas diferentes; b) secuencias melódicas diferentes.
- A.5 Identifica algunas estructuras sintácticas fundamentales de la música: a) capta la presencia del pulso; b) distingue y reconoce metros diferentes; c) divide una pieza musical en grandes partes, utilizando los criterios de repetición, contraste y transformación; d) identifica las formas más sencillas: forma estrófica, forma estrofa/estribillo, forma ABA, forma rondó.» (p. 14-15).

Luego, en el segundo campo de objetivos mencionado (B), todos los objetivos son de tipo transversal, ya que están precisamente relacionados con la producción y reproducción sonora y musical:

- «B.1 Realiza actividades de exploración y manipulación del sonido: a) experimenta todos los sonidos posibles con el cuerpo, con objetos e instrumentos, y adquiere diversas técnicas de producción del sonido (frotar, percutir,

sacudir, etc.); b) experimenta todos los sonidos posibles con la voz y adquiere conciencia de su aparato fonatorio.

- B.2 Memoriza, reproduce y produce sonidos y secuencias elementales usando cuerpo, objetos, voz, instrumentos y silencio: a) combina sonidos produciendo secuencias sencillas; b) memoriza secuencias rítmicas, melódicas, tímbricas y desarrolla actividades imitativas elementales; c) mantiene el pulso; d) elabora propuestas rítmicas y melódicas sencillas; e) produce y ejecuta estructuras rítmicas fáciles usando símbolos gráficos no convencionales.
- B.3 Produce y reproduce estructuras organizadas: a) ejecuta y manipula cantos y rimas; b) inventa y ejecuta un acompañamiento elemental para un canto o una rima; c) sonoriza un cuento, una fábula, una rima; d) inventa secuencias sonoras en base a ideas o criterios organizativos.» (pág. 15-16).

También en el caso de la “interpretación de la experiencia con otros lenguajes”, podemos asimilar todos los objetivos que estas autoras nos proponen como plausibles para determinadas actividades vocales:

- «C.1 Expresa e interpreta la experiencia sonora con el lenguaje verbal: a) define, según su patrimonio lingüístico, las cualidades de los sonidos, motivando sus asociaciones; b) inventa una narración a partir de eventos sonoros o de piezas musicales.
- C.2 Expresa e interpreta la experiencia sonora con el lenguaje gráfico: a) decodifica e inventa símbolos gráficos que representan las diversas características de los eventos sonoros; b) produce y ejecuta partituras no convencionales.
- C.3 Expresa e interpreta la experiencia sonora con el lenguaje motriz: a) inventa y utiliza gestos y movimientos para traducir el contenido semántico y estructural de piezas musicales y eventos sonoros; b) ejecuta e inventa coreografías sencillas.
- C.4 Elabora la columna sonora de espectáculos simples que involucren varios lenguajes: dramatizaciones, espectáculos con títeres, marionetas, juegos de sombras.» (pág. 16-17)

Maurizio Della Casa (1985) analiza en forma análoga el texto ministerial italiano, en este caso dirigido alla “scuola media” (sexto a octavo año de la enseñanza escolar), derivando de él ocho grandes objetivos, presentados como campos que contienen numerosos objetivos más específicos y puntuales. Como en el texto mencionado anteriormente, todos ellos se pueden considerar “transversales”, ya que con actividades vocales se puede tender a alcanzar muchos de ellos. El nivel del análisis es mucho más detallado que el anterior, por ello será necesario mencionar aquí sólo lo esencial, dejando de lado aquellos objetivos que ya están incluidos en

el texto de Buzzoni, Degli Esposti, Deriu y Guardabasso. Los grandes objetivos son, en síntesis, los siguientes:

- «1. Sabe escuchar/comprender los eventos acústicos del ambiente.
2. Comprende mensajes musicales, en la variedad de sus formas, funciones, relaciones.
3. Ejecuta, con la voz y con instrumentos, piezas musicales sencillas.
4. Produce expresiones musicales personales.
5. Conoce los conceptos fundamentales de cultura musical y sabe relacionar los hechos musicales con el “sistema” y con hechos extramusicales.
6. Utiliza funcionalmente el sonido en la elaboración de mensajes multimedia.
7. Reconoce - comprende - usa la componente fónico - expresiva del lenguaje verbal.
8. Sabe codificar - decodificar la semiografía musical.»

En cada uno de estos objetivos podríamos reconocer múltiples posibilidades de desarrollo, en parte ya mencionadas anteriormente. Nombraremos aquí algunos de aquellos que nos propone el autor:

- «3.1. Sabe ejecutar correctamente un canto al unísono.
- 3.2. Sabe ejecutar correctamente cantos polifónicos fáciles.
- 3.5. Sabe participar correctamente en una ejecución grupal.
- 3.6. Sabe elegir de manera motivada los modos de ejecución (velocidad, dinámica, expresión, etc.).
- 3.7. Sabe introducir variaciones en el ritmo y en la melodía.» (pág. 132-133).

Luego, en el cuarto objetivo, es decir en aquel que se refiere al ámbito creativo, se pueden asimilar todas las competencias que el autor nos propone como resultado de nuestro trabajo. Asimismo, el séptimo objetivo nos ofrece numerosas posibilidades:

- «7.1 Reconoce las estructuras rítmicas de las palabras y los valores expresivos de los fonemas.
- 7.2 Reconoce el perfil melódico de las frases y sabe representarlo gráficamente.
- 7.3 Reconoce los acentos, los silencios, los modos de articulación, los tonos.
- 7.4 Sabe interpretar el sentido que deriva de los factores prosódicos actualizados en un enunciado.
- 7.5 Sabe producir frases con diversas características prosódicas.
- 7.6 Sabe identificar los fono-simbolismos en los textos poético-expresivos e interpretarlos.
- 7.7 Capta los aspectos rítmicos principales de un texto poético.

- 7.8 Sabe leer un texto con expresión, utilizando diversos recursos prosódicos.
- 7.9 Sabe utilizar los sonidos de la lengua como materiales para elaboraciones musicales.» (pág. 146)

Ambos textos reflejan una aproximación de tipo cognitivo, en la cual todo lo que se refiere a emociones y a la esfera afectiva está implícito. En la actualidad este tipo de orientación ha ido quedando en segundo plano, para dejar más espacio a una enseñanza que considere a cada alumno en su totalidad, sin ignorar sus emociones y sentimientos y sin dejar de lado la importante componente corporal, que en la educación musical es absolutamente esencial. Pero aún así, constituyen una buena guía para no perder de vista las actividades que podríamos realizar.

También hay que considerar con extrema cautela los términos “sencillo”, “simple”, “fácil”, “elemental”, etc. que, en el caso de estos autores, no se refieren a descripciones específicas de cada uno de estos adjetivos. ¿Fácil para el adulto o fácil para el alumno? Parece ser que la base de esta aproximación no es muy diferente del punto de vista de los métodos históricos que analizamos en el párrafo sobre didáctica. De modo que cada maestro deberá intentar describir detalladamente qué significa cada uno de los objetivos que nos proponen estos autores. Podría suceder que estas listas de objetivos se prestaran para ser interpretadas con métodos directivos, ya que precisamente acentúan enormemente el aspecto de los contenidos técnicos de la educación musical. No se puede negar que el canto permite, en todo caso, el desarrollo y la formación de competencias y conocimientos en el campo de la música y de sus estructuras.

Otra aproximación (Tafari 1995), basada en el modelo propuesto por Della Casa, sintetiza en parte las dos anteriores y nos propone un panorama tripartito de los objetivos: percibir, comprender, producir (al cual se asimila reproducir, ya que cada reproducción se considera una nueva producción). Lógicamente, también en este caso se proponen objetivos de tipo transversal, ya que la percepción está siempre entrelazada con la producción y la comprensión. El ámbito específico en el cual se podría colocar el aprendizaje de un repertorio vocal es, precisamente, el de la producción:

«2. saber producir

- 2.1. saber escuchar y reproducir eventos sonoros;
- 2.2. saber escuchar, reconocer y manipular breves secuencias sonoras;
- 2.3. saber ejecutar piezas vocales e instrumentales individual y colectivamente;
- 2.4. saber improvisar secuencias sonoras;
- 2.5. saber componer secuencias sonoras;
 - 2.5.1. saber componer, individual y colectivamente, con la voz y con instrumentos, secuencias sonoras en un comienzo breves, y cada

- vez más largas, usando procedimientos diferentes (repetición, alternancia, contraste, variación, transformación etc.);
- 2.5.2. saber elaborar individual o colectivamente una composición que comunique contenidos elegidos anteriormente (estados de ánimo, imágenes, mensajes, etc.);
 - 2.5.3. saber elaborar individual o colectivamente una composición basada en un proyecto formal (rondó, canon, ABA, etc.);
 - 2.5.4 saber elaborar una partitura de la composición propia, usando una grafía libre;
 - 2.5.5 saber ejecutar la propia composición.» (pág. 83-84)

Por ello, es oportuno concluir este párrafo (y todo el trabajo) comentando la importancia del canto en la formación general del individuo. Antes que nada, debemos tener clara conciencia del hecho mencionado ya al comienzo: el canto es una actividad transversal, que se presenta dentro y fuera del contexto escolar. En especial fuera de él, tiene implicaciones afectivas relevantes: son un excelente ejemplo los paseos grupales, en los cuales se canta durante el viaje, etc. Según cómo el maestro plantee la actividad canora, ésta podrá tener implicaciones en la vida afectiva del alumno. Un método directivo podría conseguir el resultado contrario: es decir, que el alumno identifique “ese” canto simplemente con el contexto escolar, de modo que no se establezca una especie de puente entre sus experiencias canoras extra-escolares y aquellas del aprendizaje formal. Aunque se cante en un contexto no formalizado, el canto permite a quien lo practica, a través del proceso de enculturación, aprendizajes, en general no conscientes, relacionados con los elementos que componen la música.

El aprendizaje de las reglas musicales, en especial de la tonalidad, está relacionado, por ejemplo, con el hecho de saber que la música está organizada en secuencias temporales, que pueden ser abiertas o cerradas. En el ámbito de estas reglas, quien canta aprende a distinguir entre secuencias y combinaciones de sonidos que efectivamente son posibles, mientras otras están “prohibidas”. Otro aprendizaje informal está relacionado con el reconocimiento de módulos melódicos y rítmicos que son considerados frecuentes. También, en el contexto tonal, se aprende a reconocer polos de atracción, como es el caso de la tónica, el sonido de “relajamiento” característico en las escalas tonales y en la música que de ellas surge.

Todos estos aprendizajes que realizamos sin darnos cuenta durante el proceso de enculturación deben antes que nada volverse conscientes. La primera tarea del maestro consiste, entonces, en ayudar a cada alumno, según el nivel de enculturación, determinado por su edad, a reconocer lo que efectivamente sabe sobre la música. Esto es posible sólo con una enseñanza no directiva que permita a los alumnos ser protagonistas del proceso de enseñanza - aprendizaje, valorando lo que ellos saben y saben hacer.

Además, cuando se canta, se utilizan materiales de diferente naturaleza: uno de tipo melódico-rítmico y otro textual. Respecto a la melodía y al ritmo, hemos dado ya numerosas indicaciones. En el caso del texto, éste puede tener implicaciones psicológicas importantes, permitiendo identificarse con aquello que se practica, participando en esto de manera profunda o, al contrario, puede producir rechazo si no es adecuado a los alumnos. El aspecto textual, además de la práctica musical en general, está relacionado con los valores (Baroni 1993). Es decir, las estructuras musicales no representan material neutro, sino que llevan consigo una carga de esquemas psicológicos profundos, de naturaleza cognitivo-emocional, que constituyen la matriz de los valores sociales. Esto significa que debemos ser muy cautos cuando trabajamos con la música y, en especial, con los textos: una elección errónea podría tener consecuencias no deseadas y duraderas en la relación educativa.

No debemos olvidar que el canto es la práctica más común e inmediata relacionada con el quehacer musical. Precisamente por este motivo es muy necesario recurrir a buenos métodos que permitan no inhibir a los alumnos para que puedan expresarse libremente con su voz en el canto. Además, el canto es un excelente medio para poner en práctica nuestra capacidad inventiva, sin que técnicas instrumentales elaboradas constituyan un obstáculo para nuestras posibilidades expresivas y creativas.

Como hemos visto, el repertorio no debe ser rígido, ni ser exclusivamente el del maestro. Podemos comenzar valorando el repertorio de nuestros alumnos, para así irlo ampliando según el gusto y los intereses que ellos irán mostrando. En la actualidad y más que nunca, es necesario que el repertorio sea abierto, que no excluya géneros o estilos, pues la variedad contribuirá a crear una mentalidad musicalmente abierta, intercultural. La elección de las piezas, además, debe estar de acuerdo con el proyecto educativo y didáctico, y no sólo con las ocasiones y oportunidades que nuestros alumnos propongan. Es decir, cada canción o canon estará integrado en una lógica pedagógica que va más allá de los deseos manifestados por los alumnos en esa jornada, pero que, asimismo, no los ignora.

Los objetivos que hemos mencionado deben integrarse en un contexto pedagógico en el cual el factor principal sea, precisamente, la relación entre profesor y alumno, entre alumno y alumno. Por ello, cuando la relación es adecuada, es posible proponer repertorios variados y que éstos sean aceptados. Más que pretender la adquisición de numerosas competencias técnicas, no deberíamos perder de vista los objetivos más generales de carácter educativo, planificando una pedagogía de experiencias musicales. Podemos elegir, según las necesidades que se vayan presentando, una planificación por objetivos o por conceptos, pero teniendo siempre presentes las necesidades e intereses de los alumnos. Si ponemos en práctica una pedagogía de la escucha, de la observación, sabremos plantear objetivos adecuados, que nos permitirán, junto a los alumnos, llegar a resultados sorprendentes.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abel-Struth, S. (1985), *Grundriß der Musikpädagogik*, Mainz: Schott.
- Baroni, M. (1993), «Linguaggio musicale e valori sociali», en: Imberty, M., Porzionato, G. y Baroni, M., *Memoria musicale e valori sociali. Metodi d'indagine e aspetti educativi*, Milán: Ricordi - Società Italiana per l'Educazione Musicale.
- Bartlett, J.C., Dowling, W.J. (1980), «Recognition of transposed melodies: A key-distance effect in developmental perspective», en: *Journal of Experimental Psychology: Human Perception & Performance*, 6, 501-515.
- Bentley, A. (1968), «Monotones», *Music Education Research Papers*, 1. London: Novello.
- Blacking, J. (1995), «Lo studio dell'uomo come music-maker», en: Magrini, T., *Uomini e suoni*, CLUEB, Bologna, 81-97. (ed. or. 1979).
- Blacking, J. (1973), *How musical is man?*, Seattle: University of Washington Press.
- Brown, C.J. (1988), *The effect of two assessment procedures on the range of children's singing voices*, tesis de magister no publicada, Indiana University, Bloomington.
- Buzzoni, P. - Degli Esposti, G. - Deriu, R. - Guardabasso, G. (1989), *I suoni in tasca*, Bologna: Nicola Milano Editore.
- Callari Galli, M. (1993), *Antropologia culturale e processi educativi*, Florencia: La Nuova Italia.
- Callari Galli, M. (1996), *Lo spazio dell'incontro*, Roma: Meltemi.
- Cappelli, F. - Tosto, I. M. (1993), *Geometrie vocali*, Milán: Ricordi.
- Carboni, M. (1991), *La canzone como laboratorio didattico globale*, Milán: Ricordi.
- Casalboni, A. (1997), «Lo sviluppo della capacità di autovalutazione in musica: uno studio su alunni delle scuole elementari», en: Addessi, A., *L'autovalutazione nella didattica della musica e altri studi*, Bologna: Società Italiana per l'Educazione Musicale, 19-44.
- Cleall, C. (1970), *Voice production in choral technique*, London: Novello.
- Clegg, B. (1966), A comparative study of primary grade children's ability to match tones, tesis de magister no publicada, Brigham Young University, Salt Lake City.
- Davies, A.D.M., Roberts, E. (1975), «Poor pitch singing: a survey of its incidence in school children», en: *Psychology of Music*, 3/2, 24-36.
- Delalande, F. (1993), *Le condotte musicali*, Bologna: CLUEB.
- Della Casa, M. (1985), *Educazione musicale e curricolo*, Bologna: Zanichelli.
- Dogana, F. (1983), *Suono e senso*, Milán: Franco Angeli.
- Francès, R. (1972), *La perception de la musique*, París: Vrin.

- Frapat, M. (1994), *L'invenzione musicale nella scuola dell'infanzia*, Bèrgamo: Junior.
- Fussi, F. - Magnani, S. (1994), *L'arte vocale. Fisiopatologia ed educazione della voce artistica*, s/l: Omega.
- Gardner, H. (1987), *Formae mentis*, Milán: Feltrinelli.
- Gardner, H. (1993), *Educare al comprendere*, Milán: Feltrinelli.
- Gutzmann, H. (1928), *Physiologie der Stimme und Sprache*, Braunschweig: Vieweg.
- Harrison, G. (1988), *Antropologia psicologica*, Pádua: Cleup.
- Harrison, G. (1993), *Il culto della droga*, Padua: Cleup.
- Hemsey de Gáinza, V. (1964), *La iniciación musical del niño*, Buenos Aires: Ricordi Americana.
- Hemsey de Gáinza, V. (1977), *Fundamentos, materiales y técnicas de la educación musical*, Buenos Aires: Ricordi Americana.
- Imberty, M. (1981), «Acculturazione tonale e strutturazione del tempo nel bambino», en: Tafuri, J. (1988) *Didattica della musica e percezione musicale*, Bologna: Zanichelli, 81-102. Ed. or.: «Acculturation tonale et structuration perceptive du temps musical chez l'enfant», en: *Basic Musical Functions and Musical Ability*, Stockholm: Royal Swedish Academy of Music, 81-106.
- Imberty, M. (1986), *Suoni, emozioni, significati*, Bologna: Clueb.
- Jarjisian, C. (1983), «Modelli melodici nell'educazione al canto», en: Tafuri, J. (1988), *Didattica della musica e percezione musicale*, Bologna: Zanichelli, 103-109. Ed. or.: «Pitch pattern instruction and the singing achievement of young children», *Psychology of Music*, 11, 19-25.
- Joyner, D.R. (1969), «The Monotone Problem», en: *Journal of Research in Music Education*, 17, 1, 115-124.
- Juvarra, A. (1987), *Il canto e le sue tecniche*, Milán: Ricordi.
- Leydi, R. (1973), *I canti popolari italiani*, Milán: Mondadori.
- Lidman Magnusson, B. (1997), «La capacità di intonare come sistema di "fattori cooperanti"», en: Addessi, A., *L'autovalutazione nella didattica della musica e altri studi*, Bologna: Società Italiana per l'Educazione Musicale, 63-69.
- Lucchetti, S. (1991), «Altro canto», en: R. Dalmonte, M. Baroni (eds.), *L'Analisi Musicale*, Quaderni di Musica/Realtà, Milán: Unicopli.
- Lucchetti, S. - Bertolino, S. (1992), *Alle origini dell'esperienza musicale*, Milán, Società Italiana per l'Educazione Musicale, Ricordi.
- Merriam, A. (1983), *Antropologia della musica*, Palermo: Sellerio.
- Merriam, A. (1995), «L'antropologia e le arti», en: Magrini, T. (ed.), *Uomini e suoni*, Bologna: Clueb. 69-79.
- Moog, H. (1968), *Beginn und erste Entwicklung des Musikerlebens im Kindesalter*. Mainz: Schott.

- Moog, H. (1976), «The development of musical experience in children of preschool age», en: *Psychology of Music*, 4/2, 38-45.
- Paulsen, E. (1895); cit. in Welch 1979.
- Petzold, R. (1966), *Auditory perception of musical sounds by children in the first six grades*, Cooperative Research Project No. 1051, Madison: University of Wisconsin.
- Phillips, K. (1992), «Research on the teaching of singing», en: Colwell, R. (ed.), *Handbook for Research in Music Teaching and Learning*, Nueva York: Schirmer, 568-576.
- Piatti, M. (1993), *Progettare l'educazione musicale*, Bologna: Cappelli.
- Plumridge, J.M. (1972), «The range and pitch levels of children's voices», en: *Relation to published material for children's voices*, Diss. Dip. Adv. Study of Ed., Reading.
- Reibel, G. (1984), *Jeux musicaux. Volume 1: Jeux vocaux*, París: Salabert.
- Rohmert, G. (1995), *Il cantante in cammino verso il suono*, Treviso: Diastema Libri.
- Sachs, C. (1927), *La música en la antigüedad*, Labor, Barcelona.
- Schafer, R. M. (1970), ... *Cuando las palabras cantan*, Buenos Aires: Ricordi Americana.
- Shaw, G. (1999), información recibida a través de Internet.
- Stadler Elmer, S. (1997), «Processi di apprendimento dei canti», en: Addressi, A., *L'autovalutazione nella didattica della musica e altri studi*, Bologna: Società Italiana per l'Educazione Musicale, 70-77.
- Tafuri, J. (1980), *Esperienze musicali*, Bologna: Nicola Milano Editore.
- Tafuri, J. (1988), *Didattica della musica e percezione musicale*, Bologna: Zanichelli.
- Tafuri, J. (1991), *Psicologia genetica della musica*, Roma: Bulzoni.
- Tafuri, J. (1995), *L'educazione musicale. Teorie, metodi, pratiche*, Turín: EDT.
- Tafuri, J. (1998), «L'intelligenza musicale: tra dote e educazione», en: *Musica domani*, Milán: Ricordi, 109, 3-8.
- Thurloway, L. (1977), *An investigation on children's ability to sing through the study of playgrounds songs*, Dip. Diss. Froebel Institut, London.
- Tomatis, A. (1993), *L'orecchio e la voce*, Milán: Baldini e Castoldi.
- Welch, G.F. (1979), «Vocal range and poor pitch singing», en: *Psychology of Music*, 7, 13-31.
- Welch, G.F. (1985a), «Variability of Practice and Knowledge of Results as Factors in Learning to Sing In Tune», en: *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 85, 238-247.

- Welch, G.F (1985b), «A schema theory of how children learn to sing in-tune», en: *Psychology of Music*, 13 (1), 3-18.
- Welch, G.F - White, P.J. (1994), «The Developing Voice: education and vocal efficiency - a physical perspective», Proceedings, Fourteenth International Society for Music Education Research Seminar, 18-24 July, Nagoya, Japan, en: *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 119, 146-156.
- Welch, G.F (1996), «The Developing Voice», en L. Thurman - G. Welch (eds.), *Body-mind & voice*, Estados Unidos de América: The VoiceCare Network, National Center for Voice & Speech, The Voice Center of Fairview, Fairview Arts Medicine Center.
- Welch, G.F - Sergeant, D.C. - White, P.J. (1996), «The singing competences of five-year-old developing singers», Proceedings, Fifteenth International Society for Music Education Seminar 9-15 July, Miami, USA, en: *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 127, 155-162.
- Welch, G. - Sergeant, D.C. - White, P.J. (1997), «Influenza dell'età, del genere e dell'attività vocale sullo sviluppo della capacità di intonare», en: Addressi, A., *L'autovalutazione nella didattica della musica e altri studi*, Bologna: Società Italiana per l'Educazione Musicale, 53-62.
- Wiener N. (1948), *Cybernetics or Control and Communication in the Animal and the Machine*, Nueva York: Wiley.
- Willems, E. (1975), *L'educazione musicale dei piccolissimi*, Brescia: La Scuola.

II. Canciones y cánones

CANCIONES EN ESPAÑOL

EA, EA, LA EA

Popular. Guadalajara

Musical notation for the song "EA, EA, LA EA". It consists of two staves of music in a single system. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The melody is written in a simple, rhythmic style. The lyrics are: "E - a e - a la e - a duer - me duér - me - te ni - ño que vie - ne _el". The second staff continues the melody with a treble clef and a key signature of one flat. It features a triplet of eighth notes in the first measure. The lyrics are: "co - co y se lle - va los ni - ños que duer - men po - co".

E - a e - a la e - a duer - me duér - me - te ni - ño que vie - ne _el
co - co y se lle - va los ni - ños que duer - men po - co

Lizarazu, M. A. (1995) *Cancionero popular tradicional de Guadalajara*. Guadalajara: Diputación de Guadalajara.

CIGÜEÑA, CIGÜEÑA

Popular

Musical notation for the song "CIGÜEÑA, CIGÜEÑA". It consists of three staves of music in a single system. The first staff has a treble clef and a 2/4 time signature. The melody is written in a simple, rhythmic style. The lyrics are: "Ci - güe - ña ci - güe - ña tu ca - sa se". The second staff continues the melody with a treble clef and a 2/4 time signature. It features a quarter rest in the fourth measure. The lyrics are: "que - ma tu hi - jo no _es - tá mán - da - le u - na". The third staff continues the melody with a treble clef and a 2/4 time signature. It features a quarter rest in the fourth measure. The lyrics are: "car - ta que vol - ve - rá".

Ci - güe - ña ci - güe - ña tu ca - sa se
que - ma tu hi - jo no _es - tá mán - da - le u - na
car - ta que vol - ve - rá

Sanuy M. (1984) *Canciones populares e infantiles españolas*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.

QUE LLUEVA

Popular

Que llue - va que llue - va la Vir - gen de la
 cue - va los pa - ja - ri - tos can - tan las nu - bes se le -
 (Hablado rítmicamente)
 van - tan ¡Que sí! ¡que no! ¡que cai - ga_un cha - pa -
 rrón con a - zú - car y tu - rrón. Que se rom - pan los cri -
 ta - les de la_es - ta - ción y los mí - os no.

Sanuy M.(1984) *Canciones populares e infantiles españolas*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.

ESCOGIENDO NOVIA

Popular sefardí

De Fran - cia ven - go, se - ño - ra de_un po - li - do mer - ca - der que_en el
 ca - mí - no me_han di - cho que be - llas hi - jas te - néis

Sánchez, M. (1997) *Es razón de alabar. Una aproximación a la música tradicional sefardí*. Madrid: Comunidad de Madrid.

CANCION DE CUNA

Popular. Castilla-León

El pa - dre del ni - ño se mar - chó pa_O - vie - do le dio_el
 ai - re_en pom- pa y se vol - vió lue- go ro - ro mi ni -
 ño ro - ro e - a e - a


Palomita blanca
 que andas a deshoras
 el padre está en casa
 del niño que llora
 ro, ro, mi niño
 ro, ro, ea, ea.

Palomita negra
 de los vuelos blancos
 el padre está en casa
 del niño que canto
 ro, ro, mi niño
 ro, ro, ea, ea


Sección Femenina (1966) *1000 Canciones*. Madrid: Almena.

RON, RON, RON

Popular



1. Ron ron ron ha - cen ron ron ron los ga - ti - tos al la - var - se
2. Ron, ron, ron ha - cen ron ron ron sus pa - ti - tas re - mo - jan - do



y_a su mo - do_en - ga - la - nar - se ron ron ron sin in - te - rrup - ción
piel y_o - re - jas a - tu - san - do ron, ron, ron tal es su can - ción

3. Ron, ron, ron,
hacen ron, ron, ron,
al pasar su lengua fina
por el morro que dominan,
ron, ron, ron, con satisfacción.

4. Ron, ron, ron,
hacen ron, ron, ron,
y se encorvan lentamente
simulando ser un puente,
ron, ron, ron, dando el estirón.

5. Ron, ron, ron,
hacen ron, ron, ron,
y presentan enfadados
sus bigotes encrespados,
ron, ron, ron, más de una ocasión.

6. Ron, ron, ron,
siempre ron, ron, ron,
hace el gato remilgado
y al volver a su tocado,
ron, ron, ron, vuelta a la canción.

Elizalde, L. (1975) *Flauta dulce I*. Madrid: Publicaciones Claretianas.

TODAS LAS ENVIDIOSAS

Popular. Salamanca



To - das las en - vi - dio - sas se han a - jun - ta - do a co - mer un bo -



rri - co de - so - re - ja - do. El bo - rri - co_e - ra po - co_e llas e - ran



mu - chas se han que - da - do con ham - bre las a - vi - chu - chas

AAVV. (1995) *Páginas inéditas del cancionero de Salamanca*. Salamanca: Diputación Provincial de Salamanca.

RAMÓN DEL ALMA MÍA

Corro

Popular

Ra - món del al - ma mí - a Ra -
 món del al - ma mí - a del al - ma
 mí - a Ra - món del al - ma mí - a Ra - món

2. Si te hubieras casado,
 Si te hubieras
 cuando te lo dije yo,
 cuando te lo dije yo.

3. Estarías ahora,
 estarías ahora,
 sentadito en el balcón,
 sentadito en el balcón.

4. Y no guiando carros,
 y no guiando carros,
 cargados de provisión,
 cargados de provisión.

5. Dos para Zaragoza,
 dos para Zaragoza,
 y otros dos para León,
 y otros dos para León.

Sanuy M.(1984) *Canciones populares e infantiles españolas*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.

SAN SERENÍN DEL MONTE

Popular

1. San Se - re - nin del Mon - te San Se - re - nin cor - tés
 2. San Se - re - nin del Mon - te San Se - re - nin cor - tés

yo co - mo buen cris - tia - no yo me_a - rro - di - lla - ré
 yo co - mo buen cris - tia - no yo me le van - ta - ré

3. San Serenín del Monte
 San Serenín cortés
 yo como buen cristiano
 yo me signaré.

4. San Serenín del Monte
 San Serenín cortés
 yo como buen cristiano
 yo te saludaré.

Sección Femenina (1966) *1000 Canciones*. Madrid: Almena.

LA CARBONERITA DE SALAMANCA

Popular. Castilla-León

En Sa - la - man - ca ten - go en Sa - la - man - ca ten - go,
 ten - ten - ten, ten - go sem - bra - do, ten - go sem - bra - do,
 a - zú - car y ca - ne - la, a - zú - car y ca - ne - la,
 pi, - pi, - pi, pi - mien - ta_y cla - vo pi - mien - ta_y cla - vo.

Sección Femenina (1966) *1000 Canciones*. Madrid: Almena.

CANCIÓN DE CUNA

Popular. Cervera -La Rioja-

Llo - ra - ba el ni - ño en la cu - na Y le de - ci - a su ma - dre:
no llo - res que vie - ne el to - ro y e - ra que en - tra - ba su pa - dre

AA.VV. (1987) *Cancionero popular de La Rioja*. Barcelona: CSIC-Gobierno de La Rioja.

BARTOLO

Popular

Bar - to - lo tu - vo u - na flau - ta con un a - gu - je - ro so - lo y a -
to - dos da - ba la la - ta con su flau - ta el buen Bar - to - lo Bar - to - lo

Sanuy M. (1984) *Canciones populares e infantiles españolas*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.

COMO LA FLOR

Popular. Asturias

1. Co - mo la flor que el ai - re la lle - va co - mo la
 2. Co - mo la flor que el frí - o la se - ca co - mo la

flor que el ai - re la lle - va "vien" el mío_a - mor a
 flor que el frí - o la se - ca es - tá el mío_a - mor llo -

ron - dar "to" puer - ta co - mo la flor que el ai - re la lle - va
 ran - do_a "to" puer - ta co - mo la flor que el frí - o la se - ca

Elizalde, L. (1975) *Flauta dulce I*. Madrid: Publicaciones Claretianas.

VIVA LA MEDIA NARANJA

Canción de corro

Popular. La Rioja

Ví - va la me - dia na - ran - ja ví - va la na - ran - ja en -
 ví - van los fe - rro - ca - rri - les que van por la ca - rre -

1. te - ra, te - ra, fe - rro - ca - rril ca - mi - no lla - no que en el va -
 te - ra

por se va mi_her - ma - no, se va mi_her - ma - no, se va mi_a -

mor se va la pren - da que_a - do - ro yo que_a - do - ro yo.

AA.VV. (1987) *Cancionero popular de La Rioja*. Barcelona: CSIC-Gobierno de La Rioja.

EL GATO

Romancillo

Popular

Sen - ta - do en si - lla de_o ro es - ta - ba_el se -
 ñor don Ga - to con u - nas me - dias de se -
 da y_u - nos za - pa - ti - tos blan - cos a - te y_a le - pum a -
 te y_a - le - pum u - nos za - pa - ti - tos blan - cos

2. Ha recibido una carta
 que si quiere ser casado
 con una gatita parda,
 sobrina de un gato pardo.
 Ate y ale pum, ale y ale pum
 sobrina de un gato pardo.

3. El gatito, de contento,
 se ha caído del tejado;
 se ha roto siete costillas,
 la mitad del espinazo.
 Ate y ale pum, ale y ale pum
 la mitad del espinazo.

4. El médico le receta
 una tacita de caldo;
 si no la quiere beber,
 que le den doscientos palos.
 Ate y ale pum, ale y ale pum
 que le den doscientos palos.

5. Le rompen siete costillas,
 la mitad del espinazo.
 Ya se ha muerto, ya se ha muerto
 ya se ha muerto el pobre gato.
 Ate y ale pum, ale y ale pum,
 ya se ha muerto el pobre gato.

6. Ya lo llevan a enterrar
 por la calle del pescado,
 las gatitas van de luto
 y los ratones bailando.
 Ate y ale pum, ate y ale pum,
 y los ratones bailando.

7. Y al olor de las sardinas
 el gato ha resucitado.
 Por eso dice la gente:
 "siete vidas tiene un gato".
 Ate y ale pum, ate y ale pum,
 "siete vidas tiene un gato".

LA VIUDITA DEL CONDE LAUREL

Popular

Her - mo - sas don - ce - llas que al pra - do ve - nis - a
co - ger las ro - sas de ma - yo y a - bril

(Alternando coro y solista)

Viudita

2. Yo soy la viudita
del conde Laurel
que quiero casarme
y no encuentro con quién.

Viudita

4. Elijo a la rosa
por ser la más bella
de todas las flores
de este jardín.

Coro

3. Pues siendo tan bella
no hallaste con quién
elige a tu gusto
que aquí tienes quién.

Coro

5. Buen gusto has tenido
cogiendo a la rosa
reina entre las flores
que hay en el jardín.

Sección Femenina (1966) *1000 Canciones*. Madrid: Almena.

POR BONITAS QUE SEAN LAS FLORES

Popular. Canarias

Por bo - ni - tas que se - an las flo - res las flo - res
de tu jar - din - por bo - ni - tas que se - an las flo - res
nin - gu - na te j - gua - la_a ti -

Elizalde, L. (1975) *Flauta dulce I*. Madrid: Publicaciones Claretianas.

UN ESCOCÉS Y UNA ESCOCESA

Popular

Musical notation for the song 'UN ESCOCÉS Y UNA ESCOCESA'. It consists of two staves of music in G major and 4/4 time. The melody is simple and folk-like. The lyrics are written below the notes.

Tú que e - res tan re - sa - bi - do di - me a - ho - ra con fran - que - za si sa -
 brí - as dis - tin - guir un es - co - cés de u - na es - co - ce - sa

Equipo Telstar-33 (1971) *Tia-ia-o*. Barcelona: Hogar del Libro.

TODOS LOS PATITOS

Popular

Musical notation for the song 'TODOS LOS PATITOS'. It consists of two staves of music in G major and 2/4 time. The melody is simple and folk-like. The lyrics are written below the notes.

To - dos los pa - ti - tos fue - ron a na - dar
 y el más pe - que - ñi - to se qui - so que - dar

Equipo Telstar-33 (1971) *Tia-ia-o*. Barcelona: Hogar del Libro.

MACEDONIA

Letra y Música: Carmen Angulo

El hi - go_y la bre - va fre - sas o fre - són man - za - nas y
 pe - ras san - dí - a_y me - lón la u - va y_el plá - ta - no na -
 ran - ja_o li - món la pi - ña_y_el co - co ¡hum! qué bue - nos son

Transmitida por Carmen Angulo Sánchez-Prieto.

CÓRTAME UN RAMITO VERDE

Corro

Popular

Cór - ta - me_un ra - mi - to ver - de ver - de te lo cor - ta - ré
 cór - ta - me_un ra - mi - to ver - de de los á - la - mos del rey

Sección Femenina (1966) *1000 Canciones*. Madrid: Almena.

CUANDO EL CANDIL PIDE ACEITE

Popular. Cerulleda (León)

Cuan-do_elcan - dil pi - de_a - cei - te, la bo - te - lla pi - de ron y la
ni - ña cho - co - la - te a la me - sa con su_a - mor.

2. Pájaro que estás cantando
al corredor de la dama,
levanta un poco la voz,
que tiene lejos la cama.

3. Tú que dices que está lejos
la cama de esa doncella,
tú que dices que está lejos,
señal que has dormido en ella.

4. En ella nunca he dormido,
pero quisiera dormir,
sólo por ver dónde cuelga
esa doncella el candil.

5. Esa doncella el candil
lo cuelga en la cabecera,
y el corazón de su amante
lo trae en la faltriquera.

Manzano, M. (1991) *Cancionero leonés*. León: Diputación Provincial de León. Salamanca.

CANCIÓN DE CUNA

Popular. Aragón

Es - te ni - ño gua - po que na - ció de dí - a quie re que le lle - ven a
Es - te ni - ño gua - po que na - ció de no - che quie re que le lle - ven a
la con - fi - te - rí - a Es - te ni - ño es gua - po quema - má le quie - re
pa - se - ar en co - che
mu - cho y le com - pra - rá en la fe - ria de dul - ce un cu - cu - ru - cho

Cosculluela, M. y Farah, M.C. (1984) *Chis-chas*. Zaragoza: Diputación General de Aragón.

LAS OVEJUELAS

Corro

Popular

Las o - ve - jue - las ma - dre las o - ve - jue - las co - mo no hay quien las
 guar - de se guardan e - llas A - ci - trón ti - ra del cor - dón si vas a la I -
 ta - lia ¿Dón - de vas a - mor mí - o que yo no va - ya?

2. La niña que a la fuente
 sale temprano,
 muy olorosas flores
 halla en el campo.
 Acitrón,
 tira del cordón;
 si vas a Valencia,
 ¿dónde irás, amor mío,
 sin mi licencia?

3. Cantan los pajaritos
 en la Alameda;
 cantan en las mañanas
 de primavera.
 Acitrón,
 tira del cordón;
 si vas a Sevilla,
 ¿dónde vas, amor mío,
 sin tu chiquilla?

Sección Femenina (1966) *1000 Canciones*. Madrid: Almena.

CORDÓN DE VALENCIA

Popular. Andalucía

Lle - van las se - vi - lla - nas en la man - ti - lla un le - tre - ro que
 di - se: "Vi - va Se - vi - lla" un le - tre - ro que di - se: "Vi - va Se -
 vi - lla", a - rri - ón tren - si - lla y cor - dón, cor - dón de Va -
 len - sia, ¿Dón - de vas, a - mor mí - o, sin mi li - sen - sia?

Sección Femenina (1966) *1000 Canciones*. Madrid: Almena.

LIMPIATE CON MI PAÑUELO

Popular

Lím - pia - te con mi pa - ñue - lo ya lo la - va - ré ma - ña - na

A la o - ri - lli - ta del ri - o ya la co - rrien - te del

a - gua an - da, re - sa - la - da, re - sa - la - da re - sa le - ro

An - da, re - sa - la - da, lím - pia - te con mi pa - ñue - lo La ro -

si - ta en el ro - sal siem - pre es - tá co - lo - re - an - do

los o - jos de mi mo - re - na - siem - pre es - tán e - na - mo - ran - do

Esbrí, C., García, J., Oliver, A. y Vivo, G. (1974) *Conjunto Coral*. Madrid: Texigrab P-M.

CHOCOLATE, MOLINILLO

Popular

Cho - co - la te mo - li - ni - llo co - rre co - rre que te

pi - llo a es - ti - rar a es - ti - rar que el de - mo - nio va a pa - sar

Transmitida por Carmen Angulo Sánchez-Prieto.

EL BONETE DEL CURA

Popular. Ezcaray -La Rioja-

El bo - ne - te del cu - ra ¡güi, güi, güi!
El a - ma va di - cien - do

Va por el rí - o ¡tri - qui - tri - qui - tri! Va por el
"bo - ne - te mí - o"

rí - o ¡lin - dó, lin - dó lin - dó, lin - dó, lin - dó!
mí - o

AA.VV. (1987) *Cancionero popular de La Rioja*. Barcelona: CSIC-Gobierno de La Rioja.

PASIMISÍ

Popular. Castilla

Pa - si - mi - sí, pa - si - mi - sá por la ca - lle de Al - ca -
lá si el de a - lan - te co - rre mu - cho, el de a - trás se que - da -
rá pa - si - mi - sí pa - si - mi - sá por la ca - lle de Al - ca - lá.

Marazuela, A. (1981) *Cancionero de Castilla*. Madrid: Diputación de Madrid.

EN EL PORTAL DE BELÉN

Villancico

Popular. Castilla

En el por - tal de Be - lén hay es -
gen y San Jo - sé y_el Ni -

tre - lla sol y lu - na la Vir - Pas - to - res ve -
ño que_es - tá_en la cu - na. 1. 2.

nid pas - to - res lle - gad a_a - do - rar a_a - do - rar al

ni - ño que_ha - na - ci - do ya. ya. 1. 2.

PARDOS, I. (n.d.) *Villancicos*. Madrid: Música Moderna.

LA FAROLA DE PALACIO

Corro

Popular

La fá - ro - la de pa - la - cio se_es - tá mu - rien - do de ri - sa al ver

a los es - tu - dian - tes con cor - ba - ta_y sin ca - mi - sa ¡ay!

chun - ga - la ca - ta - ca chun - ga - la ¡ay! chun - ga - la ca - ta - ca - chón ¡ay!

chun - ga - la co - mo me rí - o con to - do mi co - ra - zón

Sanuy M. (1984) *Canciones populares e infantiles españolas*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.

TUS OJOS MORENA

Popular. Canarias

Tus o - jos mo - re - na me ma - tan a mí y yo sin tu
o - jos no pue - do vi - vir no pue - do no pue - do no pue - do vi -
vir tus o - jos mo - re - na me ma - tan a mí

Sección Femenina (1966) *1000 Canciones*. Madrid: Almena.

EL PASTORCILLO

Popular

El pas - tor - ci - llo, el pas - tor - ci - llo ma - dre pues que no vie - ne _____
al - go tie - ne en el mon - te que le de - tie - ne, que le de - tie - ne _____.

Sección Femenina (1966) *1000 Canciones*. Madrid: Almena.

CUCÚ CANTABA LA RANA

Corro

Popular

Cu - cú can - ta - ba la

ra - na cu - cú de - ba - jo del a - gua Cu

Cu-cú cantaba la rana,
 cu-cú debajo del agua,
 cu-cú pasó un caballero,
 cu-cú de capa y sombrero,
 cu-cú pasó una señora,
 cu-cú con falda de cola,
 cu-cú pasó una criada,
 cu-cú llevando ensalada.

cu-cú pasó un marinero,
 cu-cú vendiendo romero,
 cu-cú le pidió un ramito,
 cu-cú no le quiso dar,
 cu-cú se metió en el agua,
 cu-cú se echó a revolcar.

Sección Femenina (1966) *1000 Canciones*. Madrid: Almena.

ME AUSENTO DE AQUÍ

Vidala

Tradicional. Argentina
Recogida por Leda Valladares

No des - pre - cies las mo - re - nas que va - len
 más que la pla - ta por que mo - re - na es la
 pren - da vi - di - ta que_a mi me ma - ta
 "Cau - sa las pe - nas me_au - sen - to de_a - quí"

2. El viento lleva las flores
 ninguna puedo cortar,
 todas dicen tengo dueño,
 ninguna puedo rondar.

3. en mis tiempos, cuando mozo,
 yo tenía un árbol del cielo,
 vino un maldito hachero
 y su hacha me lo echó al suelo.

Valladares, L. (1985) *Canto Vallisto con Caja*. Buenos Aires: Lagos.

UNA VIEJA MUY VIEJA

Popular

1. U - na vie - ja muy vie - ja di - jo al pan du - ro. - Si te
 2. U - na re - cién ca - sa - da pu - so la o - lla por me

pi - lla - ra en so - pas yo tea - se - gu - ro. Si te pi - lla - ra en
 - ter la cú - cha - ra me - tió la es - co - ba por me - ter la cú -

so - pas yo tea - se - gu - ro. He es - ta - do ma - la
 cha - ra me - tió la es - co - ba Jar - din flo - ri - do

ma - la ma - li - ta ma - li - ta en ca - ma.
 cla - vel her - mo - so que a mí puer - ta no

Des - ver gon - za - do ven a ver - me.
 hay nin - gún mo - zo ven a ver - me.

Sección Femenina (1966) *1000 Canciones*. Madrid: Almena.

CHIS-CHAS

Popular. Aragón

El chis con el chis chis - y_el
 chas con el chas chas ba - jad ba - ja -
 do - res ba - jad a bai - lar que_a quí_hay u - na
 ni - ña que quie - re bai - lar si quie - re_o no
 quie - re que sal - ga_a bai - lar

Coscolluela, M. y Farah, M.C. (1984) *Chis-chas*. Zaragoza: Diputación General de Aragón.

TENGO, TENGO, TENGO

Corro

Popular

Ten- go ten- go ten - go tú no tie- nes na - da ten - go
 tres o - ve - jas en u - na ca - ba - ña

2. Una me da leche,
 otra me da lana,
 y otra me mantiene
 toda la semana.

3. Caballito blanco
 llévame de aquí,
 llévame hasta el pueblo
 donde yo nació.

Sección Femenina (1966) *1000 Canciones*. Madrid: Almena.

LAS AGACHADILLAS

Popular. Aragón

Por las es-ca-le-ri-llas de San Se-gun-do por las es-ca-le-
 ri-llas de San Se-gun-do ba-jan los es-tu-dian-tes u-no por u-
 no ba-jan los es-tu-dian-tes u-no por u-no que por la de-lan-
 te-ra que por el un cos-ta-do que por el o-tro la-do que por el tras-co-
 rral a-gá-cha-te Pe-dro vuel-ve-te_a-ga-char a-gá-cha-te
 Pe-dro vuel-ve-te_a-ga-char que las a-ga-cha-di-llas muy bien bai-las
 van a-gá-cha-te tú Pe-dro a-gá-cha-te Juan que
 las a-ga-cha-di-llas bien bai-las van

Coscolluela, M. *Bigulín*. Zaragoza: Diputación General de Aragón.

TATARETA

Popular. Aragón

Tran - la - ran San Pe - dro tran - la - ran San Juan
 tran - la - ran los san - tos que en el cie - lo es - tán
 Ta - ta - re - ta que te pi - lla el to - ro
 ta - ra - ra - ta que te pi - lla - rá

La hoja del pino
 ¡qué alta está!
 como es menudita
 ¿quién la cogerá?

Tatareta
 que te pilla el toro
 tararata
 que te pillará.

La Virgen responde
 "yo la cogeré"
 los ángeles dicen,
 "yo le ayudaré"

Tatareta
 que te pilla el toro
 tararata
 que te pillará.

Sección Femenina (1966) *1000 Canciones*. Madrid: Almena.

LA BALLENA LLORA

Ramón Honorato

La ba - lle - na llo - ra por - que ya no llue - ve por - que ya no hay llu - via
 por - que ya no hay nie - ve lla__ lle__ lli__ llo__ mi - ra ya llo - vió

Honorato, R. (1995). *De la A a la Z cantando*. Málaga: CEP de la Costa del Sol-Junta de Andalucía.

VAMPIRO

Popular. León

Vam - pi - ro pi - ro pi - ro vam -

pi - ro pi - ro pi - ro vam - pi - ro soy me - dio lo - co_es - toy

to - das las ma - ña - nas es - tu - dian - do_es - toy Sa - pos y ra - nas pa

- ra co - mer y_un li - tro de san - gre pa - ra be - ber

Manzano, M. (1991) *Cancionero leonés*. Salamanca: Diputación Provincial de León.

CON EL GURI

Popular

Con el gu - ri gu - ri gu - ri que lle - va la bo - ti - ca - ria

pa - re - ce que va di - cien - do del jun - qui - llo sa - le el a - gua

Fernández y González de Mendaza, M. (1992) *Cancionero Musical Infantil de Toledo*. Toledo: Univ. de Castilla-La Mancha.

ESTABA EL SEÑOR DON GATO

Popular

Es - ta - ba_el se - ñor don Ga - to sen - ta - di - to_en su te -
ja - do ma - rra - mia - miau miau miau sen - ta - di - to_en su te - ja - do

2. Ha recibido una carta
que si quiere ser casado, marra....
que si quiere ser casado.

3. Con una gatita parda
sobrina de un gato pardo, marra...
sobrina de un gato pardo.

4. El gato, por ir a verla,
se ha caído del tejado, marra...
se ha caído del tejado.

5. Se ha roto siete costillas,
el espinazo y el rabo, marra...
el espinazo y el rabo.

6. Ya le llevan a enterrar
por la calle del pescado, marra...
por la calle del pescado.

7. Al olor de las sardinas
el gato ha resucitado, marra...
el gato ha resucitado.

8. Por eso dice la gente:
Siete vidas tiene un gato, marra...
Siete vidas tiene un gato.

Fernández y González de Mendaza, M. (1992) *Cancionero Musical Infantil de Toledo*. Toledo: Univ. de Castilla-La Mancha.

A ATOCHA

Popular

A_A - to - cha va_u - na ni - ña ¡ca - ra - bí! A_A - bí hi -
ja de_un ca - pi - tán ¡ca ra bí hu - rí ca ra bí hu - rá! hi - rá!

Sanuy M.(1984) *Canciones populares e infantiles españolas*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.

DESDE PEQUEÑITA

Popular

Des - de pe - que - ñi - ta me que - dé, me que - dé
 al - go re - sen - ti - da de_es - te pie de_es - te pie
 y_aun - que yo sé que soy u - na co - ji - ta
 di - si - mu - lar lo di - si - mu - lo bien ¡tras
 tras! que te doy un pun - ta - pié ¡tras
 tras! que te doy un pun - ta - pié

Transmitida por Carmen Angulo Sánchez-Prieto.

A LA MAR

Popular. Asturias

A la mar fui por na - ran - jas co - sa que la mar no tie - ne
 vi - ne to - da mo - ja - di - ta de o - las que van y vie - nen
 Ay mi dul - ce_a - mor e - se mar que ves tan be - llo Ay mi dul - ce_a
 - mor e - se mar que ves tan be - llo_un trai - dor

Sanuy M.(1984) *Canciones populares e infantiles españolas*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.

EL MONOPATÍN

Popular. León

Si te quie-res di-ver-tir cóm-pra-te un mo-no-pa-tín

tí-ra-te por el bal-cón ya ve-rás qué gran chi-chón

Ya ve-rás qué bien se va de-re-chi-to al hos-pi-tal

con un bra-zo es-ca-yo-lao y el to-bi-llo dis-lo-cao

¡Da-le con el al-go-dón! ¡No quie

-ro ¡Da-le con el al-go-dón! ¡No

quie-ro! ¡Da-le con el al-go-dón con

mer-cro-mi-na y mu-cho al-cohol

Manzano, M. (1991) *Cancionero leonés*. Salamanca: Diputación Provincial de León.

CANCIÓN DE LOS OFICIOS

Popular. Alemania

1. El ce - pi - llo se des - li - za cha - ri - a
y la ta - bla pro - to_a - li - sa cha - ri - a

cha - ri - a - ó cor - ta_el le - ño_el
cha - ri - a - ó

le - ña - dor cor - ta_el le - ño del me -

jor Cha - ri - a cha - ri - a cha - ri - a cha - ri - a

cha - ri - a cha - ri - a - ó

2. Cuando ablanda el duro acero,
crisa, crisa, crisaó;
en las manos del tornero
crisa, crisa, crisaó;
transformando va el metal
con qué gracia sin igual.
Crisa...

3. Por las calles de madrugada
diario, diario, diario de hoy;
grita el diario el diarero,
diario, diario, diario de hoy;
en las calles, micro y tren
pregonando se le ve
Diario....

Equipo Telstar 33 (1973) *Yukaida*. Barcelona: Hogar del libro.

AEIOU

Popular

Letra: Marco Lucato y Carmen Angulo

a e i o u ¿qué can - tas tú? a e i o u lu rú lu rú De - jas

las vo - ca - les cam - bias con - so - nan - tes a e i o u lu - rú lu rú

(Cantar con todas las consonantes del alfabeto)

Transmitida por Marco Lucato.

MI ABUELO TENIA UN HUERTO

Corro

Popular

Mi_a - bue- lo te - ní - a un huer- to mi_a - bue - lo te - ní - a un huer -
to que cri - a - ba mu- chos na - bos tra - la - rá que cri - a - ba mu - chos
na - bos tra - la - rá que cri - a - ba mu - chos na - bos

2. También tenía un borrico (bis)
que llevaba al mercado, tralará (bis)
que llevaba al mercado.

3. En medio del camino (bis)
le salieron dos gitanos, tralará (bis)
le salieron dos gitanos.

4. Le robaron el borrico (bis)
y le dejaron los nabos, tralará (bis)
y le dejaron los nabos.

Otro texto alternativo para esta melodía

1. Ahora que vamos despacio (bis)
vamos a contar mentiras, tralará (bis)
vamos contrar mentiras.

2. Por el mar corren las liebres (bis)
por el monte las sardinas, tralará (bis)
por el monte las sardinas.

3. Mi abuelo tenía un peral (bis)
criando ricas manzanas, tralará (bis)
criando ricas manzanas.

4. Cuando le tiraban piedras (bis)
caían las avellanas, tralará (bis)
caían las avellanas.

5. Con el ruido de las nueces (bis)
salió el amo del manzano, tralará (bis)
salió el amo del manzano.

6. Chiquillos no tiréis piedras (bis)
que no es mío el melonar, tralará (bis)
que no es mío el melonar.

7. Si me rompéis un pepino (bis)
os lo tendré que pagar, tralará (bis)
os lo tendré que pagar.

TRES HOJITAS MADRE

Popular. Asturias

Tres ho - ji - tas ma - dre tie - ne el ar - bo - lé
 la u - na en la ra - ma las dos en el pie las dos
 en el pie las dos en el pie I -
 nés I - nés I - ne - si - na I - nés

2. Dábales el aire,
 meneábanse,
 dábales el aire,
 jaleábanse,
 jaleábanse,
 jaleábanse,
 Inés, Inés, Inesina, Inés.

3. Arbolillo verde,
 secó la rama,
 debajo del puente
 retumba el agua,
 retumba el agua,
 retumba el agua.
 Inés, Inés, Inesina, Inés.

Sección Femenina (1966) *1000 Canciones*. Madrid: Almena.

LLORA UNA MORENA

Popular. Zamora

♩ = 66

A mi co - ra - zón pren - die - ron y_a la cár - cel
 lo lle - va - ron y sin de - li - to nin - gu - no
 a muer - te lo sen - ten - cia - ron De - ba - jo del puen -
 te de la ca - rre - te - ra de - ba - jo del puen -
 te llo - ra_u - na mo - re - na No llo - ra por - que la_o - vi -
 den que llo - ra por - que la quie - ren de - ba -
 jo del puen - te de la ca - rre - te - ra de - ba -
 jo del puen - te llo - ra_u - na mo - re - na

2. Si me quieres, di que sí,
 y si no, di que me vaya;
 no me tengas al sereno,
 que no soy cántaro de agua.

Debajo del puente.....

3. Por tu calle voy entrando
 y me va encubriendo un velo,
 quiero entrar y no me dejan,
 quiero salir y no puedo.

Debajo del puente....

4. Esta noche vengo solo
 por si a la ventana sales,
 que me des palabra fija,
 y si no, me desengañes.

Debajo del puente....

CHINITA, BONITA

Canción de corro

Popular. La Rioja

Chi - ni - ta, bo - ni - ta nuay, nuay, nuay, re -
 co - jo, re - mo - jo, nuay, nuay, nuay, un
 pla - to de_en - sa - la - da, chu-rru- mí, chu- rru - mé ju -
 ga - ron a las car - tas: so - ta, ca - ba - llo_y rey.

AA.VV. (1987) *Cancionero popular de La Rioja*. Barcelona: CSIC-Gobierno de La Rioja.

TRIQUITRÍ

Popular

Ma - rí - a se que te lla mas Ma -
 mas de_a pe - lli - do no lo sé tri - qui -
 trí tri - qui - trí tri - qui tri - qui - trí tri - qui tri - qui - trá

Arnaudas, M. (1982) *Colección de cantos populares de la provincia de Teruel*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses.

DESPEDIDA DE NOVIOS

Popular. Guadalajara

A - llá va la des - pe - di - da - don -
 de la he ve - ni - do_a_e - char - que se - gún ten - go en - ten -
 di - do - - hoy te_has ve - ni - do_a ca - sar -

Lizarazu, M. A. (1995) *Cancionero popular tradicional de Guadalajara*. Guadalajara: Diputación de Guadalajara.

RESTAR

Popular. Aragón

De cien - to qui - to dos no - ven - ta_y o - cho y me - nos
 dos no - ven - ta_y seis y me - nos dos no - ven - ta_y cua - tro_y me - nos
 dos no - ven - ta_y dos y me - nos dos no - ven - ta

Cosculluela, M. y Farah, M.C. (1984) *Cbis-cbas*. Zaragoza: Diputación General de Aragón.

GATATUMBA

Popular. Andalucía

Ga - ta - tum - ba tum - ba tum - ba con pan - de - ros y so - na - jas ga - ta -
 tum - ba tum - ba tum - ba no te me - tas en las pa - jas ga - ta -
 tum - ba tum - ba tum - ba to - ca el pi - to y el ra - bel ga - ta -
 tum - ba tum - ba tum - ba tam - bo - ril y cas - ca - bel

Pardos, I. (sin fecha) *Villancicos populares, 2ª serie*. Madrid: Música Moderna.

A LOS ARBOLES ALTOS

Popular. Santander

A los ár - bo - les al - tos los lle - va el
 vien - to y a los e - na - mo - ra - dos el pen - sa -
 mien - to el - pen - sa - mien - to ¡ay! vi - da
 mí - a el pen - sa - mien - to

Equipo Telstar-33 (1974) *2ª Ronda de cançons*. Barcelona: Hogar del libro.

Y ASÍ ME ARRIMÓ HASTA LA CAMA

Popular sefardí

Y_a - sí se me_a - rri - mó has - ta la ca - ma ma por
 ver las al - mo - ha - das si e - ran de la - na por ver la nues - tra
 no - via si_e - ra ga - la - na si_e - ra ga - la - na

Weich, S. (1992) *Música y tradiciones sefardíes*. Salamanca: Diputación de Salamanca.

EN ZARAGOCICA

Popular. Aragón

En Za - ra - go - ci - ca lo que ha pa - sa - di - co la to - rre
 nue - vi - ca se ha ca - i - di - co si se ha ca - i - di - co que la le -
 van - ti - quen tie - nen di - ne - ri - co los es - tu - dian - tí - ques

2. Los estudiantiques
 no tienen nada
 se lo han jugado
 a la barajica.

Mingote, A. (1981) *Cancionero Musical de la provincia de Zaragoza*. Zaragoza: Diputación Prov. de Zaragoza.

JOAQUINA TIENE UN JARDÍN

Popular. Aragón

Joa- qui- na tie- ne_un jar - dín En lo más al - to de ca - sa
 pa - ra ba - jar y su - bir tie - ne_es - ca - le - ra de
 pla - ta Joa - qui- na tie -ne_un jar - dín

Arnaudas, M. (1982) *Colección de cantos populares de la provincia de Teruel*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses.

ESTA NOCHE NO ALUMBRA

Popular. Canarias

Es - ta no -che no_a - lum - bra la fa - ro - la del
 mar es - ta no -che no_a lum - bra
 por - que no tie - ne gas por - que no tie - ne
 gas - por - que no tie - ne gas
 es - ta no -che no_a - lum - bra la fa - ro - la del mar

Sección Femenina (1966) *1000 Canciones*. Madrid: Almena.

UNA PULGA Y UN RATÓN

Popular

1. U- na pul- ga y un ra - tón y un es - ca - ra - ba - jo blan - co pa -
 2. Se pu - sie - ron a ju - gar en la puer - ta de un es - tan - co

chín pa - ra - ba - ra - ba - chín pa - ra - ba - ra - ba - chín *D.C.*

3. El ratón como era listo
 se ha metido en el estanco,
 pachín...
 4. Ha cogido tres pesetas
 y una caja de tabaco,
 pachín...
 5. Ha salido la estanquera
 con la pistola en la mano,
 pachín...

6. O me das las tres pesetas
 o la caja de tabaco,
 pachín...
 7. Ni te doy las tres pesetas
 ni la caja de tabaco,
 pachín...
 8. Y el ratón, como era listo,
 ha cogido y se ha marchado,
 pachín...

Fernández y González de Mendaza, M. (1992) *Cancionero Musical Infantil de Toledo*. Toledo: Univ. de Castilla-La Mancha.

TI-A-IA-O

Anónimo

Ti - a - ia Ti - a - ia Ti - a - ia ó Ti - a - ia Ti - a - ia
 Ti - a - ia ó Ti - a - ia Ti - a - ia Ti - a - ia ó
 Ti - a - ia Ti - a - ia ó ia - o ia -
 ó ia - ó Ti - a - ia Ti - a - ia
 ó - ia - ó ia - ó ia -
 ó Ti - a - ia Ti - a - ia ó ia - o

Equipo Telstar-33 (1965) *Danses*. Barcelona: Hogar del Libro.

DON MELITÓN

Popular

Don Me - li - tón te - ní - a tres ga - tos y los ha - cí - a bai-laren un pla - to y por la
no - che les da - ba tu - rrón ¡que vi - van los ga - tos de Don Me - li - tón

Don Melitón, como era tan chato,
le llamaban narices de trapo
y por la noche comía turrón
¡que vivan los gatos de Don Melitór!

Fernández y González de Mendaza, M. (1992) *Cancionero Musical Infantil de Toledo*. Toledo: Univ. de Castilla-La Mancha.

ARROYO CLARO

Corro

Popular

A - rro - yo cla - ro fuen - te se - re - na quién
te la - vó_el pa - ñue - lo sa - ber qui - sie - ra

2. Me lo ha lavado
una serrana
en el río de Atocha
que corre el agua.

3. Uno lo lava
otro lo tiende
y otra le tira rosas
y otra, claveles.

Sección Femenina (1966) *1000 Canciones*. Madrid: Almena.

LOS CORZOS

Popular. La Rioja

Los cor-zos por el mon-te co-rren que vue-lan los
 cor-zos por el mon-te co-rren que vue-lan y los ca-za-
 do-res no los pue-den pi-llar a-pun-te_us-ted y
 vuel-va_us-té_a pun-tar que los cor-zos lle-van dos pa-ti-tas a
 -trás que los cor-zos lle-van dos pa-ti-tas a -trás

Murcia, M. (1976) *Formación Musical*. Madrid: E. U. Profesorado.

LOS POLLITOS

Popular

Los po-lli-tos di-cen pí-o pí-o pí-o
 cuan-do tie-nen ham-bre cuan-do tie-nen frí-o

La gallina busca
 el maíz y el trigo
 les da la comida
 y les presta abrigo.

Transmitida por Carmen Angulo Sánchez-Prieto.

LOS FANTOCHES

Popular

A - sí van van van los fan - to - ches pe - que -
 ñi - tos a - sí van van van dan - do vuel - tas con a - fán

Transmitida por Carmen Angulo Sánchez-Prieto.

SAN SERENIN

Juego

Popular

San Se - re - nin de la güe - na güe - na vi - da ha - cen a -
 sí ha - cen los za - pa - te - ros a - sí a - sí a - sí

(Luego se cambia el oficio por:
 los escribientes
 los escribientes
 los panaderos
 los carpinteros
 las lavanderas
 las planchadoras)

Sección Femenina (1966) *1000 Canciones*. Madrid: Almena.

EL CUERPO

Karl Foltz
Letra: Carmen Angulo

1.El cuer - po sir - ve pa - ra ser pa - ra ser
2.Con el o - í - do sé o - ir sé o - ir

pa - ra ser el cuer-po sir - ve pa - ra ser y es - tar
sé o - ir con el o - í - do sé o - ir y_es - cu - char

3. La boca sirve para hablar...
La boca sirve para hablar y cantar

5. Los pies me sirven para andar...
Los pies me sirven para andar y bailar.

4. Los ojos sirven para ver...
Los ojos sirven para ver y leer.

6. Con estas manos hago así...
Con estas manos hago así: aplaudir.

Solanic, M. et al. (1971) *L'Esquix 4*. Barcelona: MF.

TENGO UN ARBOLITO

Popular

Ten-go un ar-bo - li - to que lo he de re - gar con a - gua de los cie - los
 cuan - do llo - ve - rá És - ta es la to - na - da que se can - ta en mi lu - gar ma -
 chá - ca - la chá - ca - la Pe - dro ma - chá - ca - la chá - ca - la Juan que pa - la - bri - tas vie - nen que
 pa - la - bri - tas van és - ta es la to - na - da que se can - ta en mi lu - gar

Sección Femenina (1966) *1000 Canciones*. Madrid: Almena.

CANTO DE CUNA

Popular. Murcia

Duér - me - te ni - ño mí - o que vie - ne el
 co - co y se lle va a los ni - ños
 que duer - men po - co po - co

ossia:

Sección Femenina (1966) *1000 Canciones*. Madrid: Almena.

LA MELITONA

Popular. Castilla-León

Va - mos a can - tar la co - pla del pan de la Me - li -
 to - na que lo ha - ce sin le - va - du - ra
 por - que la tie - ne_en Pam - plo - na Mi tía Me - li - to - na ya
 no_a - ma - sa_el pan que le fal - ta_el a - gua la ha ri - na y la
 sal y la le - va - du - ra la tie - ne_en Pam - plo - na por
 e - so no_a ma - sa mi tía Me - li - to - na

2. Ursula, qué estás haciendo,
 que te estamos esperando,
 hemos matado la pava,
 y aquí la estamos pelando.

Mi tía Melitona.....

3. Esto de pelar la pava
 tiene mucho que entender,
 unos la pelan sentados
 y otros la pelan de pie.

Mi tía Melitona...

4. Con las plumas de las alas
 y las plumas de la cola,
 vamos a hacer un plumero
 pa mi tía Melitona

Mi tía Melitona...

5. Ursula qué estás haciendo
 tanto tiempo en la cocina.
 Estoy pelando las patas
 de esta maldita gallina.

Mi tía Melitona...

6. Las patas de esta gallina
 son muy malas de pelar,
 y el pan de la Melitona
 es muy duro de amasar.

Mi tía Melitona...

7. El pan de la Melitona
 ya no se puede comer,
 porque tiene una corteza
 que no se puede morder.

Mi tía Melitona...

AL LADO DE MI CABAÑA

Popular. Asturias

Al la - do de mi ca - ba - ña ten - go_u - na huer - ta y_un
 ma - dro - ñal Con mi ca - ba - ña_y la huer - ta le - ré
 y los ma - dro - ños le - ré ¡qué quie - ro más! Con mi ca -
 ba - ña_y la huer - ta le - ré y los ma - dro - ños le - ré ¡qué quie - ro más!

Sección Femenina (1966) *1000 Canciones*. Madrid: Almena.

LA VIRGEN VA CAMINANDO

Villancico

Popular. Andalucía

La Vir - gen va ca - mi - nan - do ¡A - le
 pun! por u - na mon - ta - ña_os - cu - ra -
 - ¡y_a - le pun! a - le pun y_a - le y_a - le pun a - le
 pun y_a - le y_a - le pun y_a - le pun ¡ca - ta - pun!

Pardos, I. (n.d.) *Villancicos*. Madrid: Música Moderna.

TONADA DE COCTACA

Tradicional. Argentina
 Recogida por Leda Valladares

Ten - go_u - na va - qui - ta man - sa la va - ca
 más bue - na mo - za de fon - do co - lor ca -
 ne - la y man - chas de ma - ri - po - sa

2. el tero tero me canta
 el cajá me pega un trito
 y la lechuza me dice
 tas taratás con el pico.

3. Los sapos de la laguna
 huyen de la tempestad
 los chiquitos dicen tunga
 y los grandes tungará.

4. Qué haremos compañerita
 con tante gente sentada.
 Parecen zapallo helado
 de la cosecha pasada.

Valladares, L. (1971) *Canciones arcaicas del norte argentino* Buenos Aires: Ricordi.

ME QUISISTE

Popular. Castilla-León

Allegro

Me qui - sis - te me_ol - vi - das - te me vol - vis - te a que -
rer Las chan - clas que yo de - se - cho
no me las vuel-vo_a po- ner - An - tón An - tón no pier - das el
son por que_en la_a - la - me - da di - cen
que_hay un hom - brón con un ca - mi - són que_a las ni - ñas lle - va

Me quisiste mozo libre,
también me querrás soldado.
Cómo vas a despreciar
lo que el rey no ha despreciado.

Antón, Antón...

Son tus ojos dos tinteros,
tu nariz, pluma afilada;
letra menuda, tus dientes
tu boca, carta cerrada.

Antón, Antón....

Sección Femenina (1966) *1000 Canciones*. Madrid: Almena.

YA VIENE LA VIEJA

Villancico

Popular. Andalucía

Ya vie-ne la vie-ja con el a-gui - nal-do le pa-re-ce
 Ya vie-nen los Re-yes por los a-re - na-les ya le traen al

mu-cho le vie-ne qui - tan-do tan-do pam-pa- ni - tos
 Ni - ño muy ri - cos pa - ña - les

ver-des ho-jas de li - món la Vir-gen Ma - rí - a Ma-dre del Se - ñor,

Pardos, I. (n.d.) *Villancicos*. Madrid: Música Moderna.

LA PASTORA

Romancillo

Popular

Es - ta - ba_u - na pas - to - ra la - ra la - ra la - ri - to es - ta - ba_u - na pas -
to - ra cui - dan - do_el re - ba - ñi - to cui - dan - do_el re - ba - ñi - to

2. Con leche de sus cabras
lará lará larito
con leche de sus cabras
haciendo los quesitos. (bis)

3. El gato la miraba
lará lará larito
el gato la miraba
con ojos golositos. (bis)

4. Si me hincas las uñas
lará lará larito
si me hincas las uñas
te corto el rabito. (bis)

5. La uña se la hincó
lará lará larito
la uña se la hincó
y el rabito le cortó. (bis)

6. A confesar la falta
lará lará larito
aconfesar la falta
se fue al padre Benito. (bis)

7. A vos, padre, me acuso
lará lará larito
a vos, padre, me acuso
que le corté el rabito. (bis)

8. De penitencia te echo
la'ra lará larito
de peinitencia te echo
que reces un credito. (bis)

9. El credo lo rezó
lará lará larito
el credo lo rezó
y el cuento se acabó. (bis)

Sanuy M.(1984) *Canciones populares e infantiles españolas*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.

EN CASTILLA HAY UN CASTILLO

Popular. Salamanca

$\text{♩} = 116$

En Cas - ti - lla hay un cas - ti - llo en Cas - ti - lla hay un cas -
 ti - llo que to - do de pie - dra es y_en el
 cas - ti - llo_u - na ni - ña que la lla - man I - sa - bel
 nó me - dio mun - do les do - nó

2. No la quieren dar sus padres
 ni a los duques ni al marqués,
 que no pueden compararse
 con el reino de Isabel.

3. Estando un día jugando
 al juego del alfiler,
 se presentó don Fernando,
 guapo chico aragonés.

4. Y le dice muy bajito:
 -media España mía es,
 y si te casas conmigo
 media España te daré.

5. -Como la otra media es mía,
 y como ya nos queremos,
 en cuanto nos case el cura
 en España reinaremos.

6. Cuando se estaban casando
 llegó Cristóbal Colón,
 como regalo de bodas
 medio mundo les donó.

Díaz, L. y Manzano, M. (1989) *Cancionero Popular de Castilla y León*. Salamanca: Diputación de Salamanca.

GATO ASTRONAUTA

Texto: Eugenia Calny
Música: Ana L. Frega

Yo quie-ro ser as-tro-nau-ta has-ta la lu-na vo-lar y tra-er-le de re-ga-lo u-na es-tre-lla a mi ma-má

Frega, A. (1991) *Senderos*. Buenos Aires: Marymar.

ANDA DICIENDO TU MADRE

Popular

An-da di-cien-do tu ma-dre zum-ba que te zum-ba la ca-ne-ca que la lu-na te me-re-ces din din da-le da-le e din din da-le da-le ya ya.

Pero como no soy luna,
zumba que te zumba la caneca,
a mí no me pertenesces,
din din dale dale
din din dale ya.

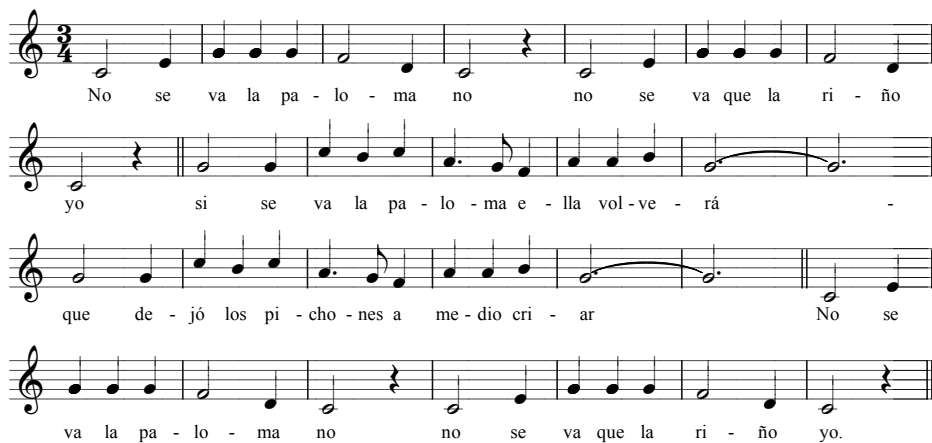
Con qué te lavas la cara,
zumba que te zumba la caneca,
que tan rebonita estás,
din din dale dale
din din dale ya.

Me lavo con agua clara,
zumba que te zumba la caneca
y Dios pone lo demás,
din din dale dale
din din dale ya.

Sección Femenina (1966) *1000 Canciones*. Madrid: Almena.

NO SE VA LA PALOMA

Popular. Asturias



No se va la pa - lo - ma no no se va que la ri - ño
 yo si se va la pa - lo - ma e - lla vol - ve - rá -
 que de - jó los pi - cho - nes a me - dí - o cri - ar No se
 va la pa - lo - ma no no se va que la ri - ño yo.

Sección Femenina (1966) *1000 Canciones*. Madrid: Almena.

CHIVIRÍ

Popular. Aragón



En el mar vi - o - len - to hay un con - ven - to de re - li - gión en ca da es -
 qui - na hay tres mon - ji - tas y muy bo - ni - tas que no lo son jue - gan al
 co - rro to - das can - tan - do y en - to - nan - do es - ta can - ción chi - ví - rí jue - gan al
 co - rro to - das can - tan - do y en - to - nan - do es - ta can - ción chi - ví - rí

Cosculluela, M. y Farah, M.C. (1984) *Chis-cbas*. Zaragoza: Diputación General de Aragón.

AUNQUE ME DES TREINTA REALES

Popular. Castilla-León

Aun - que me des treín - ta rea - les no voy con - ti - go al pi - nar
y me les pue - des pe - gar - y me les pue - des pe - gar

por - que tie - nes sa - ba - ño - nes y me les pue - des pe - gar
y_aun - que me des treín - ta rea - les no voy con - ti - go al pi - nar

Y_ah - ra voy a can - tar mi yo - dre - -
que cuan - do na - ció mi ma - dre - -

u - na to - na - di - ta nue - va
ya la can - ta - ba mi_a - bue - la - -

Aun - que me des treín - ta rea - les no voy con - ti - go al pi - nar
y me les pue - des pe - gar - y me les pue - des pe - gar

por - que tie - nes sa - ba - ño - nes y me les pue - des pe - gar
y_aun - que me des treín - ta rea - les no voy con - ti - go al pi - nar

Sección Femenina (1966) *1000 Canciones*. Madrid: Almena.

MOLO MOLONDRÓN

Popular

Mo-lo mo-lon - drón, mo - lon - drón mo - lon - dre - - ro

mo - lo mo-lon - drón mo - lon - drón mo - lon - dre - - ro.

Me pe - gó mi "pa - dri" - me pe - gó mi "gue - lu"

por an - dar de "no - chi" de ron - da_y de "jue - - gu".

Mo - lo mo - lon - drón, mo - lon - drón mo - lon -

dre - - ro mo - lo mo - lon - drón mo - lon -

drón mo - lon - dre - - ro

Sección Femenina (1966) *1000 Canciones*. Madrid: Almena.

UNA PANDERETA SUENA

Villancico

Popular. Andalucía

U - napan- de- re - ta sue - na U- na pan- de- re - ta sue - na

yo nosé por dón- de i - rá. - Sal mi- ran- di -llo_a- ran - dan - di - llo, sal mi- ran

- di - llo_a- ran - dan - da ca - bo de guar- día_a- ler - ta_es - tá.

Pardos, I. (n.d.) *Villancicos*. Madrid: Música Moderna.

DÓNDE ESTÁ

Letra: Martha García Ririe

Dón- de es - tá la ni- ña mí - a Dón- de es - tá la ni- ña mí - a

Dón- de es - tá la ni- ña mí - a. vi - si - tan- do a su tí - a, ía

Transmitida por Marco Lucato.

EL FLORÍN ESTÁ EN LA MANO

Popular. Salamanca

El flo - rín es tá_en la ma - no_es - tá_el flo - rón si no_en -
 cuen - tras quién lo tie - ne to - da la no - che_es - ta - rás de ron -
 dón ron - dín ron - dón ron - dín ron - dón ¡co - ja! ¡co - ja!

AAVV. (1995) *Páginas inéditas del cancionero de Salamanca*. Salamanca: Diputación Provincial de Salamanca.

EL PUENTE DE SEGOVIA

Popular. Zamora

$\text{♩} = 116$

Ser - vir, ser - vir, que con u - na más va - le el sol que la
 lu - na Ser - vir, ser - vir que con dos - de - us ta - bus de Moi -
 sés, u - num sé. Chris - tum Fi - li u - num sé Ser - vir, ser -
 vir, que son tres tres Pa - triar - qué so - be - rán mi - sa de al - cu -
 bé de - us ta - bus de Moi - sés u num sé, Chris - tum Fi - li u - num sé.

Se continúa así cantando, siempre añadiendo una más, hasta las doce:

Ser - vir, ser - vir que son do - ce do - ce A - pos - to - lo - rum sé, on - ce
 mil vír - ge - nes sé, diez en u - na fac - tus est, nue - ve cho - rus an - ge - lo - rum, o - cho
 bien a - ven - tu - ré, sie - te don es - pi - ri - té, seis ky - ri - e, pu - si -
 te, la Ca - na - na en Ga - li - né, cin - co la pie - dra Da - vid, cua - tro de e - van - ge - li -
 qué, tres Pa - triar - qué so - be - rán, mi - sa de al - cu - bé, de - us
 ta - bus de Moi - sés u - num sé, Chris - tum Fi - li u - num sé.

Manzano, M. (1982) *Cancionero de Folklore Zamorano*. Madrid: Alpuerto.

CANCIONCILLA

Popular. Madrid

En Cá - diz hay u - na ni - ña que Ca - ta - li - na se
lla - ma Chi - vi - ri - vi - ri mo - re - na Chi - vi - ri - vi - ri sa - la - da

Pedrell, F. (1956) *Cancionero Musical Popular Español*. vol. 1. Barcelona: Boileau.

CANCIONCILLA

Otra versión

Popular. Madrid

En Cá - diz hay u - na ni - ña
que Ca - ta - li - na se lla - ma jay, sí!
que Ca - ta - li - na se lla - ma

Pedrell, F. (1956) *Cancionero Musical Popular Español*. vol. 1. Barcelona: Boileau.

EL PALANCAR

Popular. San Juan (Extremadura)

A la jo - ta jo - ta jo - ta del lu - gar la
el pa - lan - car en el pa - lan - car a

bai - lan los mo - zos en el pa - lan - car en
la jo - ta jo - ta jo -

ta del lu - gar la jo - ta me dan que
dar - le gus - to_a mi

can - te la jo - ta yo no la sé
ma - dre la jo - ta yo can - ta - ré

por e - sa mo - ci - ta que bai - la

tie - ne la ca - ri - ta lle - na

y_el mo - ci - to que la ron - da es cor - cho de_u -

na col - me - na D.S.

LOS PECECITOS

Popular

Los pe - ce - ci - tos que van por el a - gua
na - dan na - dan na - dan na - dan na - dan
y los o - tros pe - que - ñi - tos
na - dan na - dan na - dan na - dan na - dan

Transmitida por Carmen Angulo Sánchez-Prieto.

SI SE VA LA PALOMA

Popular. Asturias

Si se va la pa - lo - ma e - lla vol - ve - rá que de -
jó los pi - cho - nes a me - dio cri - ar No se va la pa -
lo - ma no no se va que la ri - ño yo

Sección Femenina (1966) *1000 Canciones*. Madrid: Almena.

EL MILANO

Corro

Popular

Mo - ri - to Pi - ti - tón del nom - bre Vi - ru - lí ha re -
vuel - to con la sal la sal y el pe - re - jil pe-re- jil don - don pe-re - jil don -
don las ar - mas son del nom-bre Vi- ru - lí del nom-bre Vi- ru - lón.

Al tío Tomasón
le gusta el perejil
en invierno y en abr
mas con la condició:
perejil, don, don,
perejil, don, don,
la condición,
que llene el perejil
la boca de un lechór

Sección Femenina (1966) *1000 Canciones*. Madrid: Almena.

PAJARITO QUE CANTAS

Popular. Extremadura

Pa - ja - ri - to que can - tas en la la - gu - na
 no des - pier - tes al ni - ño que es - tá en la cu - na
 E - a la na - na e - a la na - na duér - me -
 te lu - ce - ri - to de la ma - ña - na

Pajarito que cantas junto a la fuente
 cállate, que mi niño no se despierte
 Ea la nana, ea la nana
 duérmete lucerito de la mañana.

Ya se duerme el capullo de los rosales
 ya se duerme mi niño, porque ya es tarde
 Ea la nana, ea la nana
 duérmete lucerito de la mañana.

Sección Femenina (1966) *1000 Canciones*. Madrid: Almena.

TODAS LAS SEÑORITAS

Popular. Aragón

To - das las se - ño - ri - tas le - rén le - ren
 Con u - na plu - ma_a - lan - te le - rén le - rén
 lle - van som - bre - ro le - rén lle - van som - bre - ro le - rén le
 pa - re - ce_un cuer - vo le - rén pa - re - ce_un cuer - vo le - rén le
 - ren lle - van som - bre - ro
 - rén pa - re - ce_un cuer - vo

Arnaudás, M. (1982) *Colección de cantos populares de la provincia de Teruel*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses.

RIN, RIN

Villancico

Popular. Andalucía

Ha - cia Be - lén va_u - na bu - rra, rin
va su cho - co - la - te - ra, rin
rin, yo me re - men - da - ba yo me re - men - dé yo me_e - ché_un re -
mien - do yo me lo qui - té car - ga - da de cho - co -
su mo - lí - ni - llo_y - su_a -
la - te, lle - fré Ma - rí - a Ma - rí - a ven a - cá co - rrien -
na - te
do que_el cho - co - la - ti - llo se lo_es - tán co - mien - do

Pardos, I. (n.d.) *Villancicos*. Madrid: Música Moderna.

LOS CUATRO MULEROS

Popular. Andalucía

De los cua - tro mu - le - ros De los cua - tro mu -
le - ros de los cua - tro mu - le - ros ¡ma - mi - ta
mí - a! que van al rí - o que van al rí - o

Sección Femenina (1966) *1000 Canciones*. Madrid: Almena.

MI BARCO

Versión española de "My Paddles"

Popular. Canadá
Letra: Carmen Angulo

Mi bar - co_es de pa - pel flo - ta en el a - gua
Pa - rez - ca_un gran ba - jel o_u - na pi - ra - gua
(My pad - dle's keen and bright flash - ing with sil - ver

si so - plo por de - trás na - ve - ga - rá
mi bar - co_es de pa - pel: nau - fra - ga - rá
fol - low the wild goose flight dip dip and swing)

Warner, B. (1991) *Orff-Schulwerk: applications for the classroom*. New Jersey: Prentice-Hall.

NO LLEVABAN MULA

Villancico

Popular

No lle - va - ban mu - la, no lle - va - ban mu - la -
tam - po - co ca - ba - llo. si no es u - na es
tre - lla que les va gui - an - do.

Esbri, C., García, J., Oliver, A. y Vivó, G. (1974) *Conjunto Coral*. Madrid: Textos y Grabaciones Pedagógico-Musicales

BRINCAN Y BAILAN

Villancico

Popular. Castilla

1. En Be - len to - can a fue - go del por - tal sa - len las
 2. La Vir - gen la - va pa - ña - les y los tien - de en el ro -

lla - mas por - que di - cen que ha na - ci - do el Re - den - tor de las
 me - ro los pa - ja - ri - tos can - ta - ban y el a - gua se i - ba ri -

al - mas. Brin - can y bai - lan los pe - ces en el ri - o
 en - do Brin - can y bai - lan los pe - ces en el a - gua

brin - can y bai - lan de ver a Dios na - ci - do ver - na - ci - da el al - ba.

Pardos, I. (n.d.) *Villancicos*. Madrid: Música Moderna.

LA TARARA

Corro

Popular

Tie-ne la ta - ra - ra un ves - ti - do blan - co con lu - na - res ro - jos
 pa - ra el Jue - ves San - to la ta - ra - ra sí, la ta -
 ra - ra no la ta - ra - ra ma - dre que la bai - lo yo

2. Tiene la Tarara
 unos pantalones,
 que de arriba abajo
 todo son botones.
 La Tarara....

3. Tiene la Tarara
 una manteleta,
 que ha ganado haciend
 punto de calceta.
 La Tarara....

4. Tiene la Tarara
 un dedito malo,
 que curar no puede
 ningún cirujano.
 La Tarara...

5. Tiene la Tarara
 un cesto de frutas,
 y me da, si quiero,
 siempre las maduras.
 La Tarara...

6. Tiene la Tarara
 un jardín con flores,
 y me da, si quiero,
 siempre las mejores.
 La Tarara....

Sección Femenina (1966) *1000 Canciones*. Madrid: Almena.

LOS TRES CERDITOS

Popular

Los tres cer - di - tos ya es - tán en la ca - ma mu - chos be - si - tos les
y ca - len - ti - tos to - dos en pi - ja - ma pron - to muy pron - to los

da su ma - má U - no so - ña - ba que - ra un rey
tres dor - mi - rán O - tro so - ña - ba que - en el mar
El más pe - que - ño de los tres

y que al mo - men - to pi - dió un pas - tel y a su mi - nis - tro
en u - na bar - ca se i - ba a re - mar pe - ro de pron - to
un buen cer - di - to lin - do y cor - tés só - lo so - ña - ba

le hi - zo tra - er dos - cien - tos pas - te - les só - lo pa - ra él
al des - per - tar ca - yó de la ca - ma y se pu - so a llo - rar
en tra - ba - jar y po - der a - yu - dar a su po - bre ma - má

x3
D.C.

Cateura, M. (1983) *Música para preescolar*. Barcelona: Daimon.

LA SINDA

Tpo. de Jota

Popular. Castilla-León

Ya no va la Sin - da por a - gua_a la fuen - te ya no va la
gua_al a - rro - yo

Sin - da ya no se di - vier - te - Ahí la tie - nes
tie - ne no - vio

bai - la - lá bai - la - lá no la rom - pas el man -
dil el man - dil mi - ra que no tie - ne o - tro

la po - bre - ci - ta in - fe - liz

Mi madre no quiere
que vaya al molino,
porque el molinero
se mete conmigo.

Mi madre no quiere
que al molino vaya
porque cuando bajo
me rompo la saya

Ahí la tienes,
bailalá, bailalá,
no la rompas el mandil,
el mandil
mira que no tiene otro
la pobrecita infeliz

Sección Femenina (1966) *1000 Canciones*. Madrid: Almena.

LA PAVA

Popular

La pa - va la pa - va que ri - ca que es - ta - ba des - pués de bien co -
 ci - da des - pués de bien a - sa - da la sa - da Lo que man - de _ el
 rey lo fir - me _ el al - cal - de cal - de. Que bai - le que
 bai - le y si no quie re bai - lar pe - se - ta y me - dia pa - gue. pa - gue.

Sección Femenina (1966) *1000 Canciones*. Madrid: Almena.

MAMBRÚ SE FUE A LA GUERRA

Popular

Mam - brú se fue_a la gue - rra qué do - lor qué do-lor qué
 pe - na Mam - brú se fue_a la gue - rra no sé cuan- do ven -
 drá do re mí do re fa no sé cuan- do ven - drá

2. Me he subido a la torre
 qué dolor, qué dolor, qué corre
 me he subido a la torre
 para ver si aún vendrá
 do re mi
 do re fa
 para ver si aún vendrá.

3. Allí viene su paje
 qué dolor, qué dolor, qué traje
 allí viene su paje
 ¿qué noticias traerá?
 do re mi
 do re fa
 ¿qué noticias traerá?

4. Si vendrá por la Pascua
 qué dolor, qué dolor, qué guasa
 si vendrá por la Pascua
 o por la Trinidad
 do re mi
 do re fa
 o por la Trinidad.

5. La Trinidad se acaba
 qué dolor, qué dolor, qué rabia
 la Trinidad se acaba
 Mambrú no viene ya
 do re mi
 do re fa
 Mambrú no viene ya.

Sección Femenina (1966) *1000 Canciones*. Madrid: Almena.

SOBRE TU CUNITA

Popular. Castilla-León

SOLO

So - bre tu cu - ni - ta Ni - ño he vis - to ar - der - u - na fa - ro -
 li - ta co - mo la del tren co - mo la del
 tren - que a lum - bra con gas - a la me - dia no - che y a

CORO

la ma - dru - gá Es la es - tre - lla que a los Ma - gos
 vi - no en se - ñan - do el ca - mi - no Es la es tre - lla que a los
 Ma - gos vi - no en se - ñan - do el ca - mi - no

Sección Femenina (1966) *1000 Canciones*. Madrid: Almena.

SUMAR

Popular. Aragón

Dos y dos son cua - tro cua - tro y dos son seis seis y dos son o - cho

o - cho y dos son diez Diez y dos son do - ce y dos ca -

tor - ce y dos son die - ci - séis y dos son

diez y o - cho y dos son vein - te.

Vein - te y dos son vein - ti - dos y dos - son vein - ti -

cua - tro y dos son vein - ti - seis y dos son

vein - ti - o - cho y dos son trein - ta

Coscolluela, M. y Farah, M.C. (1984) *Chis-chas*. Zaragoza: Diputación General de Aragón.

VITE, VITE, VITE

Popular. Asturias

1. Vi - te vi - te vi - te vi - te vi - te vi - te y no me a -
 2. Las sol - te - ras son de o - ro las ca - sa - das son de
 cuer - do si fue en el rí - o la - van - do o en el co -
 pla - ta y las viu - das son de co - bre y las vie -
 rre - dor ten - dien - do A - gua en un con - voy le voy a lle - var a la mi mo -
 jas de ho - ja - la - ta
 re - na ca mín de Can - das a la mi mo - re - na ca - mín de Can - das

Sección Femenina (1966) *1000 Canciones*. Madrid: Almena.

CANCIONES EN INGLÉS

WHEN THE SAINTS GO MARCHING IN

Popular. USA

Oh, when the saints go march - ing in.

Oh when the saints go march - ing in Oh Lord I

want to be in that num - ber. When the

saints go march - ing in.

Internet: <http://www.prs.net/midi.html>

DO, DO, PITY MY CASE

Tradicional. USA

Do do pit - y my case, In some la - dy's gar - den; My

clothes to wash when I get home In some la - dy's gar - den

Do, do, pity my case,
 in some lady's garden
 My clothes to iron when I get home
 In some lady's garden.

Newell, W. (1963) *Games and Songs of American Children*. New York: Dover.

OATS, PEAS, BEANS

Popular. USA

Oats peas beans and bar - ley grow oats peas beans and bar - ley grow not
 you nor I nor a - ny - one knows how oats peas beans and bar - ley grow

2. First the farmer sows his seeds,
 Then he stands and takes his ease,
 Stamps his foot and claps his hands,
 And turns around the view his lands.

3. Waiting for a partner,
 Waiting for a partner
 Open the ring and take her in,
 As we all gaily dance and sing.

Internet: <http://www.prs.net/midi.html>

I AM AN INDIAN WARRIOR

Popular. Indios americanos

I'm an In - dian war - ri - or, war - ri - or I'm an In - dian
 war ri - or war - ri - or, On my back a qui - ver, qui - ver,
 Full of man - y ar - rows ar - rows Hi -
 yah! Hi - yah! Hi!

Transmitida por D. Marco Lucato

OH SUSANNA

Stephen C. Foster

1. I _____ came from Al - a - bam - a with my
 It _____ rained all night the day I left, the

ban - jo on my knee, I'm going to Lou' - si -
 wea - ther it was dry, The _____ sun so hot I

an - a my _____ true love for to see.
 froze to death, Su - san - na, don't you cry.

O Su - san - na, O don't you cry for me, For I've

come from Al - a - bam - a with my ban - jo on my knee.

2. I had a dream the other night, when everything was still;
 I thought I saw Susanna, a coming down the hill;
 The buckwheat cake was in her mouth, the tear was in her eye
 Says I, I'm coming from the south, Susanna, don't you cry!

Robbins, Carol y Robbins, Clide (1980) *Music for the Hearing Impaired & Other Special Groups*.
 Baton: Magnamusic

WHAT WILL YOU BE?

Popular

You be the ice cream I'll be the free-zer
You be the lem-on and I'll be the squeez-er

Saliba, K. (1993) *Yours Truly!*. Memphis: Memphis Musicraft Publications.

THE FARMER IN THE DELL

Popular. USA

The far-mer in the dell the far-mer in the dell
hi ho the de-rry o the far-mer in the dell

1. The farmer in the dell, the farmer in the dell,
Hi ho, the derry-o, the farmer in the dell.
2. The farmer takes the wife, etc.
3. The wife takes the child, etc.
4. The child takes the nurse, etc.
5. The nurse takes the dog, etc.
6. The dog takes the cat, etc.
7. The cat takes the rat, etc.
8. The rat takes the cheese, etc.
9. The cheese stands alone.

(Child takes a nurse, nurse takes a dog, dog takes a cat, cat takes a rat, rat takes cheese. Reverse, beginning with rat takes cheese, the farmer goes home, etc. Last verse is "the cheese stands alone").

Newell, W. (1963) *Games and Songs of American Children*. New York: Dover.

HE'S GOT THE WHOLE WORLD IN HIS HANDS

Tradicional. USA



He's got the whole world_ in His hands_ He's got the
 whole world_ in His hands_ He's got the whole world_
 in His hands_ He's got the whole world in His hands. He's got the
 lit - tle bit - ty ba - by in His hands_ He's got the
 lit - tle bit - ty ba - by in His hands, ^F He's got the lit - tle bit - ty ba - by
 in His hands_ He's got the whole world in His hands.

2. He's got the wind and rain in His hands, (3 times)
He's got the whole world in His hands.
3. He's got you and me, brother, in His hands, (3 times)
He's got the whole world in His hands.
4. He's got everybody, in His hands, (3 times)
He's got the whole world in His hands.

Internet: <http://www.prs.net/midi.html>

SOMEBODY WAITING

Popular. USA

As I look in-to your eyes I be-hold with great sur-prise there is

some-bo-dy wai-ting for me

1. There is some-bo-dy wai-ting there is
 2. Choose two, leave the o-thers choose two
 3. Swing one, leave the o-thers swing one

some-bo-dy wai-ting there is some-bo-dy wai-ting for me
 leave the o-thers choose two leave the o-thers for-me
 leave the o-thers swing one leave the o-thers for-me

Internet: <http://www.prs.net/midi.html>

SKIP TO MY LOU

Popular. USA

Lost my part-ner what-'ll I do, Lost my part-ner, what-'ll I do,

Lost my part-ner, what-'ll I do? Skip to my Lou my dar-ling.

Chorus:

Gone again, skip to my Lou
 Gone again, skip to my Lou
 Gone again, skip to my Lou
 Skip to my Lou my darling.

Little red wagon painted blue
 Little red wagon painted blue
 Little red wagon painted blue
 Skip to my Lou my darling. (Chorus)

I'll get another one prettier than you
 I'll get another one prettier than you
 I'll get another one prettier than you
 Skip to my Lou my darling. (Chorus)

Flies in the buttermilk two by two
 Flies in the buttermilk two by two
 Flies in the buttermilk two by two
 Skip to my Lou my darling. (Chorus)

Polo, C. y Soriano, P. (1996). *Los temas transversales a través de la educación musical: Infantil, Primaria y Secundaria*. Teruel: Centro de Profesores y Recursos del M.E.C.

LONDON BRIDGE

Popular. Inglaterra

Lon - don bridge is fall - ing down, fall - ing down, fall - ing down,
Lon - don bridge is fall - ing down, my fair la - dy.

2. Build it up with iron bars
3. Irons bars will rust and break
4. Build it up with sticks and stones
5. Sticks and stones will tumble down
6. Here's a prisoner I have found
7. Off to prison he (she) must go
8. Have the jailer lock him (her) up

Internet: <http://www.prs.net/midi.html>

TOMMY THUMB'S UP

Música: J. Haines
Letra: Tradicional

Tom - my Thumb's up, Tom - my thumb's down.
Tom - my Thumb's danc - ing all a found the town.

Internet: <http://www.prs.net/midi.html>

TWINKLE TWINKLE LITTLE STAR

Popular. Francia

Twin - kle, twin - kle lit - tle star, How I won - der
 what you are, Up a - bove the world so high,
 Like a dia - mond in the sky. Twin - kle twin - kle
 lit - tle star. How I won - der what you are.

- | | | |
|---|--|--|
| 1. Ah, vous dirai-je maman,
Ce qui cause mon tourment?
Papa veut que je raisonne
Comme une grande personne;
Moi je dis que les bombons
Valent mieux que la raison. | 2. Ah, vous dirai-je manan,
Ce qui cause mon tourment?
Papa veut que je demande
De la soupe et de la vianade;
Moi, je dis que les bombons
Valent mieux que les mignons. | 3. Ah, vous dirai-je maman,
Ce qui cause mon tourment?
Papa veut que je retienne
Des verbes la Langue antienne
Moi, je dis que les bombons
Valent mieux que les leçons. |
|---|--|--|

Transmitida por Dña. Carmen Angulo Sánchez-Prieto

THIS OLD MAN

Popular. Inglaterra

1. This old man, he played one, He played nick-nack on my thumb, with a
nick-nack, pad-dy whack, give the dog a bone! This old man came roll-ing home.

- | | |
|--|--|
| 2. This old man, he played two,
He played nick-nack on my shoe. | 6. This old man, he played six,
He played nick-nack on my sticks. |
| 3. This old man, he played three,
He played nick-nack on my knee. | 7. This old man, he played sev'n,
He played nick-nack on 'til elev'n. |
| 4. This old man, he played four,
He played nick-nack on my door. | 8. This old man, he played eight,
He played nick-nack on my gate. |
| 5. This old man, he played five,
He played nick-nack on my hive. | 9. This old man, he played nine,
He played nick-nack on my spine. |
10. This old man, he played ten
He played nick-nack over again.

Steen, A. (1992) *Exploring Orff*. New York: Schott. New York.

THE MUFFIN MAN

Popular. USA

1. O do you know the muf-fin man, the muf-fin man, the muf-fin man, O
do you know the muf-fin man, that lives in Dru-ry lane?

2. O yes I know the muffin man, etc.
3. O have you seen the muffin man, ect
4. O Where did you see the muffin man, etc.

Internet: <http://www.prs.net/midi.html>

OLD MACDONALD HAD A FARM

Popular. Inglaterra

Old Mac - Don - ald had a farm, E - I - E - I - O!

Verse

And on this farm he had some chicks, E - I - E - I - O! With a
 And on this farm he had some ducks, E - I - E - I - O! With a

Chick, chick here and a chick, chick there,
 Quack, quack here and a quack, quack there,

Here a chick, there a chick, Eve - ry - where a chick, chick.
 Here a quack, there a quack, Eve - ry - where a quack, quack.

Chorus

Old Mac - Don - ald had a farm,

E - I - E - I - O!

Internet: <http://www.prs.net/midi.html>

I HAVE LOST MY LITTLE PARTNER

Popular. Suecia

The musical score for "I Have Lost My Little Partner" is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of four staves of music. The first staff contains the main melody with the lyrics: "I have lost my lit - tle part-ner, I must find an - oth - er one." The second and third staves contain rhythmic accompaniment with lyrics: "Stamp, stamp, clap, clap, clap, Stamp, stamp, clap, clap, clap," and "Stamp, stamp, clap, clap, clap, Turn a - round." The fourth staff is a variation of the accompaniment with the instruction "(En círculo, hablando)" above it and lyrics: "Stamp, stamp, clap, clap, clap, turn a - round".

Internet: <http://www.prs.net/midi.html>

WHAT SHALL WE DO?

Popular. USA

The musical score for "What Shall We Do?" is written in G major (one sharp) and 6/8 time. It consists of two staves of music. The first staff contains the main melody with the lyrics: "What shall we do when we all go out? All go out? All go out?" The second staff contains the accompaniment with the lyrics: "What shall we do when we all go out? When we all go out to play?"

- a. We'll wave our arms.
- b. We'll bend our knees.
- c. We'll play ball.
- d. We'll shink and grow.

SALIBA, K. (1991) *Accent on Orff*. New Jersey: Prentice Hall.

HUSH, LITTLE BABY

Popular. USA

1. Hush, lit - tle ba - by, don't say a word,
 Dad - dy's gon - na buy you a mock - ing - bird, And
 if that mock - ing - bird won't sing,
 Dad - dy's gon - na buy you a dia - mond ring. 2. (And)

2. And if that diamond ring turns to brass,
 Daddy's gonna buy you a looking glass,
 And if that looking glass gets broke,
 Daddy's gonna buy you a billy goat.
3. And if that billy goat won't pull,
 Daddy's gonna buy you a cart and bull,
 And if that cart and bull turn over,
 Daddy's gonna buy you a dog named Rover.
4. And if that dog named Rover won't bark,
 Daddy's gonna buy you a horse and cart,
 And that horse and cart fall down,
 You'll still be the sweetest little baby in town.

Internet: <http://www.prs.net/midi.html>

RIG-A-JIG-JIG

Popular



As I was wal-king down the street, down the street, down the street a
 pret-ty girl I chanced to meet Heigh - ho heigh- ho heigh - ho
 Rig - a - jig - jig and a - way we go, a - way we go, a - way we go.
 Rig - a - jig - jig and a - way we go, heigh - ho, heigh - ho - heigh - ho.

Steen, A. (1992) *Exploring Orff*. New York: Schott. New York.

JAIL-KEYS

Tradicional. USA



Jail keys all rattl'ing a - round you, Jail keys all rattl' ing a -
 round you, Jail keys all rattl' ing a - round you Jail - or, do o - pen the door.

Newell, W. (1963) *Games and Songs of American Children*. New York: Dover.

MARY WORE A RED DRESS

Popular. Inglaterra

Mary wore a red dress - red dress - red dress Mary wore a red dress all day long

1. Mary wore a red dress, red dress, red dress,
Mary wore a red dress, all day long.
2. Mary did a little dance, little dance, little dance,
Mary did a little dance, all day long.
3. We'll all clap for Mary, for Mary, for Mary,
We'll all clap for Mary, all day long.

Internet: <http://www.prs.net/midi.html>

I WANNA BE A FRIEND

Popular. USA

I wan-na be a friend of yours, Mm, and a lit-tle bit more.

I wan-na be a friend of yours, Mm, and a lit-tle bit more.

I wan-na be a bum-ble bee buzz-in' round your door,

I wan-na be a friend of yours, Mn, and a lit-tle bit,

Mm, and a lit-tle bit, Mm, and a lit-tle bit more. Yea!

Transmitida por D. Marco Lucato

THE LITTLE MOHEE

Popular

As I went out sail - ling 'twas in the spring

time I went to West In - dia to rest up my mind

2. As I went out walking down by the sea shore,
the wind it did whistle, the waters did roar.
3. As I sat amusing myself on the grass,
O who did I see but a fair Indian lass.
4. She came and sat by me, took hold of my hand,
said, You look like a stranger from a far distant land.
5. But if you will follow you're welcome to come
and well in the cottage that I call my home.
6. Together we wandered, together did rove,
till we came to a cottage in a cocoanut grove.

Chase, R. (1971) *American Folk Tales and Songs*. New York: Dover.

I SAW THREE SHIPS

Tradicional. Inglaterra

1. I saw three ships come sail - ing in On
 Christ - mas Day, on Christ - mas Day, I saw three ships come
 sail - ing in On Christ - mas Day in the morn - ing.

2. And what was in those ships all three?
3. The Virgin Mary and Christ were there
4. Pray whither sailed those ships all three?
5. O they sailed into Bethlehem
6. And all the bells on earth shall ring
7. And all the angels in heaven shall sing
8. And all the souls on earth shall sing
9. Then let us all rejoice again

Internet: <http://www.prs.net/midi.html>

CAMPTOWN RACES

Stephen Foster

Goin' to run all night, goin' to run all day, I
bet my mon-ey on a bob-tailed nag, Some-bo-dy bet on the
Verse
bay. Oh, the Camp-town la-dies sing this song
doo-da doo-da The Camp-town race track's
two miles long, Oh, de doo-da day.

Oh, the long tailed filly and the big black horse
Dooda, Dooda,
Come to a mud hole and they all cut across,
Oh de dooda day.

I went down South with my hat caved in,
Dooda, dooda,
I come back North with a pocket full of tin,
Oh, de dooda day.

Internet: <http://www.prs.net/midi.html>

ALLEY-ALLEY-O

Popular

Oh, the big ship sailing on the alley alley o on the
 1. a lley a lley o the a lley a lley o Oh the
 2. nine teenth of Sep - tem - ber

Oh the big ship sailing on the alley-alley-o,
 The alley-alley-o, the alley-alley-o,
 Oh, the big ship sailing on the alley-alley-o,
 On the nineteenth of September.

Internet: <http://www.prs.net/midi.html>

LITTLE RED BIRD IN THE TREE

Popular. USA

Lit - tle red bird in the tree, in the tree, in the tree,
 Lit - tle red bird in the tree, Sing a song to me.
 Sing a song of sea - sons From the tree - tops tall,
 Sing a song of Sum - mer, Win - ter, Spring and Fall. *D.C. al Fine*

Transmitida por D. Marco Lucato

THREE CRAW

Popular. Escocia

Three craw Sat up - on a wall Sat up - on a wall

Sat up - on a wall - - Three craw Sat up - on a

wall, On a cold and frost - y morn - ing.

HOGUE, V. (1994) *Dalcroze Eurhythmics in Today's Music Classroom*. New York: Schott.

WHAT SHALL WE DO WITH THE DRUNKEN SAILOR?

Popular. Inglaterra
(Canción de marineros)

What shall we do with the drunk- en sail - or? What shall we do with the drunk- en sail - or?

What shall we do with the drunk- en sail - or, Ear - lie in the morn - ing?

Refrain

Way - hay Up she ris - es, Way - hay! Up she ris - es,

Way - hay! Up she ris - es, Ear - lie in the morn - ing.

- | | |
|---|--|
| 2. Put him the longboat till he's sober (3 times)
Earlie in the morning. | 4. Heave him by the leg with a running bowline (3 times)
Earlie in the morning. |
| 3. Pull out the plug and wet him all over (3 times)
Earlie in the morning. | 5. Put him in the scuppers with a hose pipe on him (3 times)
Earlie in the morning. |

Saliba, K. (1991) *Accent on Orff*. New Jersey: Prentice Hall.

YANKEE DOODLE

Popular. USA



1. O fath'r and I went down to camp, a - long with Cap - tain



Good' - in, And there we saw the men and boys as thick as hast - y pud - din'.



Yan - kee Doo - dle keep it up, Yan - kee Doo - dle Dan - dy,



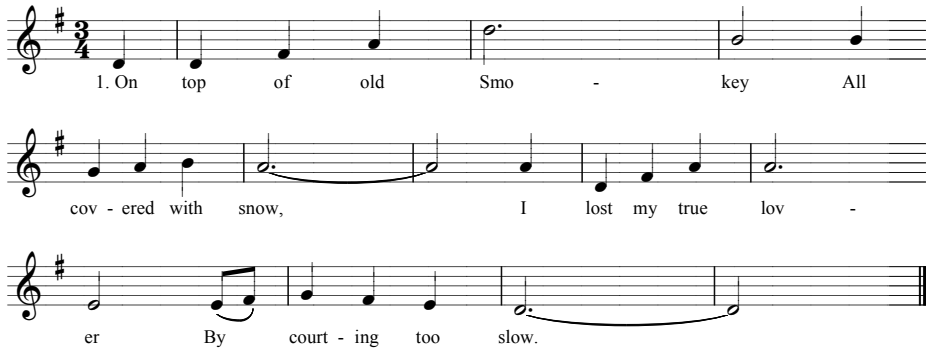
Mind the mu - sic and the step, And with the girls be hand - y.

2. And there was Captain Washington upon a slapping stallion,
A-giving orders to his men; I guess there were a million.
3. And there I saw a swamping gun, large as a log of maple,
Upon a mighty little cart; a load for father's cattle.

HOGUE, V. (1994) *Dalcroze Eurhythmics in Today's Music Classroom*. New York: Schott.

ON TOP OF OLD SMOKEY

Popular. USA



1. On top of old Smokey All
 cov - ered with snow, I lost my true lov -
 er By court - ing too slow.

2. Oh, courting is pleasure and parting is grief,
 But a false hearted lover is worse than a thief.
3. A thief will just rob you of all that you save,
 But a false-hearted lover will lead to the grave.
4. The grave will decay you and turn you to dust,
 Not one in a million a poor girl (boy) can trust.
5. They'll kiss you and squeeze you and tell you more lies
 Than the rain drops from heaven, or stars from the skies.
6. They'll swear that they love you your heart for to please,
 But as soon as your back's turned, they'll love who they please.
7. It's raining and hailing this cold, stormy night,
 Your horses can't travel for the moon gives no light.
8. So put up your horses, and give them some hay,
 And come sit beside me as long as you stay.
9. My horses aren't hungry, they don't want your hay,
 I'm anxious to leave so I'll be on my way.
10. (repeat the first verse).

Internet: <http://www.prs.net/midi.html>

GO ROUND AND ROUND THE VALLEY

Tradicional. USA

Go round and round the val - ley Go round and round the val - ley Go
 round and round the val - ley, As we are all so gay.

2. Go in and out of the windows, (bis)
As we are all so gay.
3. Go bach, and face your lover, (bis)
As we are all so gay.
4. Such love have I to show you, (bis)
As we are all so gay.

Newell, W. (1963) *Games and Songs of American Children*. New York: Dover.

WHEN JOHNNY COMES MARCHING HOME

Popular. USA

1. When John - ny comes march - ing home a - gain, Hur -
 rah! _____ Hur - rah _____ We'll give him a hear - ty
 wel - come then, Hur - rah! _____ Hur - rah! _____ Oh the
 men will cheer and the boys will shout, The la - dies they _____ will
 all turn out and we'll all feel gay when
 John - ny comes march - ing home. _____ home. _____

Internet: <http://www.prs.net/midi.html>

THE MULBERRY BUSH

Popular. Inghilterra

G

1. Here we go round the mul - ber - ry bush, the

D⁷ G

mul - ber - ry bush, the mul - ber - ry bush. Here we go round the

D⁷ G

mul - ber - ry bush, so ear - ly in the morn - ing

- | | |
|--|--|
| 2. This is the way we wash our clothes, etc. | 5 This is the way we fold our clothes, etc. |
| 3. This is the way we dry our clothes, etc. | 6. This is the way we mend our clothes, etc. |
| 4. This is the way we iron our clothes, etc. | 7. This is the way we scrub the floor, etc. |

Internet: <http://www.prs.net/midi.html>

SALLY GO ROUND THE SUN

Popular. USA

Sal - ly go round the sun Sal - ly go round the

moon Sal - ly go round the chim - ney pots

E - very af - ter - noon Boom Boom! Boom Boom!

1. 2.

Saliba, K. (1991) *Accent on Orff*. New Jersey: Prentice Hall.

RED RIVER VALLEY

Popular. USA



1. From this val - ley they say you are go - ing, We will miss your bright eyes and sweet



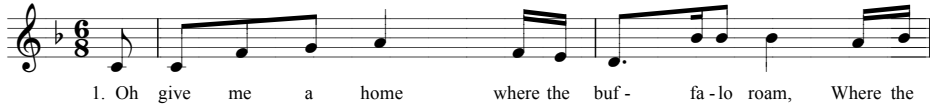
smile, Forthey say you are tak - ing the sun - shine That bright - ens our path - way a - while

- | | |
|--|--|
| <p>2. Come and sit by my side if you love me,
Do not hasten to bid me "adieu"
But remember the Red River Valley
And the girl that has loved you so true.</p> | <p>4. I have promised you darling that never
Will a word from my lips cause you pain,
And my life, it shall be yours forever
If you only will be mine again.</p> |
| <p>3. Won't you think of the valley you're leaving?
Oh, how loney and sad it will be;
Oh, think of the fond heart you're breaking
And the grief you are causing to me.</p> | <p>5. As you go to your home by the ocean,
May you never forget those sweet hours
That we spent in the Red River Valley
And the love that was ours 'mid the flowers.</p> |

Internet: <http://www.prs.net/midi.html>

HOME ON THE RANGE

Popular. USA

**Chorus**

2. How often at night when the heavens are bright
From the light of the glittering stars
Have I stood there, amazed, and asked as I gazed
If their glory exceeds that of ours
3. Where the air is so pure and the zephyrs so free,
And the breezes so balmy and light,
Oh, I would not exchange my home on the range
for the glittering cities so bright.
4. Oh, give me the land where the bright diamond sand
Flows leisurely down with the stream,
Where the graceful, white swan glides slowly along
Like a maid in a heavenly dream.

Internet: <http://www.prs.net/midi.html>

DON'T CRY

Popular. USA

Don't cry, lit - tle red hen, - Don't sigh, lit - tlered hen, -
 Don't give up, lit - tlered hen, - And the lit - tle hen tried a - gain!

Internet: <http://www.prs.net/midi.html>

OLD KING GLORY OF THE MOUNTAIN

Popular. USA

Old king glo - ry of the moun - tain the moun - tain was so high it
 near - ly reached the sky the first one the se - cond one the third fo - llow me

Steen, A. (1992) *Exploring Orff*. New York: Schott. New York.

O COME ALL YE FAITHFUL

John F. Wade

1. O come, all ye faithful, joy-ful and tri-
 um - phant, O come ye, O come ye to Beth - le -
 hem. Come and be - hold Him, born the king of an - gels: O
 come, let us a - dore Him, O come, let us a - dore Him, O
 come, let us a - dore Him, Christ the Lord.

2. Sing, choirs of Angels, sing in exaltation,
 Sing, all ye citizens of heaven above;
 Glory to God, In the highest glory,
 Oh, come, let us adore Him, O come let us adore Him,
 Oh, come, let us adore Him, Christ, the Lord.
3. Yea, Lord we greet Thee, born this happy morning,
 Jesus, to Thee be all glory given;
 Word of the Father now in flesh appearing,
 Oh, come, let us adore Him, O come let us adore Him,
 Oh, come, let us adore Him, Christ, the Lord.
1. (latín) Adeste fideles, laeti triumphantes, Venite, venite in
 Natum videte, Regem angelorum, Venite, adoremus,
 Venite, adoremus, Venite, adoremus Dominum.

Internet: <http://www.prs.net/midi.html>

PUNCHINELLO

Popular

Look who comes here Pun - chi - nel - lo lit - tle fe - llow

look comes here Pun - chi - nel - lo lit - tle de - ar

2. What can you do, Punchinello, little fellow,
What can you do, Punchinello, little dear?
3. We'll do it too, Punchinello, little fellow,
We'll do it too, Punchinello, little dear.
4. Whom do you choose, Punchinello, little fellow,
Whom do you choose, Punchinello, little dear?

Internet: <http://www.prs.net/midi.html>

DECK THE HALLS

Tradicional. Gales

Deck the halls with boughs of hol - ly, Fa la la la la la

la la la, 'tis the sea - son to be jol - ly,

Fa la la la la la la la la; Don we now our

gay ap - par - el, Fa la la la la la la la Trol the an - cient

Yule - tide car - ol, Fa la la la la la la la la.

Internet: <http://www.prs.net/midi.html>

SCARBOROUGH FAIR

Popular. Inglaterra



I. Are you go - ing to Scar - bor - ough Fair?



Pars - ley, sage, rose - mar - y and thyme;



Re - mem - ber me to one who lives there, _ For



she was once a true love of mine.

- Boys: 2. Bid her make me a cambric skirt,
Parsley, sage, rosemary and thyme;
Sewn without seams or fine needlework,
If she would be a true love of mine.
3. Have her wash it in yonder dry well,
Parsley, sage, rosemary and thyme;
Where spring ne'er flowed, nor rain water fell,
Or never be a true love of mine.
4. Bid her dry it on yonder thorn,
Parsley, sage, rosemary and thyme;
Which blossomed not since Adam was born,
Then she will be a true love of mine.

- Girls: 5. Have him find me an acre of land,
Parsley, sage, rosemary and thyme;
Lying between sea foam and sea sand,
Or he'll not be a true love of mine.
6. Tell him to plough it with a lamb's horn,
Parsley, sage, rosemary and thyme;
And sow it well with one peppercorn,
Ere he can be a true love of mine.
7. When at last he has finished his work,
Parsley, sage, rosemary and thyme;
He'll come to claim his cambric shirt,
And ever be a true love of mine.

Transmitida por Dña. Carmen Angulo Sánchez-Prieto

SHE SAILED AWAY

Popular. USA

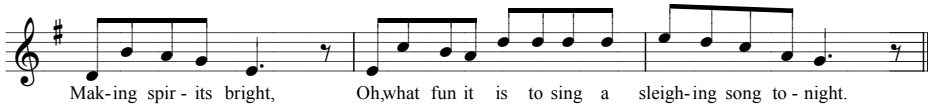
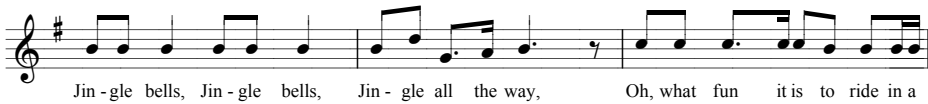
The musical score is written on five staves of a single treble clef in 4/4 time. The melody is simple and consists of quarter and eighth notes. The lyrics are printed below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The piece concludes with a double bar line.

She sailed a - way on a bright and sun - ny day, On the
back of a cro - co - dile. "You see," said she, "He's as
tame as he can be! I'll float him down the Nile!" The croc winked his eye as she
waved them all goo - bye, Wear - ing a hap - py smile. At the
end of the ride the lad - y was in - side, And the smile on the croc - o - dile!

Internet: <http://www.prs.net/midi.html>

JINGLE BELLS

James Pierpont

**Chorus**Internet: <http://www.prs.net/midi.html>

GREEN GRAVEL

Popular. USA

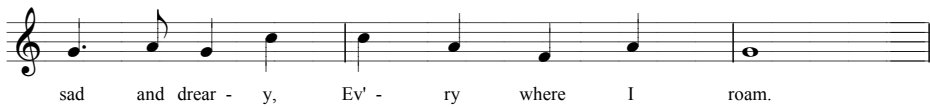
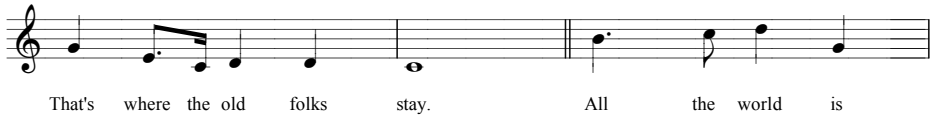
The image shows two staves of musical notation for the song 'Green Gravel'. The first staff is in 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The melody consists of quarter notes and a half note. The lyrics are: 'Green gra - vel green gra - vel the grass is so green The'. The second staff continues the melody with quarter notes and a half note. The lyrics are: 'fai - rest young la - dy that e - ver was seen'. The piece ends with a double bar line.

2. Miss..., Miss..., your lover is death,
He sent you a letter to turn back your head
3. Miss..., Miss..., your love is not slain,
He sent you a message to turn 'round again

Internet: <http://www.prs.net/midi.html>

SWANEE RIVER

Popular. USA

**Chorus**

All up and down the whole creation,
 Sadly I roam,
 Still longing for the old plantation,
 And for the old folks at home.

One little hut among the bushes,
 One that I love;
 Still sadly to my memory rushes,
 No matter where I rove.

All round the little farm I wandered,
 When I was young.
 Then many happy days I squandered,
 Many the song I sang.

When will I see the bees a-humming,
 All around the comb?
 When will I hear the banjo's strumming
 Down in my good old home?

Internet: <http://www.prs.net/midi.html>

POP GOES THE WEASEL

Popular. Inghilterra



1. All a - round the cob - bler's bench, Mon - key chased the
wea - sel, Mon - key thought 'twas all in fun,
Pop, goes the wea - sel. Pen - ny for a
spool of thread, Pen - ny for a nee - dle,
That's the way the mon - ey goes, Pop, goes the wea - sel.

2. The painter needs a ladder and brush, the artist needs an easel,
The dancers need a fiddler's tune, pop, goes the weasel;
I've no time to wait or sigh, or to tell the reason why,
Kiss me quick, I'm off, good-bye, pop, goes the weasel.

Internet: <http://www.prs.net/midi.html>

GREENSLEEVES

Tradicional. Inglaterra

1. A - las my love you do me wrong, To
 cast me off dis - court - eous - ly; And I have loved you
 for so long. De - light - ing in your com - pan - y.

Chorus

Green - sleeves was all my joy, Green - sleeves was
 my de - light, Green - sleeves was my heart of gold, And
 who but my lad - y Green - sleeves

- | | |
|---|--|
| <p>2. I long have waited at your hand
 To do your bidding as your slave,
 And waged, have I, both life and land
 Your love and affection for to have.</p> <p>3. If you intend thus to disdain
 It does the more enrapture me,
 And even so, I will remain
 Your lover in captivity.</p> | <p>4. Alas, my love, that yours should be
 A heart of faithless vanity,
 So here I meditate alone
 Upon your insincerity.</p> <p>5. Ah, Greensleeves, now farewell, adieu,
 To God I pray to prosper thee,
 For I remain thy lover true,
 Come onces again and be with me.</p> |
|---|--|

Internet: <http://www.prs.net/midi.html>

SILENT NIGHT, HOLY NIGHT

Noche de paz

F. Gruber
J. Mohr

Si - lent night! Ho - ly night! All is calm,
 Si - lent night! Ho - ly night! Shep - herds quake

 all is bright. Round yon vir - gin moth - er and Child
 at the sight! Glo - ries stream from Heav - ven a - far

 Ho - ly In - fant, so ten - der and mild, Sleep in heav - en - ly
 Heav'n - ly hosts_ sing Al - le - lu - ia Christ, the Sav - ior, is

 peace, _____ Sleep_ in heav - en - ly peace, _____
 born! _____ Christ, the Sav - ior, is born! _____

Silent night! Holy night!
 Son of God, love's pure light
 Radiant beams from thy holy face,
 With the dawn of redeeming grace,
 Jesus, Lord, at Thy birth,
 Jesus, Lord, at Thy birth.

Robbins, Carol y Robbins, Clide (1980) *Music for the Hearing Impaired & Other Special Groups*. Baton: Magnamusic

CANCIONES EN OTROS IDIOMAS

BALL RODO

Popular. Catalunya

Ball ro - do, Ca - te - ri - ne - ta, ball ro -
do, Ca - te - ri - no. S'ha men - jat la carn de
l'o - lla i els ous del po - ne - dor.

AA.VV. (1977) *El sac de danses*. Barcelona: Hogar del libro.

VOLTA CAP AQUI

Popular. Catalunya

Vol - ta cap a - qui, pi - ca, pi - ca, pi - ca,
pi - ca, vol - ta cap a - llá pi - ca, pi - ca amb la má.

AA.VV. (1977) *El sac de danses*. Barcelona: Hogar del libro.

LA COQUETA DE SUCRE

Dansa de rotllana

Popular. Catalunya

Qui la ba-lla-rá, la co-que-ta de su-cre,
Jo la'n vull ba-llar, la co-que-ta de su-cre

qui la ba-lla-rá, ei-xe-rit se-rá.
jo la'n vull ba-llar, que la'n s'e-ba-llar.

Ba-lli-la vos-te, se-nyo-ra Ma-ri-e-ta;
ba-lli-la vos-té que la'n ba-lla bé

Arnaus, M. et al. (1983) *La música a l'Escola*. Barcelona: ICE de la Universitat Politècnica de Barcelona-Dpt. d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya.

SAMBALALELE

Popular. Brasil

Sam-ba, sam-ba sam-ba la-le-le Sam-ba, sam-ba, sam-ba la-le-le

Sam-ba, sam-ba, sam-ba la-le-le Sam-ba, sam-ba, sam-ba la-le-le

Steen, A. (1992) *Exploring Orff*. New York: Schott. New York.

SAL A VENTANA

Popular. Galicia

Sal a ven-ta - na Ma - rí - a si te quie - res a - so - mar, e - sa
ca - ri - ña de ro - sa que - ro vol - ver a mi - rar

Elizalde, L. (1975) *Flauta dulce I*. Madrid: Publicaciones Claretianas.

QUÈ EN FAREM D'ESTE BURRO

Popular. Teruel

Què en fa - rem d'es - te bu - rro coi - xo? què en fa -
rem d'es - te bu - rro vell? no se si ven - dre'l a la
pla - ça o mi - llor és ti - ra'l al fem

Borau, L. y Sancho, C. (1996) *Lo Molinar, literatura popular catalana del Matarranya i Mequinensa. Vol. II, Cançoner*. Teruel: Instituto Estudios Turolenses. Teruel. 1996.

EL GEGANT DEL PI

Popular. Catalunya

El ge - gant del Pi a - ra ba - lla a - ra ba - lla el ge -
gant del Pi a - ra ba - lla pel ca - mí El ge - mí.

Sanuy M.(1984) *Canciones populares e infantiles españolas*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.

FAIME LUME, FLORA

Popular. Galicia

Fai - me lu - me, Flo - ra, po - lo ver - te - dei - ro
se non me co - no - ces eu son - ch'o fe - rrei - ro

Schubarth, D. y Santamarina, A. (1982) *Cancioneiro galego de tradición oral*. A Coruña: Fund. P. Barrié de la Maza.

GIRO TONDO

Popular. Piamonte -Italia-

Gi - ro, gi - ro ton - do ca - sca il mon - do
ca - sca la tè - ra tu - ti giù pèr tè - ra

Nicola, A. (sin fecha) *Veje canson popolar piemonteise*. Torino: Brandé.

CANCIÓN MEDICINAL

Tradicional india. Canadá

Wi - chi - tai tai tai tai o - ra ni - ki
o - ra ni - ki hey hey hey o - ra na o - ra na.

Transmitida por Mr. Murray R. Schafer

AL CARRER MES ALT

Popular. Catalunya

Al ca - rrer mes alt hi hau - ra fí - nes - tre - ta
 pas - sa un se - nyo - ret, hi ti - ra u - na pe - dre - ta;
 tor - na a pas - sar, l'hi tor - na a ti - rar
 Pas - sa un ca - vall blanc tot ple de co - ro - nes
 tren - ca con - fits i a mi no m'en do - na

Arnaus, M. et al. (1983) *La música a l'Escola*. Barcelona: ICE de la Universitat Politècnica de Barcelona-
 Dpt. d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya.

MÈ CASTEL L'È BEL

Popular. Piemonte -Italia-

Mè ca - stel l'è bel, lan - tan - ti - ro li - ro le - na, mè ca -
 stel l'è bel, lan - tan - ti - ro li - ro - là

- | | |
|-------------------------------|---------------------------|
| 2. 'L mè l'è ancor pi bel.... | 6. Noi lo dèstisserem... |
| 3. Noi lo roberem.... | 7. Sparerem ij cannoni... |
| 4. Noi lo guarderem.... | 8. Sparerem le fusëtte... |
| 5. Noi lo bruserem.... | |

Nicola, A. (sin fecha) *Veje canson popular piemontese*. Torino: Brandé.

CARGOL, TREU BANYA

Popular. Catalunya

Car - gol, treu ba - nya, pu - ja_a la mun - ta - nya, car -
 gol, treu vi, pu - ja_al mun - ta - nyí.
 bo - ver jo tam - bé vin - dré

Arnaus, M. et al. (1983) *La música a l'Escola*. Barcelona: ICE de la Universitat Politècnica de Barcelona-Dpt. d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya.

A LA VORA DE LA MAR

Popular. Catalunya

A la vo ra_a la vo - ra de la mar les bar - ques veu - ras pas -
 sar; quan les bar - ques pas - sa - ran, u - na bar - ca dei - xa - ran.

AA.VV. (1977) *El sac de danses*. Barcelona: Hogar del libro.

MADAMA DORÉ

Popular. Piemonte -Italia-

Oh quan - te be - le fi - je Ma - da - ma Do - ré, òh
 quan - te be - le fi - je! Cò - sa ch'it veu - le
 fe - ne Ma - da - ma Do - ré cò - sa ch'it veu - le fe - ne?

2. Mi veuj bin marideme... 3. Bin, deme la pi bela...
 Pitje cola ch'it veule... ch'i veuj portela via...

Nicola, A. (sin fecha) *Veje canson popolar piemontaise*. Torino: Brandé.

CAI, CAI, BALÃO

Popular. Brasil

Cai, cai, ba - lão cai cai ba - lão na rua do sa - bão não cai não
 não cai não não cai não não cai a - qui na min - ha mão cai mão

Diniz, N., Leao, I., Paiva, V. (1988) *Música na escola*. Lisboa: Lisboa Editora.

BALL DE SANT FERRIOL

Popular. Catalunya

Jo i el pas - tor en vi - ví - em d'a - mo - re - tes,

jo i el pas - tor en vi - ví - em de l'a - mor. A - ra

ve sant Fe - ri - ol ba - lla - rem si Deu ho vol, el que

to - ca el tam - bo - ri - no ha per - dut el fla - vi - ol.

Equipo Telstar-33 (1969) *1ª Ronda de cançons*. Barcelona: Hogar del libro.

BALL DELS MOCADORS

Popular. Catalunya

So le - tes n'ha-veu que - da - des, so - le - tes n'heu de ba - llar so - le -

tes n'ha veu que - da - des, so - le - tes n'heu de ba - llar, si no us

bus - queu ba - lla - dor, jo m'heho dei - xo, jo m'heho dei - xo, si no us

bus - queu ba - lla - dor, jo me'n dei - xo de can - tar.

AA.VV. (1977) *El sac de danses*. Barcelona: Hogar del libro.

PLOREU, PLOREU, NINETES

Popular. Catalunya

1. Plo - reu, plo - reu ni - ne - tes, que el ruc es - tá ma -
 2. No pot men - jar ci - va - da si - nó piny - ons pe -

lalt, té mal a la po - te - ta i el ven - tre li fa mal.
 lats; no pot dor - mir a l'es - ta - ble si - nó en coi - xins dau - rats

Arnau, M. et al. (1983) *La música a l'Escola*. Barcelona: ICE de la Universitat Politècnica de Barcelona-
 Dpt. d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya.

BALL DE L' ESCOMBRA (LA XINXIRINXINA)

Popular. Catalunya

1. Jo tinc u - nes cal - ces de ve - llut de Reus; ve -
 2. T'hi fa - ré un co - sit amb fil de co - tò t'hi

ieu si en són llar - gues que em pe - guen els peus; la Xin - xi - rin -
 co - se - ré ve - tes tam - bé al - gun bo - tò

xi - na me les ha co - sit, mal llamp l'ha - gués mor - ta se

m'han des - co - sit, mal llamp l'ha - gués mor - ta se m'han des - co - sit.

AA.VV. (1977) *El sac de danses*. Barcelona: Hogar del libro.

VINDE ACÁ, MULLERES

Popular. Galicia

Vin - de a - cá mu - lle - res e os ve - ci - ños to - dos,
vin - de ve - lo do - te que me deu meu so - ghro.

Schubarth, D. y Santamarina, A. (1982) *Cancioneiro galego de tradición oral*. A Coruña: Fund. P. Barrié de la Maza.

O BRUIT DOUX

Canon

Ch. Legros
Texto de Paul Verlaine

O bruit doux de la pluie par
terre et sur les toits pour un cœur
qui s'en - nuie o le chant de la pluie

EL NOI DE LA MARE

Popular. Catalunya

1. Men - tre Ma - ri - a bres - sa - va_i ves - ti - a
2. Son - ros y ten - dre fil - let que no

dorm Per - que no plo - ri ni_en ter - ra s'e -

nyo - ri dol - ça li can - ta dol - çe - ta can - çó

No ploris, no,
Manyaguet de la Mare,
no ploris, no,
que jo canto d'amor

Panses y figues
i nous i olives
panses y figues
i mel i mató.

Qué li darem
a n'el noi de la mare
qué li darem
que li sapiga bo?
Jo li voldria
donar una cota
que l'abrigués
ara que fa tan fred.

Tampatantam
que les figues son verdes!
tampatantam
que ja maduraran!
Si no maduren
el día de Pasqua
madurarán
en el dia de Ram.

Geoffray, C. y Caillat, S. (1958) Falala. Paris: Presses d'Ile de France.

FOLIA DE RONDA

Popular. Teruel

Vo - lem cas - que - tes cas - que - tes vo - lem vo - lem cas -

que - tes cas - que - tes vo - lem vo - lem cas - que - tes cas - que - tes vo -

lem si no m'en do - nen si no m'en do - nen mon'a - ni - rem!

Borau, L. y Sancho, C. (1996) *Lo Molinar, literatura popular catalana del Matarranya i Mequinensa. Vol. II, Cançoner*. Teruel: Instituto Estudios Turolenses. Teruel. 1996.

ERIKA

Erzsébet Szönyi

E - rik - a ro-po-gós cse-resz - nye, Vi-szek a ba bam nak be - lö - le,
 Vi - szek a ba bam nak tyu haj be - lö - le Ha be- teg gyo gyu ljon meg- tö - le.

Sandor, F. (ed.). (1981) *Educación Musical en Hungría*. Madrid: Real Musical.

DALT DEL DIRI

Popular. Catalunya

Dalt del di - ri di - ri di - ri di - ri, dalt del di - ri
 di - ri di - ri dó. Dalt del di - ri di - ri di - ri
 di - ri, dalt del di - ri di - ri di - ri - dó.

AA.VV. (1975) *El sac de cançons*. Barcelona: Hogar del libro.

VOLT NEKEMEGY

Popular. Hungria

Volt ne kem egy kecs - kém, to - dod - e? Kert be re kesz -
 tet - tem tu - dod - e? Me - get - te a fár - kas
 tu - dod - e? Csak a szar - vát hagy - ta lá - tod - e?

AA.VV. (1975) *El sac de cançons*. Barcelona: Hogar del libro.

OLLES, OLLES

Dansa de rotllana

Popular. Catalunya

O - lles o - lles de roi blanc
 to - tes son ple - nes de fang de
 fang i de ma - dui - xa, gi - ra la ca - dui - xa
 qui es gi - ra - rá la seny - o - ra Te - re - sa se - rá

Arnaus, M. et al. (1983) *La música a l'Escola*. Barcelona: ICE de la Universitat Politècnica de Barcelona-Dpt. d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya.

BALLANO

Popular. Catalunya

Di - uen que_em pren - guis, que_em pren - guis, di - uen que_em
 pren - guis la má, di - uen que_em dei - xis, que_em
 dei - xis, di - uen que_em dei - xis es - tar.
 Trum - lai - rai lum - bai - lá, la ra la ra lá,
 trum - lai - rai lum lai rai rá.

AA.VV. (1977) *El sac de danses*. Barcelona: Hogar del libro.

NI HILTZEN NIZANEAN

Popular. Euzkadi

Allegro

Ni hil - tzen niz - an - e - an tra - la -
 e - hortz ne - za - zu - e tra - la -
 bu - ruz bar - i - ka - ra tra - la -

la - ra la la ra la la ni hi - tzen niz - an -
 la - ra la la ra la la bai - nan e - hortz ne - za -
 la - ra la la ra la la e - ta bu - ruz bar - i -

e - an ez e - hortz E - li - zan, ez e - hortz
 zu - e xai zo - la ba - te - an xai zo - la
 ka - ra a - hoz du - txu - lu - ra a - hoz du

1.2. E - li - zan bai - nan txu - lu - ra
 ba - te - an e - ta
 ba - te - an

3.

De Azkue, R. (1968) *Cancionero Popular Vasco*. Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca.

BALL DEL BEDRIOL

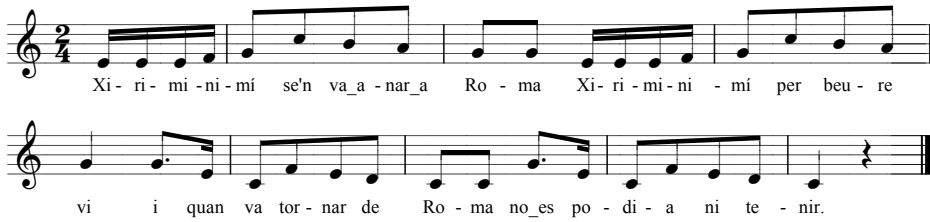
Popular. Catalunya

O - briu que vo - lem pas - sar de la prim ver - de - ro - la - o -
 briu que vo - lem pas - sar pel camp del be - dri - ol; ca - ra - gol ca - ra -
 gol re - pi - ca el sol, ca - ra - gol ca - ra - gol re - pi - ca el sol.

AA.VV. (1977) *El sac de danses*. Barcelona: Hogar del libro.

XIRIMINIMI

Popular. Catalunya



Xi - ri - mi - ni - mi se'n va_a - nar_a Ro - ma Xi - ri - mi - ni - mi per beu - re
vi i quan va tor - nar de Ro - ma no_es po - di - a ni te - nir.

AA.VV. (1977) *El sac de danses*. Barcelona: Hogar del libro.

BALL DE LA CERCAVILA

Popular. Catalunya



Quan ve - neu els ous, Te - re - se - ta, Te - re - se - ta?
Quan ve - neu els ous, Te - re - se - ta? A tres sous.
Per que son pe - tits, Te - re - se - ta, Te - re - se - ta,
per - que son pe - tits, Te - re - se - ta a tres i mig.

AA.VV. (1977) *El sac de danses*. Barcelona: Hogar del libro.

EL ROTLLETO

Popular. Catalunya

El ba - llet de rot - lle - tó, de pun - te - ta de pun -
 te - ta, el ba - llet de rot - lle - tó, de pun - te - ta i de ta -
 ló. Dot - ze po - mes n'hi al po - mer, de dot - ze u - na de dot -
 ze u - na, dot - ze po - mes n'hi al po - mer de dot - ze u - na en cai -
 gué. Si mi - reu el vent d'on ve veu - reu
 el - po - mer com dan - sa si mi - reu el vent d'on
 ve, veu - reu com dan - sa el po - mer.

AA.VV. (1977) *El sac de danses*. Barcelona: Hogar del libro.

EL ROSSINYOL

Popular. Catalunya

Ros - si - nyol que vas a Fran - ça ros - si - nyol en - co -
 ma - na'm a la ma - re ros - si - nyol d'un bell bo -
 cat - ge ros - si - nyol d'un vol

2. Encomana'm a la mare rossinyol
 i a mon pare no pas gaire rossinyol
 d'un bell bocatge rossinyol d'un vol.

3. I a mon pare no pas gaire rossinyol
 perquè a un pastor me'n ha donada, rossinyol
 d'un bell bocatge, rossinyol d'un vol.

Equipo Telstar-33 (1974) 2^a Ronda de cançons. Barcelona: Hogar del libro.

MARETA

Popular. Valencia

Ma - re - ta Ma - re - ta a - nit vaig som - niar amb
 La ni - na plo - ra - va quan jo l'a - dor - mi - a i
 u - na ni - ne - ta qu'em va - res com - prar te -
 si li can - ta - va la son li ve - ní - a i
 ni - a la ne - - na bo - ni - cos ells ulls la
 jo l'en - gron - sa - va i ai - xi - na le de - i - a a -
 ca - ra molt fí - na i_ells ca - bells molt rulls
 dorm - te ni - ne - ta a - dorm - te_en se - gui - da

Equipo Telstar-33 (1974) 2^a Ronda de cançons. Barcelona: Hogar del libro.

AMOR FEDEL

Popular. Piemonte -Italia-

I - o sòn la ròn - dò - li - na d'a - mòr, vo - le - ria su la mon -
 ta - gna vo - le - ria su - la mon - ta - gna pèr an -
 de me_a ri - po - sé Vo - le - ria su la - mon -
 ta - gna, pèr an - de - me_a ri - po - sé.

- | | |
|-------------------------------------|------------------------|
| 2. Se voi feve la rondolina d'amor | e mi faso 'l cacciator |
| e mi faso 'l cacciatore | pèr andeve a ricacé. |
| 3. Se voi feve 'l cacciatore d'amor | mi farò la monighet |
| mi farò la monigheta | andarò drinta 'l con |
| 4. Se voi feve la monigheta d'amor | e mi faso 'l fratocin |
| e mi faso 'l fratocino | pèr andeve a confes |

Nicola, A. (sin fecha) *Veje canson popolar piemontaise*. Torino: Brandé.

LA MALAMANYA

Popular. Catalunya

Ma - la - ma - la ma - nya rei d'Es - pa - nya ma - la ma - la

ma - nya_el Por - tu - gal ma - la ma - la - gal Pim pam ca - ra - gols amb

ce - ba pim pam ca - ra - gols amb sal.

AA.VV. (1977) *El sac de danses*. Barcelona: Hogar del libro.

GUT SHABES EICH

Popular. Israel

Gut sha - bes eich gut sha - bes eich gut sha - bes eich gut sha - bes eich

no no no no.... la la la la la la no no no no la la la la la la

Transmitida por Dña. Inmaculada Palop.

EL TIO FRESCO

Popular. Catalunya

Jo te l'encre - ma - ré el ti - o ti - o ti - o,
 jo te l'encre - ma - ré el ti - o de pa - per.
 No me l'encre - ma ré el ti - o ti - o ti - o,
 no me l'en cre - ma - ras el ti - o del de - tras.

AA.VV. (1977) *El sac de danses*. Barcelona: Hogar del libro.

ARTZA ALENU

Popular. Israel

Ar - tza a - le - nu Ar - tza a - le - nu Ar - tza a - le -
 nu K'var chat - ash - nu V'gam a - zar - a - nu
 A' - val od - lo katz - ar' - nu A' - val od lo katz - ar' - nu

Steen, A. (1992) *Exploring Orff*. New York: Schott. New York.

AUPRÈS DE MA BLONDE

Popular. Francia

Au jar - din de mon pè - re les li - las sont - fleu -
 ris Au jar - din de mon pè - re les li - las sont fleu -
 ris Tous les oi seaux du mon - de y vien - nent faire leur
 nid Au - près de ma blon - de qu'il fait bon, fait
 bon, fait bon, Au - près de ma blon - de qu'il fait bon dor - mir

Davenson, H. (1944) *Le livre des chansons*. Neuchatel: Editions de la Baconnière.

LA BELA AL BAL

Popular. Piemonte -Italia-

Ò Rò - sa bu - ta_ij fio - re, la - ri, la - ri. la - rà Ò

Rò - sa bu - ta_ij fio - re ch'a t'hai d'an-dà_a - ba - là Ò

Rò - sa bu - ta_ij fio - re ch'a t'hai d'an-dà_a - ba - là Ò

Rò - sa bui - ta_ij fio - re, la - ri, la - ri, la - rà.

1. O Ròsa, buta ij fiore, lari, lari, larà,
 ò Ròsa, buta ij fiore, ch'a t'hai d'andà balà.
 Ò Ròsa, buta ij fiore, lari, lari, larà,

2. La bela entra in ballo, nissun la fà balà.
 3. J'ariva 'l fiyo del conte, na dansa j'ha fai fà.
 4. E bala, pòi ribalà, ij fiore ij son cascà.
 5. E pianda pò su ij fiore, sor con an h'ha basà.
 6. Sò padar dla finestra l'ha vdu col ch'a l'ha fà.
 7. Manda suo fratello: - Ò Ròsa, ven a ca.
 8. Ò nò, no vo venire, 'l papà mi braverà.
 9. Ròsa entra 'n sla pòrta, 'l papà 'n l'ha strapazzà.
 10. Ròsa entra 'nt la stansa, 'l papà l'ha bastonà;

11. sò mama con na rama, 'l papà con un baston.
 12. E daji, pòi ridaji, l'han fala cme un carbon.
 13. Son 'ndait ciamè lo medi ch' l ven-a visità.
 14. E 'l medi j'ha ordinaji da fala salassà.
 15. Son 'ndait ciamè 'l sirògi, che 'n la ven-a forà.
 16. - Ch'a 'l diga, sor sirògi, quant onsi ij n'ha gavà?
 17. - Ij n'ho gavà na pinta, na meza e d'un bocà.
 18. - Andoma ciamà 'l prèivi ch' l ven a confessà.
 19. Ch'a 'l diga, sor curato, quanch peà che j'ha trovà?
 20. - Ij n'ho trovà un sòlo. 's voriva maridà.

Nicola, A. (sin fecha) *Veje canson popolar piemontaise*. Torino: Brandé.

L'HEREU RIERA

Popular. Catalunya

Per a Sant An - to - ni grans ba - lles n'hi han per a Sant Mau -
 ri - ci tot el po - ble hi va Tra la ra la la ra la la tra la la ra
 la tra la ra la la ra la la tra la la ra la

Sección Femenina (1966) *1000 Canciones*. Madrid: Almena.

CANÇÓ DEL LLADRE

Popular. Catalunya

Quan jo n'e - ra pe - ti - tet fes - te - ja - va i pre - su - mí - a
 es - par - de - nya blan - ca al peu i mo - ca - dó a la fal - sí - a
 A - deu cla - vell mo - re - net a deu es - tre - lla del dí - a

I ara que'n so més grandet
 m'he posat a mala vida
 Me sò posat a robar
 ofici de cada dia.

Adeu clavell.....

Vaig robar un traginer
 que venia de la fira
 li prenguí tots el diners,
 i la mostra que duïa.

Adeu clavell....

Sección Femenina (1966) *1000 Canciones*. Madrid: Almena.

MARIQUINHAS

Popular. Portugal

1. Ó que pin-hei-ro tão al-to Quem lhe há de col-her as

pin-has É_u-ma me-ni-na do Por-to que se cha-ma Ma-ri-quin-has

Estribillo:

-Mariquinhas, como passou?

Olaré! como tem passado?

-Eu passo bem, e você?

Paso bem, olaré! Muito Obrigado (bis)

2.

-Ó que pinheiro tão alto!

Quem lhe há-de cortar a rama?

-É uma menina do Porto,

Que se chama Mariana. (Estribillo)

Diniz, N., Leao, I., Paiva, V. (1988) *Música na escola*. Lisboa: Lisboa Editora.

CÁNONES

LA RONDE

Anónimo s. XIII. Francia

Musical score for 'LA RONDE' in 6/4 time, key of B-flat major. The score consists of two staves. The first staff contains the first two measures of the melody, with circled numbers 1 and 2 above the notes. The second staff contains the next six measures, with circled numbers 3 and 4 above the first two notes. The lyrics are: 'Ve - nez donc tous les a - mis chan - ter, dan - ser la ron - de'.

WOLTERS, G. (1997) *Europa Cantat Repertoire*. Zurich: Moseler Verlag.

A DORMIR

Popular. Alemania

Musical score for 'A DORMIR' in 4/4 time, key of D major. The score consists of four staves. The first staff contains the first two measures of the melody, with circled number 1 above the first note. The second staff contains the next two measures, with circled number 2 above the first note. The third staff contains the next two measures, with circled number 3 above the first note. The fourth staff contains the final two measures, with circled number 4 above the first note. The lyrics are: 'A dor - mir el di - a ya se ter - mi - nó las es - tre - llas en el cie - lo bri - lla - rán'.

CHEVAIS, M. (1957) *Abecedario Musical*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.

A LA DANSE

Anónimo. Francia (siglo XIII)
 Texto francés: César Geoffray

① A la

② danse al -

③ lons, cou -

④ rons Jou - ons les filles et les gar- çons

GEOFFRAY, C. & CAILLAT, S. (1958) *Falala*. Paris: Presses d'Ile de France.

CANON

Moritz Hauptmann (1792- 1868)

①

②

③

④

UBALDI, G. (1984) *Canonii Attraverso i secoli*. Bergamo: Carrara.

DOS Y DOS Y DOS

Popular. Hungría
 Texto: J. Tejada

①

Dos y dos y

②

dos son seis

③

seis y seis son

do - ce dos y dos y dos son seis

seis y seis son do - ce seis y diez son

die - ci - séis ay quién lo di - rí - a

seis y diez son die - ci - séis ay quién lo di -

rí - a

MARTORELL, O. (1973) *Canons d'abir i d'avui*. Barcelona: Mf.

DO, RE, MI, FA, SOL

Popular

①
Do re

②
mi fa

③
sol can - sa - do_es - toy de sol - fe -

④
ar y no po - der lle - gar al

SANUY, M. (1984) *Canciones populares e infantiles españolas*. Madrid: Ministerio de Ed. y Ciencia.

EL GALLO

Popular. Inglaterra
Letra: Carmen Angulo

①
Es te ga - llo que no can - ta

②
al - go tie - ne_en la gar - gan - ta

③
ki ki

④
ri ki

ANGULO, C. (1979) *Cien cánones*. Zaragoza: Autor.

EL GALLO PINTO

Popular. Francia

① El ga - llo pin - to se dur -

② mió y_es - ta ma - ña - na no can -

③ tó to - do_el mun - do_es pe - ra su co - co - ri -

④ có el sol no sa - lió por que_a - ún no lo_o -

yó

HEMSY DE GAINZA, V. (1967) *70 cánones de aquí y de allá*. B. Aires: Ricordi.

CANON

G. B. Martini

① Al - la se - ra at - tor - no_il fuo - co il suon del An - ge - lus

② al - la se - ra at - tor - no_il fuo - co il suon del An - ge - lus

③ fa don don don, don, don, don, don, don.

BERALDO, P. (1970) *42 Canoni*. Padova: Zanibon

CANICAS Y MARACAS

G.P. Telemann
Letra: Carmen Angulo

①

② Las un - ca - so -

③ ni - cas do en la ma -

bol - sa ha - cen ra - cas lle - nas

④

⑤ al de cho cris -

car tal

2. Las maracas en mis manos
hacen al tocar
un sonido suave y fino
como sal de mar.

Transmitido por Carmen Angulo Sánchez-Prieto

HASTA PRONTO

E. Sartorius (1577-1637)

①

Has - ta

②

pron - to ya me voy

A to - dos di - go_a diós a -

④

diós

HEMSY DE GAINZA, V. (1967) *70 cánones de aquí y de allá*. B. Aires: Ricordi

EVENING BELLS

Clyde R. Appleton

① Shad - ows of eve - ning fall o'er the town. Now

② tolls the bell, the eve - ning bell.

③ Soon the peo - ple will all be sleep - ing.

④ All's well, all's well.

NELSON, E. (1986) *The Great Rounds Songbook*. New York: Sterling Publishing Co.

RIDE A COCK HORSE

Popular. Inghilterra

① Ride a cock horse to Ban - bur - y Cross, To

② see a fine la - dy up - on a white horse.

③ Rings on her fin - gers and bells on her toes,

④ She shall have mu - sic where

⑤ ev - er she goes.

NELSON, E. (1986) *The Great Rounds Songbook*. New York: Sterling Publishing Co.

LLUEVE

Versión española de "O bruit doux"

Ch. Legros
 Texto de Carmen Angulo

① Tic toc tac llue - ve ya sal -

②

③

pi - ca_en el cris - tal tic tac toc

sien - to yo llu - via_en mi co - ra - zón.

Oigo el toc, oigo el tic
 de gotas al caer
 se oye plun
 se oye plin
 no para de llover.

Llueve al fin
 en París
 llueve hasta en Tombuctú
 y en Pekín llueve
 y.....llueve en Malibú.

GEOFFRAY, C. & CAILLAT, S. (1958) *Falala*. Paris: Presses d'Ile de France.

DEBAJO UN BOTÓN

Popular. España

①

De - ba - jo_un bo - tón tón tón

②

que_en - con - tró Mar - tín tín tín

③

ha - bí_a_un ra - tón tón tón

④

¡ay! qué chi - qui - tén tén tén

¡Ay! qué chiquitín, tin, tin
era aquel ratón, ton, ton
que encontró Martín, tin, tin
debajo un botón, ton, ton

GEOFFRAY, C. & CAILLAT, S. (1958) *Falala*. Paris: Presses d'Ile de France.

FROHLICH SEI DAS MITTAG ESSEN

W. A. Mozart

①

Fröh
Die

②

lich
Mu

③

sei das
sik nicht

④

Mit - tag ver - es - sen!
zu - ver - ges - sen!

MARTORELL, O. (1973) *Canons d'abir i d'avui*. Barcelona: MF.

CANON

Anónimo

①
Noi tut - ti rin - gra -

②
zia - mo noi tut - ti rin - gra -

③
zia - mo Co - lui che ci do - na la

vi - - ta

BERALDO, P. (1970) *42 Canoni*. Padova: Zanibon

IL MATTO

R. Goitre

①
Chi nas - cie ma - tto non gua - ris - cie mai

②
tu che sei ma - tto quan - do gua - ri - rai?

③
mai mai mai mai mai

④
mai mai mai mai mai

CERLATI, P., STROBINO, D. VINEIS. (1987) *Il canone*. Milano: Suvini-Zerboni.

FRAY FRANCISCO

Popular. Italia
Adaptación texto: Carmen Angulo

①
Fray Fran - cis - co va_a la

②
to - rre su - be_a to - car las cam -

③
pa - nas din di lin din din

④
dan din di lin din din

don

ANGULO, C. (1979) *Cien cánones*. Zaragoza: Autor.

PLATO

Popular

①
Pla - to Ci - ce - ro

②
sum mus que_A - ris - to - te - les

③
ce - ci - de - runt

④
in pro - fun - do la - cu

Transmitida por Marco Lucato

TIN TON

Popular

①
Tin ton

②
ti qui ti qui ton

③
ti qui ti qui ti qui fa la la tin ton ti qui ti qui ton ti qui ti qui ti qui ton

ANGULO, C. (1979) *Cien cánones*. Zaragoza: Autor.

BENTO-URI

Popular. Japón

①

O - ya - ko dom - bu - ri!

②

O - su - shi ben - to, Sand - do - wit chee!

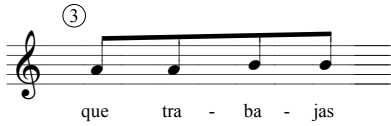
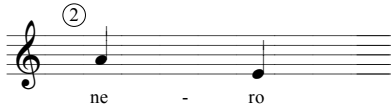
La - mu ne - ni! Sa - i - da!

Gyu - nyu!

NELSON, E. (1986) *The Great Rounds Songbook*. New York: Sterling Publishing Co.

MARINERO

Popular. Inglaterra
Letra: Carmen Angulo



Transmitido por Carmen Angulo Sánchez-Prieto

THE WIND IN THE WILLOWS

Popular

The musical score is written in 2/4 time on a single treble clef staff. It consists of five lines of music. The first line begins with a circled '1' above the staff and contains a single quarter note G4. The second line contains a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, with the lyrics 'wind in the' below. The third line contains a quarter note G4 and a quarter note F4, with the lyrics 'wil - lows' below. The fourth line contains a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note G4, with the lyrics 'Sigh - ing like a sol - i - tar y-' below. The fifth line contains a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, with the lyrics 'soul a - lone' below. Circled numbers 2, 3, and 4 are placed above the second, third, and fourth lines of music, respectively. The score ends with a double bar line and repeat dots.

NELSON, E. (1986) *The Great Rounds Songbook*. New York: Sterling Publishing Co.

TARDE DE LLUVIA

Popular. Inglaterra
Letra: Carmen Angulo

①
Las go - ti - tas
a - com - pa - san

②
de la llu - via
su so - ni - do

③
so - bre los cris - ta - les de la ha -
con ca - da la - ti - do de mi

④
bi - ta - ción
co - ra - zón

Las gotitas de la lluvia
sobre cristales de la habitación
acompañan su sonido
con cada latido de mi corazón.

Transmitido por Carmen Angulo Sánchez-Prieto

CANTILENA

Popular
Letra: Carmen Angulo

①
Un, dos, tres, el que mi - re ton - to es, si se

②
que - da del re - vés, que le cuel - guen de los pies, si se

③
que - da del de - re - cho, que le cuel - guen des - de el te - cho, y si

④
vuel - ve a mi - rar, o - tra vez vuel - ta_a_em - pe - zar.

Transmitido por Carmen Angulo Sánchez-Prieto

ARDE LONDRES

Popular. Inglaterra
Letra: Carmen Angulo

①
Ar - de Lon - dres, ar - de

②
Lon - dres; se - que - ma que

③
pe - nal, que trai - gan man -

④
gue - ras, que rie - guen o

llue - va.

Transmitido por Carmen Angulo Sánchez-Prieto

BUVOS HANG

Popular. Hungría

①
la - la la la la...

②

③

ANGULO, C. (1979) *Cien cánones*. Zaragoza: Autor.

CANOE ROUND

Margaret Embers McGee

① My pad - dles keen and bright

② flash - ing with sil - ver

③ fo - llow the wild goose flight

④ dip dip and swing

The musical notation for 'CANOE ROUND' consists of four staves of music in G major and 4/4 time. Each staff begins with a circled number (1-4). The melody is simple and repetitive, with lyrics written below the notes. The first staff has a circled '1' above the first measure. The second staff has a circled '2' above the first measure. The third staff has a circled '3' above the first measure. The fourth staff has a circled '4' above the first measure and ends with a double bar line and repeat dots.

NELSON, E. (1986) *The Great Rounds Songbook*. New York: Sterling Publishing Co.

WHITE SAND AND GREY SAND

Anónimo

① White sand and grey sand

② who'll buy my white sand?

③ who'll buy my grey sand?

The musical notation for 'WHITE SAND AND GREY SAND' consists of three staves of music in G major and 4/4 time. Each staff begins with a circled number (1-3). The melody is simple and repetitive, with lyrics written below the notes. The first staff has a circled '1' above the first measure. The second staff has a circled '2' above the first measure. The third staff has a circled '3' above the first measure and ends with a double bar line and repeat dots.

CERLATI, P., STROBINO, D. VINEIS. (1987) *Il canone*. Milano: Suvini-Zerboni.

MI GALLINA

Popular

①
Mi ga - lli - na ha pues - to_un hue - vo, ha pues - to_un

②
hue - vo y_al bo - ro - ta el ga - lli - ne - ro, el ga - lli -

③
ne - ro: ko - ko kle! ko - ko kle ko - ko

kle.

MUSEO CATEQUISTICO DIOCESANO.(Sin fecha) *Cánones infantiles*. Logroño: Seminario Conciliar.

DE PÁJAROS

Popular. Inglaterra
Letra: Carmen Angulo

①
1. Se_oyen los tri - nos de

②
dos rui - se - ño - res que

③
can - tan - la can - ción: "tru - li, tru - li can - ta - si pue - des go - rrión"

2. El gorrioncillo
que era muy pillo
se puso a gorjear:
"pio, pio,
todo es ponerse a cantar!"

Transmitido por Carmen Angulo Sánchez-Prieto

CANCIÓN MUY SUAVE

Popular. USA
Letra: Carmen Angulo

①
Can - to mi can - ción, can - to mi can - ción,

②
con muy po - ca voz, con muy po - ca voz, em -

③
pie - zo muy sua - ve - ci - to, sí! y lue - go un po - co más fuer - te a - sí, la

④
de - jo que sue - ne y la vuel - vo a ba - jar na - da se o - ye ya.

Transmitido por Carmen Angulo Sánchez-Prieto

SUEÑOS

Popular. Inglaterra
Letra: Carmen Angulo

①
1. Su - bo en un a - vión,

②
no tie - ne mo - to - res

③
so - lo dos a - las que mue - vo al ca - er y a - te -

④
rri - zo en - tre las flo - res

2. Viajo con un tren
que no tiene vías
el maquinista
no le echa carbón
pero corre muy deprisa.

3. Salgo a pasear
en mi bicicleta
tiene diez ruedas
ningún manillar
y el sillín con tres chinchetas.

Transmitido por Carmen Angulo Sánchez-Prieto

HAPPY DAYS

Popular

①
Hap- py days to all those that we

②
love! - Hap- py days to all those that love

③
us! - Hap- py days to all those that love

④
them That love those that love them That love those that love

us!

Detailed description: The musical score is written on five staves of a grand staff (treble clef). The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 6/8. The first staff begins with a circled '1' above the first measure. The second staff begins with a circled '2' above the first measure. The third staff begins with a circled '3' above the first measure. The fourth staff begins with a circled '4' above the first measure. The fifth staff ends with a double bar line and repeat dots. The lyrics are placed below the notes.

NELSON, E. (1986) *The Great Rounds Songbook*. New York: Sterling Publishing Co.

¡EA! NADIE VIVE AQUI

Popular. Inglaterra

①
E - a!

②
Co - rre sin pa - rar,

③
llu - via_y vien - to

④
ya te_al - can - za rán

⑤
Co - rre_ha - cia - le van te

⑥
co - rre_ha - cia po - nien - te.

The musical score is written in a single system with six staves. Each staff begins with a circled number (1-6) indicating a measure. The music is in a treble clef with a key signature of one flat (Bb). The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The final measure (6) ends with a double bar line and repeat dots.

HEMSY DE GAINZA, V. (1967) *70 cánones de aquí y de allá*. B. Aires: Ricordi.

AMEN, ALLELUIA

D. Julien

Musical score for 'AMEN, ALLELUIA' in C major, 4/4 time. The score consists of five staves of music. The lyrics are: A - men al - le - lu - ia. Circled numbers 1 through 4 indicate specific notes: 1 above the first 'A', 2 above the first 'men', 3 above the first 'al', and 4 above the first 'lu'.

MARTORELL, O. (1973) *Canons d'abir i d'avui*. Barcelona: Mf.

EL RELOJ

Popular. Francia

Musical score for 'EL RELOJ' in D major, 4/4 time. The score consists of three staves of music. The lyrics are: Oi - ga - mos to - dos el re - loj: ti - ki ti - ki tak cling ti - ki - tak cling tik - tak. Circled numbers 1 through 6 indicate specific notes: 1 above the first 'Oi', 2 above the first 'to', 3 above the first 'el', 4 above the first 'ti', 5 above the first 'tak', and 6 above the first 'cl'.

COLOMER, A. (1973) *Al son de mis canciones*. Barcelona: Artison.

CUATRO SALTOS EN BAJADA

Popular. Alemania

①
Cua - tro sal - tos en ba - ja - da

②
y lue - go su - bo por la es - ca - la

Detailed description: The image shows two staves of musical notation in 2/4 time. The first staff, marked with a circled '1', contains the melody for the first line of the song. The second staff, marked with a circled '2', contains the melody for the second line. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes.

SUENAN LAS TROMPETAS

Popular. Alemania
Letra: Carmen Angulo

①
Sue - nan las trom - pe - tas

②
sue - nan los cla - ri - nes

③
to - da la fan - fa - rria se

④
va_a_es - cu - char

Detailed description: The image shows four staves of musical notation in 2/4 time. Each staff is marked with a circled number from 1 to 4. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The melody is simple and consists of quarter and eighth notes.

ANGULO, C. (1979) *Cien cánones*. Zaragoza: Autor.

MIAU

Popular. Francia

①

Mia - u mia - u al le - van - tar - me
mia - u mia - u al a - cos - tar - me

②

yo ya_es toy de - ses - pe - ra - do
con el ga - to del te - ja - do

③

ga - to si yo te co - gie - ra
los bi - go - tes te tor - cie - ra

ANGULO, C. (1979) *Cien cánones*. Zaragoza: Autor.

JOY IN THE GATES

da Pammelia

① Joy in the

② gates of

③ Je - ru -

④ sa - lem

⑤ Peace be to

⑥ Si - on

The musical score is written in 2/4 time on a single treble clef staff. It consists of six numbered measures. Measure 1: 'Joy in the' with notes G4, A4, B4. Measure 2: 'gates of' with notes G4, F4. Measure 3: 'Je - ru -' with notes G4, A4, B4, C#5. Measure 4: 'sa - lem' with notes G4, F4, E4. Measure 5: 'Peace be to' with notes G4, A4, B4, C5. Measure 6: 'Si - on' with notes G4, F4, E4, ending with a double bar line.

CERLATI, P., STROBINO, D. VINEIS. (1987) *Il canone*. Milano: Suvini-Zerboni.

PASA EL BATALLÓN

Netv Rosenfeld

①

Pa - sa_el ba - ta - llón

②

pim pim pom

③

soy el sol - da - di - to que to -

④

ca_el tam - bor

OSTINATO

pa - sa pa - sa

pa - sa_el ba - ta - llón

HEMSY DE GAINZA, V. (1967) *70 cánones de aquí y de allá*. B. Aires: Ricordi.

LA RECETA

Anónimo
 Texto: Carmen Angulo

①

Pe - las pa -
 Haz - las pa -

②

ta - tas las
 pi - lla y

③

e - chas en
 con man - te -

④

a - gua las po - nes al fue - go_y las de - jas co - cer.
 qui - lla y_un po - co de cla - vo ya tie - nes pu - ré.

Transmitido por Dña. Carmen Angulo Sánchez-Prieto

CANON

Anónimo

①

Noi tut - ti rin - gra -

②

zia - mo noi tut - ti rin - gra -

③

zia - mo Co - lui che ci do - na la

vi - - ta

BERALDO, P. (1970) *42 Canoni*. Padova: Zanibon

SI TODOS SOMOS HERMANOS

Popular. Israel

①

Jun - tos can - ta - mos la can - ción

la la la la la la

②

La la la la la

la la la la la la

HEMSY DE GAINZA, V. (1967) *70 cánones de aquí y de allá*. B. Aires: Ricordi.

CANTA EL ARROYO

Popular. Israel

①

Can - ta_el a - rro - yo

rí - e_el pa - jar

②

③

Hei hei can - ta_el a - rro - yo

¡Hei, hei! rí - e_el pa - jar

④

can - ta_el a - rro - yo

rí - e_el pa - jar

HEMSY DE GAINZA, V. (1967) *70 cánones de aquí y de allá*. B. Aires: Ricordi.

ARRIBA EN LAS MONTAÑAS

Popular. Suiza
 Texto: Carmen Angulo

①

A - rri - ba_en las mon - ta - ñas un pas - tor en su ca -

ba - ña es qui - la sus o - ve - jas y la la - na_en ma -

②

de - ja En la rue - ca_ha - ce_el hi - lo con el hi - lo_ha - ce_un o -

vi - llo ¿Qué se - rá lo te - ji - do? u - na man - ta pa - ra_el

fri - o

ANDERSON, R. (1961) *Rounds from Many Countries*. New York: G. Schirmer

BONJOUR LE JOUR

Popular. Francia

①
Bon - jour bon - jour

②
voï - ci nai - tre_un nou - veau jour

③
tout pa - rè de beaux a - tours

④
que nous fe - rons riche et lourd

⑤
de tout notre a - mour

⑥
bon jour le jour

CERLATI, P., STROBINO, D. VINEIS. (1987) *Il canone*. Milano: Suvini-Zerboni.

KUKURÍKU

Popular. Israel

①
Kum ba - chur a - tzeyl v' tzeyl - a - a - vo - dah

②
Kum kum v' - tzeyl - a - a - vo - dah

③
Ku - ku - ri - ku ku - ku - ri - ku tar - ni - gol ka - ra

SAMUELSON, M. (1978) *Hebrew Songs and Dances*. New York: Schott. .

EN EL ESTANQUE

Ursula Frey
Lotti Spiess

①
Cuac cuac cuac cuac.....

②

③

④

FREY, U., SPIESS, L. (1981) *Spiel Weiter*. Zürich: Verlag Musikhaus Pan.

GREAT BIG INDIAN CHIEF

Popular

①
This is a great big In - dian Chief

②
This is his ar - row and his bow

This his wig - wam this his - flute

This is the way he sits just so

MUHR, N. (1971) *30 canons for the children*. Buenos Aires: Ricordi.Americana

CANON DE LA LLUVIA

Guy Plettener

La la la la la la la la

la tic toc lu lu lu lu lu lu lu lu

lu lu lu Ya la llu - via lla - ma_a nues -

tro bal - cón y el vien - to nos da su

dul - ce can - ción

EQUIPO TELSTAR 33. (1973) *Yukaida*. Barcelona: Hogar del libro.

TERRE ROUGE

F. Cockenpot

Ter - re rou - ge ter - re de feu

Ter - re ter - re ter - re de lu - miè - re

Ter - re rou - ge sous le ciel bleu

MARTORELL, O. (1973) *Canons d'abir i d'avui*. Barcelona: Mf.

NOSTER GALLUS MORTUS EST

Hans Lang

①
No - ster gal - lus

②
mor - tus est

③
No - ster gal - lus No - ster gal - lus mor - tus est ki ki ri ki

COLOMER, A. (1973) Al son de mis canciones. Barcelona: Artison.

EL DESPERTADOR

Popular. Alemania
Letra: Carmen Angulo

①
1. To - das las ma - ña - nas

②
sue - na mi des - per - ta - dor

③
di - ce que ha sa - li - do el sol

④
y hay que le - van - tar - se

2. Y todas las noches
cuando me voy a dormir
pongo en hora mi reloj
antes de acostarme.

Transmitido por Carmen Angulo Sánchez-Prieto

HINE MAH TOV

Popular. Israel

①
Hi - ne mahtov u - mah nay - im sche - vet a - chim gam yach - ad.

②
Hi - ne ma tov sche - vet a - chim gam yach - ad

Detailed description: The image shows two staves of music for the song 'HINE MAH TOV'. The first staff is marked with a circled '1' and contains the lyrics 'Hi - ne mahtov u - mah nay - im sche - vet a - chim gam yach - ad.' The second staff is marked with a circled '2' and contains the lyrics 'Hi - ne ma tov sche - vet a - chim gam yach - ad'. Both staves are in 6/8 time and feature a key signature of one flat (Bb). The melody is simple and repetitive, with a final fermata on the last note of each line.

STEEN, A (1992). *Exploring Orff*. New York: Schott.

LE ROI BOIT

Popular. Francia

①
Le roi boit le roi boit!

②
tou - te la cour est en é - moi

③
il n'y a vrai - ment pas de quoi

④
si le roi a bu, le roi n'a plus soif

Detailed description: The image shows four staves of music for the song 'LE ROI BOIT'. Each staff is marked with a circled number from 1 to 4. The lyrics are: 'Le roi boit le roi boit!', 'tou - te la cour est en é - moi', 'il n'y a vrai - ment pas de quoi', and 'si le roi a bu, le roi n'a plus soif'. The music is in 2/4 time and has a key signature of one sharp (F#). The melody is simple and repetitive, with a final fermata on the last note of each line.

MARTORELL, O. (1973) *Canons d'abir i d'avui*. Barcelona: Mf.

MOO COW

Canon

Popular. USA

1. Moo cow, moo cow, how do you do cow?
 2. Bark dog bark dog how do you do dog?
 3. Mew cat, mew cat how do you do cat?
 4. Quack duck, quack duck how do you do duck?

Ve - ry well thank - you moo moo moo
 Ve - ry well thank - you bark bark bark
 Ve - ry well thank - you mew mew mew
 Ve - ry well thank - you quack quack quack

MUHR, N. (1971) *30 canons for the children*. Buenos Aires: Ricordi.

NO ALTO DAQUELA MONTANHA

Popular. Brasil

No al - to da - que - la mon - ta - nha a - vis - tei u - ma be - la pas -
 to - ra qui di - zi - a em su - a lin - gua - gem que que - ri - a se ca -
 sar

Bela pastora entrai na roda
 e vereis o que é dançar
 uma volta, meia volta
 e escolhei o vosso par

Transmitido por Carmen Angulo

QUAND LA NUIT SE POSE

Letra y Música: Jean Naty

①

Quand la nuit se po - se se po -
 se se po - se Quand tou - tes les
 cho - ses re - po - sent sans bruit

②

Quand les pau - piè - res se clo - sent se clo -
 sent se clo - sent Comme - u - ne
 ro - se Qui se re - plie

③

J'ai - me ce mo - ment J'ai - me
 ce mo - ment Ou l'on dit dou - ce - ment
 Bon - ne nuit bon - ne nuit bon - ne nuit bon - ne nuit

Transmitido por Leonardo Riveiro

EL NARANJITO DEL PATIO

Adela de Larrocha
Texto: tradicional

①
El na - ran - ji - to del

②
pa - tío, tan lin - da que

③
sois, cuan - do te_a

④
cer - cas a el llo -

⑤
ran - do me voy

OSTINATO

HEMSY DE GAINZA, V. (1967) *70 cánones de aquí y de allá*. B. Aires: Ricordi.

LIKE A FLOWERS

Popular

①
I like the flo - wers I like the daf - fo - dills

②
I like the moun - tains I like the rol - ling hills

③
I like the fi - re side when the light is low

OSTINATO
M di di a di...

Transmitido por Paolo Cerlati

MIAOU

Popular. Francia
Texto trad.: Ruth Anderson

①
Mi - aou, mi - aou, all thru the night long, Mi - aou, mi - aou, I hear a nigh song

②
Black cat sing - ing in the al - ley - way, Ser - e - nad - ing with a mourñ ful lay,

③
Go 'way, go a - way from my house! Go 'way, Go and find a big mouse!

ANDERSON, R. (1961) *Rounds from Many Countries*. New York: G. Schirmer

FALALA

J. Rohwer

①
Fa la la la la la la la la la

②
la la Mu - si - ca

③
mu - si - ca mu - si - ca est

1. 2.
res - ba - lar mil ve - ces

sal - tar con im - pul - so

a - fi - nar al fin

co - ma pun - to co - ma y pun -

to con - tra - pun - to lle - ga - mos

a la u - ni - dad a la ar - mo - ní -

a a la ar - mo - ní a a

la ar - mo - ní - a

MARTORELL, O. (1973) *Canons d'abir i d'avui*. Barcelona: Mf.

ROSAS DE MARZO

Popular. Dinamarca

①
Ro - sas de mar - zo

②
ro - sas de_a - bril

③
ro - sas de_o - to - ño cre - cen

④
en mi jar - dín

HEMSY DE GAINZA, V. (1967) *70 cánones de aquí y de allá*. B. Aires: Ricordi.

CANON

Friedrich Kuhlau (1786-1832)

①

②

③

UBALDI, G. (1984) *Canoni Attraverso i secoli*. Bergamo: Carrara.

CANTA MI BURRITO

Popular. Inglaterra

①
Can - ta mi bu - rri - to cuan - do va_a pa - sear

②
na - die co - mo_el bu - rro sa - be re - buz - nar i -

③
o i - o i - o i - o i - o

HEMSY DE GAINZA, V. (1967) *70 cánones de aquí y de allá*. B. Aires: Ricordi.

EL CIELO ES DE CIELO

M. Nardelli-M.E. Walsh

①
El cie - lo_es de cie - lo la nu - be_es de

②
ti - za la ca - ra del sa - po me da mu - cha

③
ri - sa ija ja ja ja ja ja ja ja ja ja ja


ja

HEMSY DE GAINZA, V. (1967) *70 cánones de aquí y de allá*. B. Aires: Ricordi.

SIN PERDER EL COMPÁS

Popular. Croacia

①




Sin per - der

②




el com - pás

③



siem - pre can - ta - rán las ra - nas
 los gri - llos
 los pe - rros
 los ga - tos
 los pa - tos

④



cro - cri - guau - miau - cua
 cro - cri - guau - miau - cua
 cro - cri - guau - miau - cua

MARTORELL, O. (1973) *Canons d'abir i d'avui*. Barcelona: Mf.

UN RATÓN CHIQUITÍN

Maurice Chevais
Letra española: César Aymat

① Un ra - tón chi - qui - tín

② co - rrió por la co - ci - ni - ta,

③ a - sus - tó_a la ran - che - ri - ta

④ que gri - tó con ho - rror

CHEVAIS, M.(1957) *Abecedario Musical*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.

LA SIEMBRA

Maurice Chevais
Letra española: César Aymat

① Al a - rar con los bue - yes

② yo soy muy fe - liz

③ por - que pien - so que muy pron - to

④ sem - bra - re - mos el ma - íz

CHEVAIS, M.(1957) *Abecedario Musical*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.

TONGO TONGO

Popular. Australia
Adaptación texto: Carmen Angulo

①
Ton - go Ton - go duer - me so - bre_u - na_es - te - ra

②
Ton - go Ton - go_es rey de la sel - va_en te - ra

③
ven Ton - go Ton - go ven ya no que - dan

④
tri - bus co - mo la zu - lú

ANGULO, C. (1979) *Cien cánones*. Zaragoza: Autor.

NOEL, SORS DE TON LIT PARE

J. Turellier
basado en Eustache du Caurroy (1549-1609)

The musical score is written in a single system with six staves. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 2/4. The lyrics are: "No - el, No el, el, No el, No - el No - el No - el sors de ton lit, de ton lit, de ton lit pa - ré No el No -". The score includes circled numbers 1 through 4 above the first four staves, indicating specific musical phrases or measures. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat, and a time signature of 2/4. The lyrics are placed below the notes on each staff.

GEOFFRAY, C. & CAILLAT, S. (1958) *Falala*. Paris: Presses d'Ile de France.

CANON

Joseph Haydn

①
②
③
④
⑤

UBALDI, G. (1984) *Canoni Attraverso i secoli*. Bergamo: Carrara.

SAN SERENÍ

Popular. Argentina

①
San Se - re - ní del mon - te

②
San Se - re - ní cor - tés

③
yo co mo soy chi - qui - to me le -

④
van - ta - ré

HEMSY DE GAINZA, V. (1967) *70 cánones de aquí y de allá*. B. Aires: Ricordi.

THE SWAN SINGS

Popular

①
The swan sings,

② *3*
Teer - i - li - o,

③ *3*
Teer - i - li - o,

④ *3*
Teer - i - li - o

Detailed description: The musical score for 'The Swan Sings' is written in 3/4 time on a single treble clef staff. It consists of four lines of music. Line 1 (marked ①) has three quarter notes: G4, A4, B4, with lyrics 'The swan sings,'. Line 2 (marked ②) has a triplet of eighth notes: G4, A4, B4, followed by a quarter rest, with lyrics 'Teer - i - li - o,'. Line 3 (marked ③) is identical to line 2. Line 4 (marked ④) is identical to line 2 and ends with a double bar line and repeat dots.

NELSON, E. (1986) *The Great Rounds Songbook*. New York: Sterling Publishing Co

CAFÉ, CAFÉ

K. G. Hering (1766-1853)

①
Ca - fé ca - fè - que se - a ca - fè ca - fé

②
lo se - dien - tos só - lo be - ben ca - fè los a - bue - los y los jó - ve - nes tam - bién

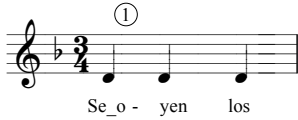
③
los mu - sul - ma - nes ja - más lo quie - ren pro - bar

Detailed description: The musical score for 'CAFÉ, CAFÉ' is written in 3/4 time on a single treble clef staff with a key signature of one flat (Bb). It consists of three lines of music. Line 1 (marked ①) has a melody of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, with lyrics 'Ca - fé ca - fè - que se - a ca - fè ca - fé'. Line 2 (marked ②) has a melody of eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, with lyrics 'lo se - dien - tos só - lo be - ben ca - fè los a - bue - los y los jó - ve - nes tam - bién'. Line 3 (marked ③) has a melody of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, with lyrics 'los mu - sul - ma - nes ja - más lo quie - ren pro - bar'. The score ends with a double bar line and repeat dots.

COLOMER, A. (1973) *Al son de mis canciones*. Barcelona: Artison

CONTRAFÁBULA

M. Praetorius (1571-1621)
Letra: Carmen Angulo



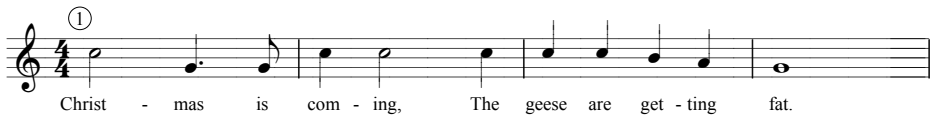
2. Mientras la hormiga
atareada en su carrera lúcida
llena el depósito
con lo que acaba de encontrar

3. Piensa nostálgica
que esta vida tan frenética
es muy patética
si no la puede disfrutar

Transmitido por Carmen Angulo Sánchez-Prieto

CHRISTMAS IS COMING

Popular



NELSON, E. (1986) *The Great Rounds Songbook*. New York: Sterling Publishing Co

SWEETLY THE SWAN SINGS

Popular

①
Sweet - ly the swan sings:

②
Do di ah do,

③
Do di ah do,

④
Do di ah do

Detailed description: The image shows a musical score for a song titled 'Sweetly the Swan Sings'. It consists of four staves of music in 4/4 time, all written in treble clef. The first staff is marked with a circled '1' and contains the lyrics 'Sweet - ly the swan sings:'. The second staff is marked with a circled '2' and contains the lyrics 'Do di ah do,'. The third staff is marked with a circled '3' and contains the lyrics 'Do di ah do,'. The fourth staff is marked with a circled '4' and contains the lyrics 'Do di ah do'. Each staff begins with a quarter rest, followed by a quarter note, a half note, and a quarter note. The notes are G4, A4, B4, and C5. The fourth staff ends with a double bar line.

NELSON, E. (1986) *The Great Rounds Songbook*. New York: Sterling Publishing Co

HOY AMIGOS

W.A. Mozart

①



Hoy a mi gos le van te mos nues tras vo ces si que re mos to dos go



zar la va ca ción qu_esfru to de nues tro su dor sin ella_el li bro_esle tra

②



muer ta que se capres to la ca be za y sin tar dar



viene_eldo lor las i lu siones de la vi da a ma tar tras la tor

③



men ta_esfuerza_hade ve nir un nue vo sol que_alumbre_el por ve nir can tad



gri tad a brid el co ra zon a la_ex pan sión ha

④



ced cau dal de_a lien - tos pa ra lu char con ten - tos gue rra



siem - pre fie ra mas con ho nor

MUSEO CATEQUÍSTICO DIOCESANO (sin fecha) *Cánones infantiles*. Logroño: Seminario Conciliar.

THE DUCHESS AT TEA

Anónimo. Inglaterra

①
I sat next to the Duch - ess at tea.

②
It was just as I thought it would be. Her

③
rum - bl - ings ab - dom - in - al were sim - pl - y phen - om - en - al,

④
Eve - ry - one thought - it was me!.

The musical score for 'The Duchess at Tea' is written in 4/4 time with a key signature of one flat (Bb). It consists of four lines of music, each with a circled number above it. The lyrics are written below the notes. The first line ends with a fermata over the final note. The second line ends with a fermata over the final note. The third line ends with a fermata over the final note. The fourth line ends with a double bar line and repeat dots.

NELSON, E. (1986) *The Great Rounds Songbook*. New York: Sterling Publishing Co

JOAN, COME KISS ME NOW

Anónimo. Inglaterra

①
Joan, come kiss me now.

②
Once a - gain for my love gen - tle

③
Joan, come kiss me now.

The musical score for 'Joan, Come Kiss Me Now' is written in 4/4 time with a key signature of one flat (Bb). It consists of three lines of music, each with a circled number above it. The lyrics are written below the notes. The first line ends with a fermata over the final note. The second line ends with a fermata over the final note. The third line ends with a double bar line and repeat dots.

HARRAS, M. (1983) *English Rounds*. Zürich: Verlag Musikhaus Pan.

TUMBA-TUMBA

Popular

①
Tum - ba, tum - ba, tum - ba, tum, Tum- ba, tum - ba, tum - ba, tum,

②
La - la - la - la - la - la, la - la - la - la - la, La - la - la - la - la - la, la - la - la - la,

③
Tum - ba, tum - ba, tum - ba.

NELSON, E. (1986) *The Great Rounds Songbook*. New York: Sterling Publishing Co

CANON

Louis Heinrich Kohler (1820-1886)

①
D4, E4, F#4, G4

②
E4, F#4, G4, A4

③
F#4, G4, A4, B4

④
G4, A4, B4, C5

UBALDI, G. (1984) *Canoni Attraverso i secoli*. Bergamo: Carrara.

MY DAME

Popular. Inglaterra

①

My dame hath a lame, tame

②

crane, My dame hath a crane that is

③

lame. Pray, gen - tle Jane, let my

④

dame's lame, tame crane Feed and come home a -

gain.

ANDERSON, R. (1961) *Rounds from Many Countries*. New York: G. Schirmer

NANE NANA PER NON DORMIRE

Paolo Cerlati

①

② Na ne na na na na na ne na

Na ne na na na na na ne na

③

na ne na ne na ne na na na ne na ne na na

④

na ne na na ne na ne na

Transmitido por Paolo Cerlati

WHITE SWANS

Popular. Inglaterra

①

White swans go

②

sail - ing a - long

③

sail - ing a - long

④

sail - ing a - long

Transmitido por Paolo Cerlati

GLÜCK, HEIL

Popular. Austria

①
Glück

②
Heil und

③
Se - gen

④
auf al -

⑤
len eu - ren

⑥
We -

⑦
gen

⑧

MARTORELL, O. (1973) *Canons d'abir i d'avui*. Barcelona: MF.

KIKIRIKÍ

Popular

①
Ki ki ri kí can - tad sin fin

②
ka ka ra ká can - tad sin pa - rar

③
ay ki ki ri kí ka ra ká ka ra ká

④
va - ya al ga - ra - bí - a que va mos a ar - mar

ANGULO, C. (1979) *Cien cánones*. Zaragoza: Autor.

LEGO DIEGO

Popular

①
Le - go Die - go que las do - ce

②
dan - do_es - tán dan - do_es - tán

③
to - can ya_a mai - ti - nes to - can ya_a mai - ti - nes

④
don din dan don din dan

MUSEO CATEQUÍSTICO DIOCESANO (sin fecha) *Cánones infantiles*. Logroño: Seminario Conciliar.

DE MI PUEBLO MUY TRISTE ME VOY

Popular. Israel

①
De mi pue - blo muy tris - te me voy las mon - ta - ñas ya le - jos de -

②
jé y los ár - bo - les al - tos me van di - cien - do_a - diós nun - ca más los ve - ré flo - re -

cer

HEMSY DE GAINZA, V. (1967) *70 cánones de aquí y de allá*. B. Aires: Ricordi.

CANON

A. Gumpelzhaimer (1559-1625)

①
la la la....

②

③

④

⑤

MOLNAR, A. (1978) *Klasszikus Kanonok*. Budapest: Zenemukiado.

POR LAS MAÑANAS

Popular. Inglaterra

①
Por las ma-ñan-as sue-nan las cam-pa-nas con su dul-ce-y cla-ro

②
son es-cu-cha-re-mos y con-tes-ta-re-mos y se-oi-rá nues-tra can-

③
ción din don din din

don

HEMSY DE GAINZA, V. (1967) *70 cánones de aquí y de allá*. B. Aires: Ricordi.

ZIM, ZIM, ZIM

Popular. España

①
Zim, zim zim, ha - ce_el vio -

②
lín; drin, drin drin, el gui - ta -

③
rrín - zum, zum zum el con - tra -

④
ba - jo; ta, ta, ta, el cuer - no_a -

llá

Transmitido por Carmen Angulo Sánchez-Prieto

LLEGA PRIMAVERA

J. Fornsete (s. XIV)

①

 Lle - ga pri - ma - ve - ra se_o-ye_el can-

②

 tar del rui - se - ñor

cas - ca - be - les y cen - ce - rros

③

 siem - pre se_o - i - rán

④

 y_el cu - cú;

⑤

 de los mon - tes más le - ja - nos

⑥

 lle - ga su can - ción

⑦

 la can - ción a - le - gre del cu -

cú y_el rui - se - ñor siem - pre_a - llá, en

mon - tes más le - ja - nos el cu - cú y_el rui - se ñor.

COLOMER, A. (1973) Al son de mis canciones. Barcelona: Artison

CADA DÍA SALE EL SOL

Popular. Hungría
Letra: Jesús Tejada

①
Ca - da dí - a

②
sa - le_el sol

③
y to - do co -

④
mien - za ca - da dí - a sa - le_el sol y to - do co -
mien - za ven - ga ya la cla - ri -
dad sal - ga ya la_os - cu - ri -
dad ha sa - li - do_el sol

MARTORELL, O. (1973) *Canons d'abir i d'avui*. Barcelona: Mf.

SANCTUS

Clemens non Papa (c. 1500-1558)

The musical score consists of five staves of music in 2/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: San ctus, San ctus, San ctus. The score includes first endings (circled numbers 1-5) and fermatas over the final notes of the first and third staves.

Staff 1: ① San (ctus)

Staff 2: ctus, San

Staff 3: ctus, San

Staff 4: (ctus)

Staff 5: ctus, San ctus

GEOFFRAY, C. & CAILLAT, S. (1958) *Falala*. Paris: Presses d'Ile de France.

MISTER RABBIT

Popular afroamericana

①
Mis - ter

②
Rab - bit, Mis - ter Rab - bit, Your

③
ears are might y long.

④
Yes, my Lord, they're

⑤
put on wrong -

⑥
Ev - ry lit tle soul must

⑦
shine, shine shine -

⑧
Ev - ry lit - tle soul must

⑨
shine - shine

shine.

REGNER, H. (1977) *Music for children. Orff-Schulwerk American Edition*. New York: Schott.

LA ORQUESTA EN CRESCENDO

tema de la Sinfonía I, mov. III

G. Mahler

Texto: Carmen Angulo

①

1. Los vio - lí - nes los vio - lí - nes
2. Y las flau - tas y las flau - tas

②

"piz - ca - rán"
fi - ru - lá "piz - ca - rán"
fi - ru - lá

③

en un piz - zi - ca - to en un piz - zi - ca - to
con los cla - ri - ne - tes con los cla - ri - ne - tes

④

de cris - tal de cris - tal
sue - nan ya sue - nan ya

OSTINATO

3. Contrabajos y fagot
unen sus sonidos y color

4. Los oboes y el trombón
de acompañamiento van al son

5. Las trompetas tocarán
junto a los timbales tu-tu-tán

6. Esta orquesta tocará
con toda su fuerza, chan-chan-chan.

Transmitido por Carmen Angulo Sánchez-Prieto

CANON

Philip Hayes

UBALDI, G. (1984) *Canoni Attraverso i secoli*. Bergamo: Carrara.

ESTORNUDO

Popular. Israel
Texto: Carmen Angulo

La luz de la ma - ña - na se pa - se - a jun - to_a
mi el sol me cos - qui - lle - a y me pi - ca la na -
riz A... A... A... A...
chís

Transmitido por Carmen Angulo Sánchez-Prieto

I LOVE THE FLOWERS

Popular

①
I love the flow - ers, I love the daf - fo - dils.

②
I love the moun - tains, I love the roll - ing hills.

③
I love the fire - side When all the lights are low.

④
Boom - de-ah - ra, boom - de-ah - ra, Boom - de-ah - ra, boom!

The musical notation for 'I Love the Flowers' is written in a single system with four staves. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 2/4. The melody is simple and repetitive, with lyrics written below each staff. The first staff starts with a circled '1' above it. The second staff starts with a circled '2'. The third staff starts with a circled '3'. The fourth staff starts with a circled '4' and ends with a double bar line and repeat dots.

NELSON, E. (1986) *The Great Rounds Songbook*. New York: Sterling Publishing Co

CIELOS Y TIERRA

Popular. Alemania

①
Cie - los y tie - rra pe - re - ce - rán

②
pe - ro la mú - si - ca pe - ro la mú - si - ca

③
pe - ro la mú - si - ca per - du - ra - rá

The musical notation for 'Cielos y Tierra' is written in a single system with three staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The melody is simple and repetitive, with lyrics written below each staff. The first staff starts with a circled '1'. The second staff starts with a circled '2'. The third staff starts with a circled '3' and ends with a double bar line and repeat dots.

ANGULO, C. (1979) *Cien cánones*. Zaragoza: Autor.

CANON ASCENDENTE DE LOS INTERVALOS

E. Mandyczewski

①

Do do do do do re do do mi do do

fa do do sol do do la do do si do do

②

do do do to - dos es - tos in - ter - va - los per - te -

ne - cen a la es - ca - la mu - si - cal: do fa mi re re.

③

ca - da no - ta tie - ne un so - ni - do;

COLOMER, A. (1973) Al son de mis canciones. Barcelona: Artison

CANON

Jacopo Gotifredo Ferrari (1763-1842)

UBALDI, G. (1984) *Canoni Attraverso i secoli*. Bergamo: Carrara.

DONA NOBIS PACEM

(P. L. Palestrina S. XVI)

Do - na no - bis pa - cem pa - cem, Do - na no - bis pa - cem

Do na no - bis pa - cem Do - na no - bis pa - cem.

Do na no - bis - pa - cem do - na no - bis pa - cem

NELSON, E. (1986) *The Great Rounds Songbook*. New York: Sterling Publishing Co

CANON

Friedrich Kuhlau

UBALDI, G. (1984) *Canoni Attraverso i secoli*. Bergamo: Carrara.

ECO

G. Wartkinson (1918)

COLOMER, A. (1973) *Al son de mis canciones*. Barcelona: Artison

ALLELUIA

Philip Hayes (1738-1797)

①

Al - le - lu - ia, al -
le - lu - ia, al - le - lu - ia.

②

Al - le - lu - ia, al
- le - lu - ia, al - le - lu - ia.

③

Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al -
le - lu - ia, al - le - lu - ia.

④

Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al -
le - lu - ia al - le lu ia.

GEOFFRAY, C. & CAILLAT, S. (1958) *Falala*. Paris: Presses d'Ile de France.

SI CANTAMOS

A. Caldara (1670-1736)

Si can - ta - mos tra la la la las ho ras - pa sa -
 Si can - tia - mo tra la la la co - sí l'ore ne pas - se -
 ran tra la la tra la la la tra la la la la la la la
 la. tra la la tra la la, tra la la la la
 la.

BERALDO, P. (1970) *42 Canoni*. Padova: Zanibon.

ALELUYA

W. A. Mozart

A - le - lu - ya A - le - lu - ya - A le - lu - ya A le - lu - ya
 A - le lu - ya A - le - lu - ya - A - le - lu - ya A le - lu - ya
 A - le - lu - ya A - le - lu - ya

Transmitido por Carmen Angulo Sánchez-Prieto.

ESCUCHAD EL CLARÍN

Popular. Alemania

Es - cu - chad el cla - rin que to - ca_a ten -
 ción. Los pá - ja - ros can - tan, el sol ya sa -
 lió

HEMSY DE GAINZA, V. (1967) *70 cánones de aquí y de allá*. B. Aires: Ricordi.

WHITE CORAL BELLS

Popular

White cor - al bells u - pon a slen - der stalk,
 Li - lies of the val - ley deck your gar - den walk.

NELSON, E. (1986) *The Great Rounds Songbook*. New York: Sterling Publishing Co.

COME FOLLOW

Popular. Inglaterra

①

Come fo - llow fo - llow fo - llow fo - llow fo - llow fo - llow

②

me Whi - ther shall I fo - llow fo - llow fo - llow whi - ther shall I fo - llow fo - llow

③

thee to the green wood to the green wood to the green wood green wood

tree

Transmitido por Carmen Angulo Sánchez-Prieto

GO NO MORE TO BRAINFORD

Anónimo. Inglaterra

①

Go no more to Brain - ford un - less you love a

②

punk. For that wick - ed sin - ful town hath made

③

me drunk. Come fol - low me.

HARRAS, M. (1983) *English Rounds*. Zürich: Verlag Musikhaus Pan.

JUBILATE DEO

Anónimo
Atribuido a M. Praetorius

① Ju - bi -

② la - te De - o

③ ju - bi - la - te

④ de - o

⑤ Al - le - lu -

⑥ ia

The musical score is written in 4/4 time on a single treble clef staff. It consists of six numbered measures. Measure 1: A quarter note G4, a quarter rest, a quarter note B4, and a quarter rest. Measure 2: A quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. Measure 3: A quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note A4. Measure 4: A quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note G4. Measure 5: A quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note A4. Measure 6: A quarter note G4, a quarter rest, a quarter note B4, and a quarter rest. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

MARTORELL, O. (1973) *Canons d'abir i d'avui*. Barcelona: Mf.

HASHIVENU

Versión original de "Canon Hebreo"

Popular. Israel

①
Ha - shi - ve - nu Ha shi - ve nu A - do - na e le - cha

②
ve - na - shu - va ve - na shu - va

③
Cha - desh Cha - desh ya - mei - nu ke - ke - dem

MARTORELL, O. (1973) *Canons d'abir i d'avui*. Barcelona: Mf.

L'OIE DE LA SAINT-MARTIN

Couvent de Lambach (siglo XIV)
Texto francés: Marie-Anne Reibel

①
Mar - tin, no - tre mai - tre nous

②
vou - lons t'ho - no - rez. Pour fe - ter ta

③
gloi - re et par ta vo - lon - té, nous man - ge - rons la

④
dinde et boi - rons du bon vin, la din - de bien ju -

teu - se grasse et ro - tie à point.

GEOFFRAY, C. & CAILLAT, S. (1958) *Falala*. Paris: Presses d'Ile de France.

CANON

Antonio Salieri (1759-1825)

UBALDI, G. (1984) *Canoni Attraverso i secoli*. Bergamo: Carrara.

ROSA PERFUMADA

Popular. Inglaterra

Co - mo ro - sa per - fu - ma - da que flo - re - ce en ple - no a -
 bril co mo el a - rro - yue - lo de a - gua cla - ra que con su mur - mu - llo va su -
 til yo qui - sie - ra co - mo a ho - ra sin do - lor po - der vi -
 vir

ANGULO, C. (1979) *Cien cánones*. Zaragoza: Autor.

CANON

Philip Hayes (1738-1797)

The musical score is a canon in 4/4 time, consisting of six staves. Each staff is numbered 1 through 6. The first staff (1) begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The melody consists of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The second staff (2) begins with a treble clef and contains the same melody as staff 1, but starting at the second measure. The third staff (3) begins with a treble clef and contains the same melody as staff 1, but starting at the third measure. The fourth staff (4) begins with a treble clef and contains the same melody as staff 1, but starting at the fourth measure. The fifth staff (5) begins with a treble clef and contains the same melody as staff 1, but starting at the fifth measure. The sixth staff (6) begins with a treble clef and contains the same melody as staff 1, but starting at the sixth measure. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

UBALDI, G. (1984) *Canoni Attraverso i secoli*. Bergamo: Carrara.

A MAN WITH A WRY NOSE

Richard Brown (1735)

① Pe - ter White will nev - er go right, Would you know the rea - son why? would you

② know - the rea - son why? - He fol - lows his nose wher - ev - er it goes, And

③ that stands all a - wry a - wry, and that stands all a - wry

NELSON, E. (1986) *The Great Rounds Songbook*. New York: Sterling Publishing Co

EGO SUM PAUPER

Canon Latino profano

① E - go sum - pau - per.

② Ni - hil ha - be - o

③ Et ni - hil da - bo

ANGULO, C. (1979) *Cien cánones*. Zaragoza: Autor.

LAUDATE

Anónimo

①
Lau - da - te lau -

②
da - te lau - da -

③
- - - te lau -

④
da - te om - nes gen - tes

⑤
Lau - da - te Do - mi - num lau -

⑥
da - te Do - mi - num

MUNETÀ, J. (1986) *Conjunto Coral*. Teruel: Autor.

ILLUMINA OCULOS MEOS

G.P. Palestrina

①
Il - lu - mi -

②
na o - cu - los me - os ne

un - quam ob - dor - mi - am in mor - te

Transmitido por Paolo Cerlati

LET SIMON'S BEARD ALONE

John Hilton (s. XVII)

①
Let Si - mon's beard a - lone, a - lone, Let Si - mon's beard a -

②
lone. 'Tis no dis - grace to Si - mon's face, For he had nev - er

③
one. Then mock not, norscoff not, Nor leer not, nor sneer not, But rath - er him be -

moan.

NELSON, E. (1986) *The Great Rounds Songbook*. New York: Sterling Publishing Co

ALLELUIA

William Boyce (1710-1779)

①

Al - le - lu - ia

al - le - lu - - - - ia.

②

al le lu ia, al le lu ia, al le lu ia, al

le lu ia, al le lu ia.

③

Al le lu ia, al le lu ia, al

le lu ia, al le lu ia.

GEOFFRAY, C. & CAILLAT, S. (1958) *Falala*. Paris: Presses d'Ile de France.

CANON

Escuela de A. Gabrieli

①
Que - sta_é la can -

②
zo -

③
ne del bra - vo cac - cia -

tor cac - cia - tor del cac - cia - tor tu,

tu, tu, tu, tu, tu, tu, tu: Il cor - no suo - na tu, tu, tu, tu

tu, tu, tu: Il cor - no suo - na tu, tu, tu, tu.

BERALDO, P. (1970) *42 Canoni*. Padova: Zanibon

TUMBA TUMBA

Popular. Hungría

①
Tum ba tum ba tum ba tum ba tum ba tum ba tum ba tum ba

②
din din don di ri di ri don din don din don di ri

③
la la ra la la la la ra la la la la ra la la la la la

ANGULO, C. (1979) *Cien cánones*. Zaragoza: Autor.

LOS NIÑOS A SARMIENTO

Popular. Alemania

①
Los

②
ni - ños a Sar -

③
mien - to le de -

④
di - can es - ta can -

ción

HEMSY DE GAINZA, V. (1967) *70 cánones de aquí y de allá*. B. Aires: Ricordi.

SALUTACIÓN

Popular. Alemania

①
Ya lle -

②
gó la pri - ma -

③
ve - ra y nos

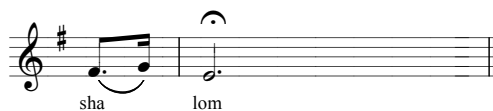
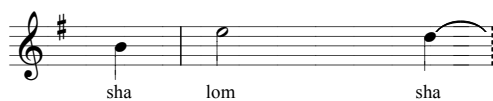
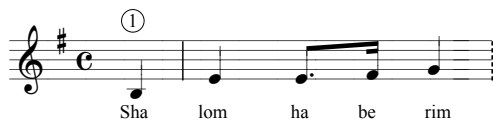
④
lle - na el co ra -

zón

ANGULO, C. (1979) *Cien cánones*. Zaragoza: Autor.

SHALOM

Popular. Israel



POLO, C. y SORIANO, P. (1996). *Los temas transversales a través de la educación musical: Infantil, Primaria y Secundaria*. Teruel: Centro de Profesores y Recursos

GHOST OF TOM

Popular

①
Have you seen the ghost of Tom?

②
Long white bones with the flesh all gone

③
Oh

④
Would n't it be chil - ly with no skin on?

HOGE, V. (1994) *Dalcroze Eurhythmics in Today's Music Classroom*. New York: Schott.

LOS CAZADORES

L. H. Köhler (1820-1886)

①
Tra la la ca - za

②
co - men - zó y los ca - za - do - res a

③
le - gres van y can - tan - do van y

④
sil - ban - do es - tán tra la tra la tra

la

ANGULO, C. (1979) *Cien cánones*. Zaragoza: Autor.

LA TORMENTA

Popular. Alemania
Letra: Carmen Angulo

①
Se po - nen os - cu - ras las nu - bes del

②
cie - lo se es - con - den to - dos los bi - chos y el vien - to em - pie - za a so -

③
plar se ve un re - lám - pa - go que bri - lla y un true - no se o - ye re - tum -

bar

Transmitido por Carmen Angulo Sánchez-Prieto

AQUÍ, PUNCHINELLO

Popular. Francia
Texto: Carmen Angulo

①
A - quí, Pun - chi - nel - lo, a - lli, Co - lom -

②
bí - na a - ma - san en la co - ci - na dos pa - nes con la can -

③
ción la la la la la la la la la y los re - lle - nan con ja -

món

ANDERSON, R. (1961) *Rounds from Many Countries*. New York: G. Schirmer

SINE MUSICA

Karl Marx

①
Si - ne mu - si - ca

②
nul - la vi - ta,

③
Nul - la vi - ta

④
si - ne mu - si - ca.

GEOFFRAY, C. & CAILLAT, S. (1958) *Falala*. Paris: Presses d'Ile de France.

GREAT TOM

Popular. Inglaterra

①
Great Tom is cast and

②
Christ Church bells ring one two three four five

③
six and Tom comes last

MARTORELL, O. (1973) *Canons d'ahir i d'avui*. Barcelona: MF.

LAUDATE NOMEN DOMINI

Popular. Inglaterra

①

Lau - da -

②

te no - men

③

Do - mi -

④

ni su - per

⑤

om - nes

⑥

gen - tes

MARTORELL, O. (1973) *Canons d'abir i d'avui*. Barcelona: Mf.

EN LA RAMA DEL NOGAL

Popular. Francia
 Texto: S. Horovitz

①
 En la rama del no -

②
 gal can - ta y tri - na un zor -

③
 zal tra la la la la la la la

④
 la la tra la la tra la

la

Detailed description: The score is written in 4/4 time with a key signature of one flat (Bb). It consists of five staves of music. The first staff begins with a circled '1' and contains the notes G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The second staff begins with a circled '2' and contains the notes G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The third staff begins with a circled '3' and contains the notes G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The fourth staff begins with a circled '4' and contains the notes G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The fifth staff contains the note G4 and ends with a double bar line and repeat dots.

HEMSY DE GAINZA, V. (1967) *70 cánones de aquí y de allá*. B. Aires: Ricordi.

TUMBA ROUND

Popular

①
 Tum ba tum ba ...

②
 Tra la la la la la la.....

③

Detailed description: The score is written in 4/4 time with a key signature of one flat (Bb). It consists of three staves of music. The first staff begins with a circled '1' and contains a rhythmic pattern of eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The second staff begins with a circled '2' and contains a rhythmic pattern of eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The third staff begins with a circled '3' and contains a rhythmic pattern of eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5.

NELSON, E. (1986) *The Great Rounds Songbook*. New York: Sterling Publishing Co.

JA, JA, JA

Luigi Cherubini (1760-1842)
 Texto español: Carmen Angulo
 Texto francés: César Geoffray

①
 Ja, ja,
 Ha, ha,

②
 ja, ja, ja,
 ha, ha, ha,

③
 ja ja ja ja. Se_o - ye_el e - co de tu
 ha, ha, ha, ha. C'est ta joie, frè - re, que

ri - sa en el pi - nar Cuan do ri - as, ri - e fuer te, ri - e a car - ca -
 nous ren - voie l'é - cho. Soy ons Heu reux sa chons

ja - das la fe - li - ci - dad no du - ra por siem - pre.
 ri - re le bon heur ne du - re point

GEOFFRAY, C. & CAILLAT, S. (1958) *Falala*. Paris: Presses d'Ile de France.

THE OLD WOMAN FROM PRIDE

Sol Weber
Pineswood Folk Club

①

There was an old wom - an from Pride_____

②

Ate too man - y ap - ples and died._____

③

The ap - ples, fer - ment - ed in - side the la -

ment - ed, Made ci - der in side her in side.

NELSON, E. (1986) *The Great Rounds Songbook*. New York: Sterling Publishing Co.

COMIENZO SOLO

Popular

①
Co - mien - zo so - lo a can - tar el re re do

②
mis com - pa - ñe - ros me si - guen con fa fa mi

③
y to - dos jun - tos la sol do si la si do

Transmitido por Carmen Angulo Sánchez-Prieto

ESCALA DE DO

L. v. Beethoven

①
A - le - gres can - te - mos nues - tra es - ca - la de

②
Do do re mi fa sol la si do Do si la sol fa mi re

③
do mi fa sol la si do re mi mi re do si la sol fa

mi.

MUNETÁ, J. (1990) *Canto Coral*. Teruel: Autor.

L'HIVER QUI NOUS QUITTE

Anónimo

①

L'hi ver qui nous

②

quit te ra ni me les buis

③

sons. L'a vril nous in

④

vi te chan tons et dan

sons.

GEOFFRAY, C. & CAILLAT, S. (1958) *Falala*. Paris: Presses d'Ile de France.

MUSICA

Roland de Lassus (c.1532-1594)

Mu - si - ca est De - i do - num op - ti - mi Mu - si - ca De - i do - num De - i do - num

Transmitido por Carmen Angulo Sánchez-Prieto.

CANON HEBREO

Popular. Israel

La la la ...

MARTORELL, O. (1973) *Canons d'abir i d'avui*. Barcelona: Mf.

ALLELUIA

W.A.Mozart

①
Al le lu

②
ia, al - - - - - le - lu -

③
ia, al - - - le lu

④
ia, al le lu ia. A - - - - - men. Al le lu

ia.

Transmitido por Carmen Angulo Sánchez-Prieto.

LE COUCOU

John Hilton (1599-1657)
 Texto francés: César Geoffray

①

Ri - res et chants ré - son - nent comme au - tre
 fois, lé - gère a - lou - et - te en - chan - tant va mon -

②

ter Per - çant la bru - me j'en - tends dans le
 bois le cou cou, le cou cou, le cou cou chan -

③

ter Comme eux gar - çons, fil - les chan -
 tez, la, la la, la, la, la, la, la, la, la, la,
 la,

GEOFFRAY, C. & CAILLAT, S. (1958) *Falala*. Paris: Presses d'Ile de France.

AVE MARIA

W.A.Mozart

① A - ve Ma - ri - a, a - - ve Ma - ri - a,

② a - ve a - ve Ma - ri - a,

③ a - ve Ma - ri - a, Ma - ri - a, a

④ - ve, a - ve Ma - ri - a, a - ve, a - ve.

GEOFFRAY, C. & CAILLAT, S. (1958) *Falala*. Paris: Presses d'Ile de France.

JUBILATE DEO

Anónimo
Atribuido a M. Praetorius

① Ju - bi -

② la - te De - o

③ ju - bi - la - te

④ de - o

⑤ Al - le - lu -

⑥ ia

The musical score is written in 4/4 time on a single treble clef staff. It consists of six numbered measures. Measure 1: Quarter note G4, quarter rest, quarter note B4, quarter rest. Measure 2: Quarter note D5, quarter note G4, quarter note B4, quarter note D5. Measure 3: Quarter note G4, quarter note B4, quarter note D5, quarter note G4. Measure 4: Quarter note G4, quarter note B4, quarter note D5, quarter note G4. Measure 5: Quarter note G4, quarter note B4, quarter note D5, quarter note G4. Measure 6: Quarter note G4, quarter rest, quarter note B4, quarter rest, ending with a double bar line.

MARTORELL, O. (1973) *Canons d'abir i d'avui*. Barcelona: MF.

III. Índices y catálogo

ÍNDICES

CANCIONES EN ESPAÑOL

Título	Tema	Rango	Salto	Tonalidad	Metro	Pág.
A Atocha	Corro	7	3M	Do Mayor	2/4	86
A e i o u	Vocalización	7	3M	Fa Mayor	4/4	89
A la mar	Amor	7	3M	Mi menor	2/4	87
A los árboles altos	Amor	7	5	Mi menor	2/4	95
Al lado de mi cabaña	Trabajo	8	4	La menor	3/4	105
Anda diciendo tu madre	Amor	8	5	La menor	2/4 3/4	111
Arroyo claro	Corro	8	4	Do Mayor	2/4	99
Aunque me des treinta reales	Amor	8	5	La menor	3/4	113
Bartolo	Infantil	5	4	Sol Mayor	2/4	67
Brincan y bailan	Villancico	9	5	La menor	4/4	125
Canción de cuna	Cuna	4	4	Modo Re	2/4	63
Canción de cuna	Cuna	5	4	Modo Mi crom.	2/4	67
Canción de cuna	Cuna	6	3M	Sol Mayor	2/4	73
Canción de los oficios	Oficios	7	3M	Do Mayor	3/4	89
Cancioncilla	Infantil	8	6M	Do Mayor	2/4 3/4	118
Cancioncilla (otra versión)	Infantil	8	6M	Do Mayor	3/4	118
Canto de cuna	Cuna	8	4	Modo de Mi tr.	2/4 3/4	103
Cigüeña, cigüeña	Corro	4	3M	Do Mayor	2/4	61
Como la flor	Amor	5	4	Sol Mayor	2/4	68
Con el guri	Infantil	7	3M	Do Mayor	2/4	85
Cordón de Valencia	Amor	6	3m	Mi menor	3/4	74
Córtame un ramito verde	Corro	6	3m	Fa Mayor	2/4	72
Cuando el candil pide aceite	Corro	6	3M	Mi modal	2/4	73
Cucú cantaba la rana	Corro	6	4	Do Mayor	3/8	79
Chinita, bonita	Corro	7	4	Do Mayor	2/4 3/4	93
Chis-chas	Infantil	6	4	Sol Mayor	3/8	82
Chivirí	Corro	8	5	Do Mayor	3/4	112
Chocolate, molinillo	Infantil	6	3m	Do Mayor	4/4	75
Desde pequeñita	Infantil	7	3m	Do Mayor	2/4	87
Despedida de novios	Boda	7	4	Sol Mayor	3/4	94
Don Melitón	Infantil	8	3M	Do Mayor	6/8	99
Dónde está	Amor	8	5	Fa Mayor	4/4	115
Ea, ea, la ea	Cuna	3	2M	Tritónica	sin metro	61
El bonete del cura	Corro	6	4	Sol Mayor	2/4	76
El cuerpo	Mimos	8	4	Fa Mayor	2/4	102
El florín está en la mano	Infantil	8	5	Do Mayor	6/8	116
El gato	Animales	5	5	Mi menor	3/4	69
El milano	Corro	9	4	Sol Mayor	2/4	121
El monopatín	Infantil	7	3M	Pentat. SolM	2/4	88
El palancar	Amor	8	6M	Mi modal	3/4	119
El pastorcillo	Trabajo	6	4	Sol Mayor	3/4	78
El puente de Segovia	Juego	8	6M	La menor	2/4	117
En Castilla hay un castillo	Narrativa	8	5	Do Mayor	2/4	110
En el portal de Belén	Villancico	6	4	Sol Mayor	2/4	77
En Zaragocica	Corro	7	5d	Sol Mayor	4/4	96
Escogiendo novia	Romance	4	3m	Tetratónica	2/4	62
Esta noche no alumbra	-	7	6m	Do Mayor	3/4	97
Estaba el señor don Gato	Animales	7	3M	Do Mayor	2/4	86
Gatatumba	Villancico	7	5	Do Mayor	2/4	95
Gato astronauta	Animales	8	5	Fa Mayor	2/4	111
Joaquina tiene un jardín	Albada	7	6m	Sol Mayor	2/4	97
La ballena llora	Animales	6	5	Modo de la transp.	4/4	84

Título	Tema	Rango	Salto	Tonalidad	Metro	Pág.
La carbonerita de Salamanca	Infantil	5	4	Do Mayor	2/4	66
La farola de palacio	Corro	6	4	Fa Mayor	3/4	77
La Melitona	Trabajo	8	4	Fa Mayor	3/4	104
La pastora	Corro	8	5	Do Mayor	2/4	109
La pava	Corro	9	7M	Do/Sol Mayor	2/4	129
La sinda	Amor	9	6M	Do Mayor	3/4	128
La Tarara	Corro	9	6m	La menor	2/4	126
La Virgen va caminando	Villancico	8	4	Modo de Mi	3/4	105
La viudita del conde Laurel	Corro	5	5	Sol Mayor	3/4	70
Las agachadillas	Baile	6	5	Fa Mayor	2/4	83
Las ovejuelas	Corro	6	3m	Mi menor	3/4	74
Límpiate con mi pañuelo	Amor	6	3M	Sol Mayor	3/4	75
Los corzos	Corro	8	4	Do Mayor	2/4	100
Los cuatro muleros	Amor	9	4	Sol Mayor	3/8	123
Los fantoches	Corro	8	4	Fa Mayor	2/4	101
Los pececitos	Animales	8	8	Do Mayor	2/4	120
Los pollitos	Animales	8	4	Do Mayor	2/4	100
Los tres cerditos	Animales	9	6M	Do Mayor	3/4	127
Llora una morena	Amor	7	4	Mi menor	2/4	92
Macedonia	Cocina	6	3m	Do Mayor	2/4	72
Mambrú se fue a la guerra	Narración	9	8	Do Mayor	2/4	130
Me ausento de aquí	Amor	6	4	Modo Re	3/8	80
Me quisiste	Amor	8	4	Modo Mi	3/8	107
Mi abuelo tenía un huerto	Corro	7	4	Mi menor	2/4	90
Mi barco	Mar	9	4	Pentat. Mim	4/4	124
Molo molondrón	Ronda	8	5	Modo de La	3/4	114
No llevaban mula	Villancico	9	5	La menor	3/4	124
No se va la paloma	Animales	8	5	Do Mayor	3/4	112
Pajarito que cantas	Cuna	9	4	Fa Mayor	3/4	122
Pasimisi	Corro	6	4	Sol Mayor	2/4	76
Por bonitas que sean las flores	Amor	5	5	Sol Mayor	3/4	70
Que llueva	Corro	4	3m	Tetratónica	2/4	62
Ramón del alma mía	Corro	5	4	Do Mayor	2/4	65
Restar	Números	7	5	Do Mayor	2/4	94
Rin, rin	Villancico	9	4	Fa Mayor	3/8	123
Ron, ron, ron	Animales	5	3M	Do Mayor	2/4	64
San Serenín	Juego. Oficios.	8	4	Fa Mayor	2/4	101
San Serenín del Monte	Infantil	5	4	Do Mayor	2/4	66
Si se va la paloma	Animales	8	8	Sol Mayor	3/8	120
Sobre tu cunita	Cuna	9	8	Sol Mayor	3/4 4/4	131
Sumar	Números	10	4a	Do Mayor	2/4 3/8	132
Tatareta	Infantil	6	5	Fa Mayor	2/4	84
Tengo, tengo, tengo	Animales	6	4a	Modo de Mi	2/4	82
Tengo un arbolito	Infantil	8	4	Modo Re transp.	2/4	103
Tia-ia-o	Juego	7	7m	Fa Mayor	3/8	98
Todas las envidiosas	Juego	5	3M	Modo Sol	3/8	64
Todas las señoritas	Infantil	9	4	Sol Mayor	3/4	122
Todos los patitos	Animales	6	2M	Do Mayor	2/4	71
Tonada de Coctaca	Animales	8	4	Pentat. DoM	3/8	106
Tres hojitas, madre	Infantil	7	4	Mi menor	2/4	91
Triquitri	Infantil	7	4	Sol Mayor	3/4	93
Tus ojos morena	Amor	6	4	Modo de Mi	3/4	78
Un escocés y una escocesa	Baile	5	5	Sol Mayor	4/4	71
Una pandereta suena	Villancico	8	5	Modo La	3/4 2/4	115
Una pulga y un ratón	Animales	7	7m	Fa Mayor	2/4	98

Título	Tema	Rango	Salto	Tonalidad	Metro	Pág.
Una vieja muy vieja	Amor	6	4	Re menor	3/8	81
Vampiro	Fantástica	6	6M	Pentat. SolM	2/4	85
Vite, vite, vite	Amor	10	5	Do Mayor	3/8	133
Viva la media naranja	Corro	5	4	Sol Mayor	3/4	68
Y así me arrimó hasta la cama	Amor	7	5	Mi menor	6/8	96
Ya viene la vieja	Villancico	8	4	Modo Sol	6/8	108

CANCIONES EN INGLÉS

Título	Tema	Rango	Salto	Tonalidad	Metro	Pág.
A-hunting we will go	Animales	4	2M	Fa Mayor	4/4	137
Alley-alley-o	Animales	8	5	Sol Mayor	2/2	155
Camptown races	Infantil	8	4	Do Mayor	2/2	154
Deck the halls	Villancico	9	4	Fa Mayor	4/4	166
Do, do, pity my case	Trabajo	5	3M	Pentat FaM	4/4	138
Don't cry	Animales	8	7m	Fa Mayor	4/4	163
Go round and round the valley	Amor	8	5	Sol Mayor	4/4	159
Good news	Infantil	3	3M	Tritónica	4/4	137
Green gravel	Amor	9	8	Sol pentat.	3/4	170
Greensleeves	Amor	10	10	Modo Re transp.	6/8	173
He's got the whole world in his hands	Religión	6	3M	Fa Mayor	4/4	142
Home on the range	Otros	8	6m	Fa Mayor	6/8	162
Hush, little baby	Infantil	7	6M	Fa Mayor	2/2	149
I am an indian warrior	Ritual	5	5	Pentat. Mim	4/4	139
I have lost my little partner	Acciones	7	3M	Sol Mayor	2/4	148
I saw three ships	Mar	8	4	Fa Mayor	6/8	153
I wanna be a friend	Infantil	8	4	Pentat. SolM	2/4	151
Jail-keys	Juego	7	6m	Fa Mayor	4/4	150
Jingle bells	Villancico	9	6M	Sol Mayor	4/4	169
Little red bird	Animales	8	5	Do Mayor	2/4	155
London bridge	Otros	6	4	Fa Mayor	4/4	144
Mary wore a red dress	Acciones	8	4	Pentat. SolM	2/2	151
O Come All Ye Faithful	Villancico	8	8	Sol Mayor	4/4	164
Oats, Peas, Beans	Acciones	5	4	Fa Mayor	6/8	139
Oh Susanna	Amor	6	3M	Fa Mayor	2/4	140
Old King Glory of the Mountain	Infantil	8	8	Pentat. SolM	2/2	163
Old MacDonald had a Farm	Corro	6	6M	Sol Mayor	4/4	147
On top of Old Smokey	Amor	8	5	Sol Mayor	3/4	158
Pop goes the weasel	Animales	9	8	Do Mayor	6/8	172
Punchinello	Infantil	9	4	Fa Mayor	2/2	165
Red River Valley	Amor	8	6m	Fa Mayor	4/4	161
Rig-a-jig-jig	Infantil	7	6m	Do Mayor	2/4	150
Sally go round the Sun	Infantil	8	5	Sol Mayor	6/8	160
Scarborough Fair	Amor	9	5	Re menor	3/4	167
She sailed away	Animales	9	6M	Do Mayor	4/4	168
Silent night, Holy night	Villancico	11	7m	Do Mayor	6/8	174
Skip to my lou	Infantil	6	4	Fa Mayor	2/4	143
Somebody waiting	Infantil	6	4	Sol Mayor	2/2	143
Swanee River	Amor	9	8	Do Mayor	4/4	171
The farmer in the dell	Animales.	6	3M	Sol Mayor	2/4	141
The Little Mohee	Narración	8	4	Do Mayor	3/4	152
The muffin man	Infantil	6	5	Sol Mayor	4/4	146
The Mulberry Bush	Gestos	8	5	Sol Mayor	6/8	160
This old man	Números	6	5	Fa Mayor	2/4	146
Three crow	Animales	8	5	Do Mayor	2/4	156
Tommy thumb's up	Acciones	6	5	Do Mayor	2/4	144
Twinkle, twinkle	Infantil	6	5	Do Mayor	2/4	145
What shall we do?	Acciones	7	3m	Sol Mayor	2/2	148
What shall we do with the drunken sailor?	Marineros	8	5	Re menor	2/4	156
What will you be?	Gestos	6	3M	Pentat. FaM	2/4	141

Título	Tema	Rango	Salto	Tonalidad	Metro	Pág.
When Johnny comes marching home	Patriótica	8	5	La menor	6/8	159
When the saints go marching in	Religión	5	3M	Do Mayor	4/4	138
Yankee doodle	Patriótica	8	5	Sol Mayor	2/4	157

CANCIONES EN OTROS IDIOMAS

Título	Tema	Rango	Salto	Tonalidad	Metro	Pág.
A la vora de la mar	Mar	6	4	Sol Mayor	2/4 3/4	183
Al carrer mes alt	Infantil	6	3M	Modo Mi	2/4	182
Amor fedel	Amor	8	6m	Fa Mayor	6/8	197
Artza alenu	-	9	5	Modo La tra.	4/4	199
Auprès de ma blonde	Amor	9	5	Sol Mayor	6/8	200
Ball de l'escombra	Baile	7	4	Fa Mayor	3/8	186
Ball de la cercavila	Baile	8	5	Fa Mayor	2/4	194
Ball de Sant Ferriol	Baile	6	5	Fa Mayor	2/4	185
Ball del bedriol	Baile	8	5	Do Mayor	2/4	193
Ball dels mocadors	Baile	6	5	Modo Mi cr.	2/4	185
Ball rodó	Baile	4	3	Modo Mi	2/4	177
Ballano	Baile	8	4	Do Mayor	3/4	192
Cai, cai, balão	Infantil	6	5	Do Mayor	2/4	184
Canción medicinal	Ritual	6	3m	Modo La	2/4	181
Cançó del lladre	Narración	9	7M	Do Mayor	2/4 4/4	202
Cargol, treu banya	Animales	6	4	Sol Mayor	2/4	183
Dalt del diri	Baile	8	4	Do Mayor	2/4	189
El gegant del pí	Baile	5	5	Fa Mayor	2/4	180
El noi de la Mare	Cuna	8	3M	Do Mayor	3/4	188
El Rossinyol	Animales	8	5	Fa Mayor	2/4	196
El rotletó	Baile	8	5	Fa Mayor	2/4	195
El tio fresco	Infantil	9	4	Fa Mayor	2/4	199
Erika	Amor	8	3m	Modo Re	4/4	189
Faime lume, Flora	-	6	2M	Modo de La	sin metro	180
Folia de ronda	Ronda	8	3M	Do Mayor	3/4 2/4	188
Giro tondo	Infantil	6	3M	Do Mayor	2/4	181
Gut shabes eich	-	8	8	Pentat. Mim	4/4	198
L'hereu Riera	-	9	6M	Fa Mayor	3/8	202
La bela al bal	Narración	9	6M	Sol Mayor	2/4	201
La coqueta de sucre	Danza	4	3M	Modo Mi	2/4	178
La malamanya	Infantil	8	8	Do Mayor	2/4	198
Madama Doré	Amor	6	4	Fa Mayor	6/8	184
Mareta, Mareta	Cuna	8	5	La menor	3/4	196
Mariquinhas	Infantil	11	4	Modo de La	4/4	203
Mê castel l'é bel	-	6	4	Do Mayor	2/4	182
Medicine Song	Magia	8	4	Tetratónica	2/4	191
Ni hiltzen nizanean	báquica	8	4	Do Mayor	6/8	193
O bruit doux	-	7	6M	Mi menor	2/4	187
Olles, olles	Danza	8	4	Sol Mayor	2/4	190
Ploreu, ploreu, ninetes	Infantil	6	5	Sol Mayor	2/4	186
Qué en farem d'este burro	-	5	3M	Modo Mi	3/4	179
Sal a ventana	Amor	5	3M	Sol Mayor	2/4	179
Sambalalele	Baile	5	3M	Fa Mayor	2/4	178
Vinde acá, mulleres	Boda	7	5	Modo de la tr.	sin metro	187
Volt Nemekegy	Animales	8	4	Pentat. Rem	2/4	190
Volta cap aquí	Gestos	4	3M	Modo Mi	2/4	177
Xirimini	Baile	8	5	Do Mayor	2/4	194

CÁNONES

Título	Rango	Tonalidad	Metro	Pág.
A dormir	4	La menor	4/4	207
A la danse	3M	Modo Sol	3/8	208
A man with a Wry Nose	6m	Do Mayor	6/8	287
Aleluya	3M	Sol Mayor	4/4	280
Alleluia	8	Sol Mayor	2/2	279
Alleluia	8	Do Mayor	2/2	290
Alleluia	6m	Do Mayor	2/2	307
Amen, alleluia	4	Modo de La	2/2	230
Aquí, Punchinello	5	Fa Mayor	3/4	297
Arde Londres	4	Fa mayor	3/4	224
Arriba en las montañas	5	Sol Mayor	3/4	237
Ave María	8	Fa Mayor	2/2	309
Bento Uri	4	Pentat. FaM	2/4	220
Bonjour le jour	5	Do Mayor	4/4	238
Buvos Hang	4	Fa Mayor	4/4	224
Cada día sale el sol	5	Re menor	2/4	270
Café, café	8	Fa Mayor	3/4	256
Canción muy suave	4	Do Mayor	6/8	227
Canicas y maracas	5	Fa Mayor	2/4	212
Canoe round	9	Mi menor	4/4	225
Canon (anónimo)	3M	Fa Mayor	4/4	217/235
Canon ascendente de los intervalos	8	Do Mayor	2/4	276
Canon de la lluvia	5	La menor	4/4	241
Canon (Ferrari)	8	Fa Mayor	2/4	277
Canon (Gabrielli)	8	Do Mayor	2/2	291
Canon (Gumpelzhaimer)	4	Modo Re	4/4	267
Canon (Hauptmann)	4	Sol Mayor	4/4	208
Canon (Haydn 2)	6m	Re menor	2/2	255
Canon (Hayes 1)	6M	Do Mayor	4/4	286
Canon (Hayes 2)	5	Sol Mayor	4/4	274
Canon hebreo	5	La menor	4/4	306
Canon (Kohler)	8	Sol Mayor	4/4	261
Canon (Kuhlau)	7m	Sol Mayor	4/4	249
Canon (Kuhlau 2)	8	Sol Mayor	3/4	278
Canon (Martini)	4	Fa Mayor	3/4	211
Canon (Salieri)	6M	Sol Mayor	3/4	285
Canta el arroyo	5	Sol Mayor	3/4	236
Canta mi burrito	8	Do Mayor	2/4	250
Cantilena	4	Sol Mayor	2/4	223
Cielos y tierra	7M	Sol Mayor	3/4	275
Come follow	5	Do Mayor	4/4	282
Comienzo solo	8	Do Mayor	4/4	304
Contrafábula	8	Re menor	3/4	257
Cuatro saltos en bajada	5	Do Mayor	2/4	231
Christmas is coming	8	Do Mayor	4/4	257
De mi pueblo muy triste me voy	4	La menor	4/4	266
De pájaros	4	Do Mayor	6/8	226
Debajo un botón	3M	Do Mayor	2/4	216
Do, re, mi, fa, sol	2M	Do Mayor	4/4	210
Dona Nobis Pacem	8	Fa Mayor	3/4	277
Dos y dos y dos	5	La menor	2/4	209
Ea, nadie vive aquí	4	La menor	2/2	229

Título	Rango	Tonalidad	Metro	Pág.
Eco	8	Fa Mayor	4/4	278
Ego sum pauper	8	Do Mayor	2/4	287
El cielo es de cielo	8	Do Mayor	2/4	250
El despertador	5	Sol Mayor	4/4	242
El gallo	2M	Fa Mayor	2/2	210
El gallo pinto	3M	Fa Mayor	4/4	211
El naranjito del patio	6M	Mi menor	3/4	246
El reloj	4	Sol Mayor	2/2	230
En el estanque	5	Do Mayor	4/4	239
En la rama del nogal	6m	Fa Mayor	4/4	300
Escala de do	8	Do Mayor	4/8	304
Escuchad el clarín	4	Do Mayor	3/4	281
Estornudo	5	La menor	6/8	274
Evening Bells	5	La menor	6/8	213
Falalá	6M	Sol Mayor	6/8 9/8 2/4	248
Fray Francisco	4	Do Mayor	2/4	218
Frohlich sei das mittag essen	3m	Do Mayor	2/4	216
Ghost of Tom	4	Modo de La	4/4	295
Gluck Heil	8	Fa Mayor	2/2	264
Go no more to Brainford	5	Do Mayor	4/4	282
Great big indian chief	5	Fa Mayor	4/4	240
Great Tom	5	Do Mayor	2/2	298
Happy Days	4	Fa Mayor	6/8	228
Hashivenu	5	Re menor	6/8	284
Hasta pronto	5	Re menor	4/4	212
Hine mah tov	5	Re menor	6/8	243
Hoy amigos	8	Fa Mayor	4/4	259
I love the flowers	6M	Fa Mayor	2/4	275
Il matto	8	Do Mayor	2/4	217
Illumina oculos meos	8	Fa Mayor	4/4	289
Ja, ja, ja	6m	Sol Mayor	4/4	301
Joan, come kiss me now	8	La menor	4/4	260
Joy in the gates	5	La menor	2/4	233
Jubilate Deo	5	Do Mayor	4/4	283
Jubilate Deo	4	Sol Mayor	4/4	310
Kikiriki	4	Fa Mayor	2/4	265
Kukuriku	5	Do Mayor	4/4	239
L'hiver qui nous quitte	8	Fa Mayor	6/8	305
L'oie de la Saint-Martin	5	Modo Re cromat.	2/2	284
La orquesta en crescendo	5	Mi menor	4/4	273
La receta	5	Do Mayor	3/4	235
La ronde	2M	Fa Mayor	6/4	207
La siembra	8	Do Mayor	2/4	252
La tormenta	5	Fa Mayor	3/4	297
Laudate	8	Do Mayor	4/4	288
Laudate nomen domini	5	Fa Mayor	2/2	299
Le coucou	8	Fa Mayor	3/8	208
Le printemps vient	8	Fa Mayor	3/4	302
Le roi boit	5	Sol Mayor	2/2	243
Lego Diego	4	Fa Mayor	4/4	266
Let Simon's beard alone	8	Re menor	6/8	289
Like a flowers	6M	Fa Mayor	4/4	247
Los cazadores	4	Fa Mayor	6/8	296
Los niños a Sarmiento	4	Fa Mayor	4/4	292
Llega primavera	4	Modo Do transp.	6/8	269

Título	Rango	Tonalidad	Metro	Pág.
Llueve (O bruit doux)	6M	Mi menor	2/4	215
Marinero	4	La menor	2/4	221
Mi gallina	4	Do Mayor	6/8	226
Miaou, miaou	6M	Fa Mayor	4/4	247
Miau	5	Fa Mayor	2/4	232
Mister Rabbit	5	Pentat. FaM	4/4	272
Moo cow	6m	Sol Mayor	2/2	244
Musica	8	Fa Mayor	2/2	306
My dame	8	Sol Mayor	4/4	262
Nane nana per non dormire	8	Sol Mayor	4/4	262
No alto daquela montanha	6m	Do Mayor	2/4	244
Noel, sors de ton lit paré	8	Fa Mayor	2/4	254
Noster gallus mortus est	5	Re menor	4/4	242
Pasa el batallón	5	Sol Mayor	2/4	234
Plato	4	Fa Mayor	2/4	219
Por las mañanas	4	Sol Mayor	4/4	267
Quand la nuit se pose	6M	Fa Mayor	3/4	245
Ride a cock horse	5	La menor	6/8	214
Rosa perfumada	6M	Do Mayor	4/4	285
Rosas de marzo	6M	Sol Mayor	2/2	249
Salutación	4	Fa Mayor	4/4	293
San Serení	8	Sol Mayor	2/4	255
Sanctus	5	Fa Mayor	4/2	271
Shalom	4	Mi menor	4/4	294
Si cantamos	10	Do Mayor	2/4	280
Si todos somos hermanos	5	Re menor	3/4	236
Sin perder el compás	8	Do Mayor	2/4	251
Sine musica	5	Fa Mayor	4/2	298
Suenan las trompetas	5	Do Mayor	2/4	231
Sueños	4	Do Mayor	6/8	227
Sweetly the swan sings	8	Do Mayor	4/4	258
Tarde de lluvia	4	Mi menor	2/4	223
Terre rouge	5	Modo Mi	4/4	241
The Duchess at tea	8	Fa Mayor	4/4	260
The old woman from pride	8	La menor	3/4	303
The swan sings	8	Do Mayor	3/4	256
The wind in the willows	4	La menor	2/4	222
Tin Ton	4	Pentat. FaM	2/4	219
Tongo Tongo	8	Fa Mayor	2/4	253
Tumba Round	6m	La menor	4/4	300
Tumba tumba	4	Re menor	2/4	292
Tumba-tumba	8	Mi menor	4/4	261
Un ratón chiquitín	8	Do Mayor	2/4	252
White coral bells	4	Do Mayor	4/4	281
White sand and grey sand	4	Sol Mayor	4/4	225
White swans	8	Do Mayor	9/8	263
Zim, zim, zim	4	Sol Mayor	4/4	268

CATALOGACIÓN

CLASIFICACIÓN POR MAYOR SALTO INTERVÁLICO

Título	Salto	Rango	Tonalidad	Metro	Pág.
Ea, ea, la ea	2M	3	Tritónica	sin metro	61
A-hunting we will go	2M	4	Fa Mayor	4/4	137
La ronde	2M	5	Fa Mayor	6/4	207
Todos los patitos	2M	6	Do Mayor	2/4	71
Do, re, mi, fa, sol	2M	6	Do Mayor	4/4	210
El gallo	2M	6	Fa Mayor	2/2	210
Faime lume, Flora	2M	6	Modo de la (La=Re)	sin metro	180
Ball rodó	3	4	Modo Mi	2/4	177
Good news	3M	3	Tritónica	4/4	137
Cigüeña, cigüeña	3M	4	Do Mayor	2/4	61
La coqueta de sucre	3M	4	Modo Mi	2/4	178
Volta cap aqui	3M	4	Modo Mi	2/4	177
Escogiendo novia	3m	4	Tetratónica	2/4	62
Que llueva	3m	4	Tetratónica	2/4	62
Ron, ron, ron	3M	5	Do Mayor	2/4	64
When the saints go marching in	3M	5	Do Mayor	4/4	138
Sambalalele	3M	5	Fa Mayor	2/4	178
Qué en farem d'este burro	3M	5	Modo Mi	3/4	179
A la danse	3M	5	Modo Sol	3/8	208
Todas las envidiosas	3M	5	Modo Sol	3/8	64
Do, do, pity my case	3M	5	Pentat FaM	4/4	138
Sal a ventana	3M	5	Sol Mayor	2/4	179
Giro tondo	3M	6	Do Mayor	2/4	181
Macedonia	3m	6	Do Mayor	2/4	72
Chocolate, molinillo	3m	6	Do Mayor	4/4	75
Córtame un ramito verde	3m	6	Fa Mayor	2/4	72
Oh Susanna	3M	6	Fa Mayor	2/4	140
El gallo pinto	3M	6	Fa Mayor	4/4	211
He 's got the whole world in his hands	3M	6	Fa Mayor	4/4	142
Cordón de Valencia	3m	6	Mi menor	3/4	74
Las ovejuelas	3m	6	Mi menor	3/4	74
Cuando el candil pide aceite	3M	6	Mi modal	2/4	73
Canción medicinal	3m	6	Modo La	2/4	181
Al carrer mes alt	3M	6	Modo Mi	2/4	182
What will you be?	3M	6	Pentat. FaM	2/4	141
Canción de cuna	3M	6	Sol Mayor	2/4	73
The farmer in the dell	3M	6	Sol Mayor	2/4	141
Límpiate con mi pañuelo	3M	6	Sol Mayor	3/4	75
A Atocha	3M	7	Do Mayor	2/4	86
Con el guri	3M	7	Do Mayor	2/4	85
Desde pequeñita	3m	7	Do Mayor	2/4	87
Estaba el señor don Gato	3M	7	Do Mayor	2/4	86
Canción de los oficios	3M	7	Do Mayor	3/4	89
A e i o u	3M	7	Fa Mayor	4/4	89
A la mar	3M	7	Mi menor	2/4	87
El monopatín	3M	7	Sol Mpentat	2/4	88
What shall we do?	3m	7	Sol Mayor	2/2	148
I have lost my little partner	3M	7	Sol Mayor	2/4	148
Debajo un botón	3M	8	Do Mayor	2/4	216
Frohlich sei das mittag essen	3m	8	Do Mayor	2/4	216
El noi de la Mare	3M	8	Do Mayor	3/4	188
Folía de ronda	3M	8	Do Mayor	3/4 2/4	188

Título	Salto	Rango	Tonalidad	Metro	Pág.
Don Melitón	3M	8	Do Mayor	6/8	99
Canon (anónimo)	3M	8	Fa Mayor	4/4	217/235
Erika	3m	8	Modo Re	4/4	189
Aleluya	3M	10	Sol Mayor	4/4	280
Canción de cuna	4	4	Modo Re	2/4	63
La carbonerita de Salamanca	4	5	Do Mayor	2/4	66
Ramón del alma mía	4	5	Do Mayor	2/4	65
San Serenín del Monte	4	5	Do Mayor	2/4	66
Oats, Peas, Beans	4	5	Fa Mayor	6/8	139
Canción de cuna	4	5	Modo Mi cromat.	2/4	67
Bartolo	4	5	Sol Mayor	2/4	67
Como la flor	4	5	Sol Mayor	2/4	68
Viva la media naranja	4	5	Sol Mayor	3/4	68
Canon (Hauptmann)	4	5	Sol Mayor	4/4	208
Mè castel l'é bel	4	6	Do Mayor	2/4	182
Cucú cantaba la rana	4	6	Do Mayor	3/8	79
Skip to my lou	4	6	Fa Mayor	2/4	143
Canon (Martini)	4	6	Fa Mayor	3/4	211
La farola de palacio	4	6	Fa Mayor	3/4	77
London bridge	4	6	Fa Mayor	4/4	144
Madama Doré	4	6	Fa Mayor	6/8	134
Tus ojos morena	4	6	Modo de Mi	3/4	78
Me ausento de aquí	4	6	Modo Re	3/8	80
Una vieja muy vieja	4	6	Re menor	3/8	81
Somebody waiting	4	6	Sol Mayor	2/2	143
Cargol, treu banya	4	6	Sol Mayor	2/4	183
El bonete del cura	4	6	Sol Mayor	2/4	76
En el portal de Belén	4	6	Sol Mayor	2/4	77
Pasimisi	4	6	Sol Mayor	2/4	76
A la vora de la mar	4	6	Sol Mayor	2/4 3/4	183
El pastorcillo	4	6	Sol Mayor	3/4	78
Chis-chas	4	6	Sol Mayor	3/8	82
Chinita, bonita	4	7	Do Mayor	2/4 3/4	93
Ball de l'escombra	4	7	Fa Mayor	3/8	186
Llora una morena	4	7	Mi menor	2/4	92
Mi abuelo tenía un huerto	4	7	Mi menor	2/4	90
Tres hojitas, madre	4	7	Mi menor	2/4	91
Despedida de novios	4	7	Sol Mayor	3/4	94
Triquitri	4	7	Sol Mayor	3/4	93
Campdown races	4	8	Do Mayor	2/2	154
Arroyo claro	4	8	Do Mayor	2/4	99
Dalt del diri	4	8	Do Mayor	2/4	189
Fray Francisco	4	8	Do Mayor	2/4	218
Il matto	4	8	Do Mayor	2/4	217
Los corzos	4	8	Do Mayor	2/4	100
Los pollitos	4	8	Do Mayor	2/4	100
Ballano	4	8	Do Mayor	3/4	192
The Little Mohee	4	8	Do Mayor	3/4	152
Canción muy suave	4	8	Do Mayor	6/8	227
De pájaros	4	8	Do Mayor	6/8	226
Mi gallina	4	8	Do Mayor	6/8	226
Ni hiltzen nizanean	4	8	Do Mayor	6/8	193
Sueños	4	8	Do Mayor	6/8	227
El cuerpo	4	8	Fa Mayor	2/4	102
Los fantoches	4	8	Fa Mayor	2/4	101

Título	Salto	Rango	Tonalidad	Metro	Pág.
Plato	4	8	Fa Mayor	2/4	219
San Serenín	4	8	Fa Mayor	2/4	101
Arde Londres	4	8	Fa mayor	3/4	224
La Melitona	4	8	Fa Mayor	3/4	104
Buvos Hang	4	8	Fa Mayor	4/4	224
Happy Days	4	8	Fa Mayor	6/8	228
I saw three ships	4	8	Fa Mayor	6/8	153
Ea, nadie vive aquí	4	8	La menor	2/2	229
Marinero	4	8	La menor	2/4	221
The wind in the willows	4	8	La menor	2/4	222
Al lado de mi cabaña	4	8	La menor	3/4	105
A dormir	4	8	La menor	4/4	207
Tarde de lluvia	4	8	Mi menor	2/4	223
Amen, alleluia	4	8	Modo de La	2/2	230
La Virgen va caminando	4	8	Modo de Mi	3/4	105
Canto de cuna	4	8	Modo de Mi transp.	2/4 3/4	103
Me quisiste	4	8	Modo Mi	3/8	107
Tengo un arbolito	4	8	Modo Re transp.	2/4	103
Ya viene la vieja	4	8	Modo Sol	6/8	108
Tonada de Coctaca	4	8	Pentat. DoM	3/8	106
Bento Uri	4	8	Pentat. FaM	2/4	220
Tin Ton	4	8	Pentat. FaM	2/4	219
Volt Nemekegy	4	8	Pentat. Rem	2/4	190
Mary wore a red dress	4	8	Pentat. SolM	2/2	151
I wanna be a friend	4	8	Pentat. SolM	2/4	151
El reloj	4	8	Sol Mayor	2/2	230
Cantilena	4	8	Sol Mayor	2/4	223
Olles, olles	4	8	Sol Mayor	2/4	190
Jubilate Deo	4	8	Sol Mayor	4/4	330
White sand and grey sand	4	8	Sol Mayor	4/4	225
Medicine Song	4	8	Tetratónica	2/4	191
Punchinello	4	9	Fa Mayor	2/2	165
El tio fresco	4	9	Fa Mayor	2/4	199
Kikirikí	4	9	Fa Mayor	2/4	265
Pajarito que cantas	4	9	Fa Mayor	3/4	122
Rin, rin	4	9	Fa Mayor	3/8	123
Deck the halls	4	9	Fa Mayor	4/4	166
Lego Diego	4	9	Fa Mayor	4/4	266
De mi pueblo muy triste me voy	4	9	La menor	4/4	266
Canoe round	4	9	Mi menor	4/4	225
Llega primavera	4	9	Modo Do transp.	6/8	269
Canon (Gumpelzhaimer)	4	9	Modo Re	4/4	267
Mi barco	4	9	Pentat. Mim	4/4	124
El milano	4	9	Sol Mayor	2/4	121
Todas las señoritas	4	9	Sol Mayor	3/4	122
Los cuatro muleros	4	9	Sol Mayor	3/8	123
Por las mañanas	4	9	Sol Mayor	4/4	267
Zim, zim, zim	4	9	Sol Mayor	4/4	267
Escuchad el clarín	4	10	Do Mayor	3/4	281
White coral bells	4	10	Do Mayor	4/4	281
Los niños a Sarmiento	4	11	Fa Mayor	4/4	292
Salutación	4	11	Fa Mayor	4/4	293
Los cazadores	4	11	Fa Mayor	6/8	296
Shalom	4	11	Mi menor	4/4	294
Ghost of Tom	4	11	Modo de La	4/4	295

Título	Salto	Rango	Tonalidad	Metro	Pág.
Mariquinhas	4	11	Modo de La	4/4	203
Tumba tumba	4	11	Re menor	2/4	292
Tengo, tengo, tengo	4a	6	Modo de Mi	2/4	82
Sumar	4a	10	Do Mayor	2/4 3/8	132
El gegant del pí	5	5	Fa Mayor	2/4	180
Dos y dos y dos	5	5	La menor	2/4	209
El gato	5	5	Mi menor	3/4	69
I am an indian warrior	5	5	Pentat. Mim	4/4	139
La viudita del conde Laurel	5	5	Sol Mayor	3/4	70
Por bonitas que sean las flores	5	5	Sol Mayor	3/4	70
Un escocés y una escocesa	5	5	Sol Mayor	4/4	71
Cai, cai, balão	5	6	Do Mayor	2/4	184
Tommy thumb's up	5	6	Do Mayor	2/4	144
Twinkle, twinkle	5	6	Do Mayor	2/4	145
Ball de Sant Ferriol	5	6	Fa Mayor	2/4	185
Canicas y maracas	5	6	Fa Mayor	2/4	212
Las agachadillas	5	6	Fa Mayor	2/4	83
Tatareta	5	6	Fa Mayor	2/4	84
This old man	5	6	Fa Mayor	2/4	146
La ballena llora	5	6	Modo de la transp.	4/4	84
Ball dels mocadors	5	6	Modo Mi cr.	2/4	185
Hasta pronto	5	6	Re menor	4/4	212
Ploreu, ploreu, ninetes	5	6	Sol Mayor	2/4	186
The muffin man	5	6	Sol Mayor	4/4	146
Gatatumba	5	7	Do Mayor	2/4	95
Restar	5	7	Do Mayor	2/4	94
Evening Bells	5	7	La menor	6/8	213
Ride a cock horse	5	7	La menor	6/8	214
A los árboles altos	5	7	Mi menor	2/4	95
Y así me arrimó hasta la cama	5	7	Mi menor	6/8	96
Vinde acá, mulleres	5	7	Modo de la transp.	sin metro	187
Ball del bedriol	5	8	Do Mayor	2/4	193
Cuatro saltos en bajada	5	8	Do Mayor	2/4	231
En Castilla hay un castillo	5	8	Do Mayor	2/4	110
La pastora	5	8	Do Mayor	2/4	109
Little red bird	5	8	Do Mayor	2/4	155
Suenan las trompetas	5	8	Do Mayor	2/4	231
Three crow	5	8	Do Mayor	2/4	156
Xirimini	5	8	Do Mayor	2/4	194
Chivirí	5	8	Do Mayor	3/4	112
La receta	5	8	Do Mayor	3/4	235
No se va la paloma	5	8	Do Mayor	3/4	112
Bonjour le jour	5	8	Do Mayor	4/4	238
En el estanque	5	8	Do Mayor	4/4	239
Kukuríku	5	8	Do Mayor	4/4	239
El florín está en la mano	5	8	Do Mayor	6/8	116
Ball de la cercavila	5	8	Fa Mayor	2/4	194
El Rossinyol	5	8	Fa Mayor	2/4	196
El rotlletó	5	8	Fa Mayor	2/4	195
Gato astronauta	5	8	Fa Mayor	2/4	111
Míau	5	8	Fa Mayor	2/4	232
Dónde está	5	8	Fa Mayor	4/4	115
Great big indian chief	5	8	Fa Mayor	4/4	240
Joy in the gates	5	8	La menor	2/4	233
Anda diciendo tu madre	5	8	La menor	2/4 3/4	111

Título	Salto	Rango	Tonalidad	Metro	Pág.
Aunque me des treinta reales	5	8	La menor	3/4	113
Mareta, Mareta	5	8	La menor	3/4	196
Canon de la lluvia	5	8	La menor	4/4	241
When Johnny comes marching home	5	8	La menor	6/8	159
Molo molondrón	5	8	Modo de La	3/4	114
Una pandereta suena	5	8	Modo La	3/4 2/4	115
Terre rouge	5	8	Modo Mi	4/4	241
What shall we do with the drunken sailor?	5	8	Re menor	2/4	156
Si todos somos hermanos	5	8	Re menor	3/4	236
Noster gallus mortuus est	5	8	Re menor	4/4	242
Hine mah tov	5	8	Re menor	6/8	243
Alley-alley-o	5	8	Sol Mayor	2/2	155
Le roi boit	5	8	Sol Mayor	2/2	243
Pasa el batallón	5	8	Sol Mayor	2/4	234
Yankee doodle	5	8	Sol Mayor	2/4	157
Arriba en las montañas	5	8	Sol Mayor	3/4	237
Canta el arroyo	5	8	Sol Mayor	3/4	236
On top of Old Smokey	5	8	Sol Mayor	3/4	158
El despertador	5	8	Sol Mayor	4/4	242
Go round and round the valley	5	8	Sol Mayor	4/4	159
Sally go round the Sun	5	8	Sol Mayor	6/8	161
The Mulberry Bush	5	8	Sol Mayor	6/8	160
Sanctus	5	9	Fa Mayor	4/2	271
No llevaban mula	5	9	La menor	3/4	124
Brincan y bailan	5	9	La menor	4/4	125
Estornudo	5	9	La menor	6/8	274
La orquesta en crescendo	5	9	Mi menor	4/4	273
Artza alenu	5	9	Modo La transp. (La=Re)	4/4	199
Mister Rabbit	5	9	Pentat. FaM	4/4	272
Cada día sale el sol	5	9	Re menor	2/4	270
Scarborough Fair	5	9	Re menor	3/4	167
Canon (Hayes 2)	5	9	Sol Mayor	4/4	274
Auprès de ma blonde	5	9	Sol Mayor	6/8	200
Vite, vite, vite	5	10	Do Mayor	3/8	133
Come follow	5	10	Do Mayor	4/4	282
Go no more to Brainford	5	10	Do Mayor	4/4	282
Jubilate Deo	5	10	Do Mayor	4/4	283
L'oise de la Saint-Martin	5	10	Modo Re crom	2/2	284
Hashivenu	5	10	Re menor	6/8	284
Great Tom	5	11	Do Mayor	2/2	298
Laudate nomen domini	5	11	Fa Mayor	2/2	299
Aquí, Punchinello	5	11	Fa Mayor	3/4	297
La tormenta	5	11	Fa Mayor	3/4	297
Sine musica	5	11	Fa Mayor	4/2	298
Canon hebreo	5	12	La menor	4/4	306
En Zaragocica	5d	7	Sol Mayor	4/4	96
Vampiro	6M	6	Pentat. SolM	2/4	85
Old MacDonald had a Farm	6M	6	Sol Mayor	4/4	147
Rig-a-jig-jig	6m	7	Do Mayor	2/4	250
Esta noche no alumbra	6m	7	Do Mayor	3/4	97
Hush, little baby	6M	7	Fa Mayor	2/2	149
Jail-keys	6m	7	Fa Mayor	4/4	150
Llueve (O bruit doux)	6M	7	Mi menor	2/4	215
O bruit doux	6M	7	Mi menor	2/4	187
Joaquina tiene un jardín	6m	7	Sol Mayor	2/4	97

Título	Salto	Rango	Tonalidad	Metro	Pág.
No alto daquela montanha	6m	8	Do Mayor	2/4	144
Cancioncilla	6M	8	Do Mayor	2/4 3/4	118
Cancioncilla (otra versión)	6M	8	Do Mayor	3/4	118
Quand la nuit se pose	6M	8	Fa Mayor	3/4	245
Like a flowers	6M	8	Fa Mayor	4/4	247
Miaou, miaou	6M	8	Fa Mayor	4/4	247
Red River Valley	6m	8	Fa Mayor	4/4	161
Amor fedel	6m	8	Fa Mayor	6/8	197
Home on the range	6m	8	Fa Mayor	6/8	162
El puente de Segovia	6M	8	La menor	2/4	117
El naranjito del patio	6M	8	Mi menor	3/4	246
El palancar	6M	8	Mi modal	3/4	119
Moo cow	6m	8	Sol Mayor	2/2	244
Rosas de marzo	6M	8	Sol Mayor	2/2	249
Falalá	6M	8	Sol Mayor	6/8 9/8 2/4	248
La sinda	6M	9	Do Mayor	3/4	128
Los tres cerditos	6M	9	Do Mayor	3/4	127
She sailed away	6M	9	Do Mayor	4/4	168
I love the flowers	6M	9	Fa Mayor	2/4	275
L'hereu Riera	6M	9	Fa Mayor	3/8	202
La Tarara	6m	9	La menor	2/4	128
La bela al bal	6M	9	Sol Mayor	2/4	201
Jingle bells	6M	9	Sol Mayor	4/4	169
Canon (Hayes 1)	6M	10	Do Mayor	4/4	286
Rosa perfumada	6M	10	Do Mayor	4/4	285
A man with a Wry Nose	6m	10	Do Mayor	6/8	287
Canon (Haydn 2)	6m	10	Re menor	2/2	255
Canon (Salieri)	6M	10	Sol Mayor	3/4	285
En la rama del nogal	6m	11	Fa Mayor	4/4	300
Tumba Round	6m	11	La menor	4/4	300
Ja, ja, ja	6m	11	Sol Mayor	4/4	301
Alleluia	6m	12	Do Mayor	2/2	307
Una pulga y un ratón	7m	7	Fa Mayor	2/4	98
Tia-ia-o	7m	7	Fa Mayor	3/8	98
Don't cry	7m	8	Fa Mayor	4/4	163
Canon (Kuhlau)	7m	8	Sol Mayor	4/4	249
Cançó del lladre	7M	9	Do Mayor	2/4 4/4	202
La pava	7M	9	Do/Sol Mayor	2/4	129
Cielos y tierra	7M	9	Sol Mayor	3/4	275
Silent night, Holy night	7m	11	Do Mayor	6/8	174
Canta mi burrito	8	8	Do Mayor	2/4	250
El cielo es de cielo	8	8	Do Mayor	2/4	250
La malamanya	8	8	Do Mayor	2/4	198
La siembra	8	8	Do Mayor	2/4	252
Los pececitos	8	8	Do Mayor	2/4	120
Sin perder el compás	8	8	Do Mayor	2/4	251
Un ratón chiquitín	8	8	Do Mayor	2/4	252
The swan sings	8	8	Do Mayor	3/4	256
Christmas is coming	8	8	Do Mayor	4/4	257
Sweetly the swan sings	8	8	Do Mayor	4/4	258
White swans	8	8	Do Mayor	9/8	263
Gluck Heil	8	8	Fa Mayor	2/2	264
Noel, sors de ton lit paré	8	8	Fa Mayor	2/4	254
Tongo Tongo	8	8	Fa Mayor	2/4	253
Café, café	8	8	Fa Mayor	3/4	256

Título	Salto	Rango	Tonalidad	Metro	Pág.
Hoy amigos	8	8	Fa Mayor	4/4	259
The Duchess at tea	8	8	Fa Mayor	4/4	260
Joan, come kiss me now	8	8	La menor	4/4	260
Tumba-tumba	8	8	Mi menor	4/4	261
Gut shabes eich	8	8	Pentat. Mim	4/4	198
Old King Glory of the Mountain	8	8	Pentat. SolM	2/2	163
Contrafábula	8	8	Re menor	3/4	257
San Serení	8	8	Sol Mayor	2/4	255
Si se va la paloma	8	8	Sol Mayor	3/8	120
Canon (Kohler)	8	8	Sol Mayor	4/4	261
My dame	8	8	Sol Mayor	4/4	262
Nane nana per non dormire	8	8	Sol Mayor	4/4	262
O Come All Ye Faithful	8	8	Sol Mayor	4/4	164
Mambrú se fue a la guerra	8	9	Do Mayor	2/4	130
Swanee River	8	9	Do Mayor	4/4	171
Pop goes the weasel	8	9	Do Mayor	6/8	172
Canon (Ferrari)	8	9	Fa Mayor	2/4	277
Dona Nobis Pacem	8	9	Fa Mayor	3/4	277
Eco	8	9	Fa Mayor	4/4	278
Alleluia	8	9	Sol Mayor	2/2	279
Canon (Kuhlau 2)	8	9	Sol Mayor	3/4	278
Sobre tu cunita	8	9	Sol Mayor	3/4 4/4	131
Green gravel	8	9	Sol pentat.	3/4	170
Alleluia	8	10	Do Mayor	2/2	290
Canon (Gabrielli)	8	10	Do Mayor	2/2	291
Ego sum pauper	8	10	Do Mayor	2/4	287
Laudate	8	10	Do Mayor	4/4	288
Illumina oculos meos	8	10	Fa Mayor	4/4	289
Let Simon's beard alone	8	10	Re menor	6/8	289
Canon ascendente de los intervalos	8	11	Do Mayor	2/4	276
Comienzo solo	8	11	Do Mayor	4/4	304
Escala de do	8	11	Do Mayor	4/8	304
Musica	8	11	Fa Mayor	2/2	306
Le printemps vient	8	11	Fa Mayor	3/4	302
L'hiver qui nous quitte	8	11	Fa Mayor	6/8	305
The old woman from pride	8	11	La menor	3/4	303
Ave María	8	12	Fa Mayor	2/2	309
Le coucou	8	12	Fa Mayor	3/8	308
Si cantamos	10	10	Do Mayor	2/4	280
Greensleeves	10	10	Modo Re transp.	6/8	173

CLASIFICACIÓN GENERAL POR ÁMBITO

Título	Ámbito	Salto	Tonalidad	Metro	Pág.
Ea, ea, la ea	3	2M	Tritónica	sin metro	61
Good news	3	3M	Tritónica	4/4	137
A-hunting we will go	4	2M	Fa Mayor	4/4	137
Ball rodó	4	3	Modo Mi	2/4	177
Cigüeña, cigüeña	4	3M	Do Mayor	2/4	61
La coqueta de sucre	4	3M	Modo Mi	2/4	178
Volta cap aqui	4	3M	Modo Mi	2/4	177
Escogiendo novia	4	3m	Tetratónica	2/4	62
Que llueva	4	3m	Tetratónica	2/4	62
Canción de cuna	4	4	Modo Re	2/4	63
La ronde	5	2M	Fa Mayor	6/4	207
Ron, ron, ron	5	3M	Do Mayor	2/4	64
When the saints go marching in	5	3M	Do Mayor	4/4	138
Sambalalele	5	3M	Fa Mayor	2/4	178
Qué en farem d'este burro	5	3M	Modo Mi	3/4	179
A la danse	5	3M	Modo Sol	3/8	208
Todas las envidiosas	5	3M	Modo Sol	3/8	64
Do, do, pity my case	5	3M	Pentat FaM	4/4	138
Sal a ventana	5	3M	Sol Mayor	2/4	179
La carbonerita de Salamanca	5	4	Do Mayor	2/4	66
Ramón del alma mía	5	4	Do Mayor	2/4	65
San Serenín del Monte	5	4	Do Mayor	2/4	66
Oats, Peas, Beans	5	4	Fa Mayor	6/8	139
Canción de cuna	5	4	Modo Mi cromat.	2/4	67
Bartolo	5	4	Sol Mayor	2/4	67
Como la flor	5	4	Sol Mayor	2/4	68
Viva la media naranja	5	4	Sol Mayor	3/4	68
Canon (Hauptmann)	5	4	Sol Mayor	4/4	208
El gegant del pí	5	5	Fa Mayor	2/4	180
Dos y dos y dos	5	5	La menor	2/4	209
El gato	5	5	Mi menor	3/4	69
I am an indian warrior	5	5	Pentat. Mim	4/4	139
La viudita del conde Laurel	5	5	Sol Mayor	3/4	70
Por bonitas que sean las flores	5	5	Sol Mayor	3/4	70
Un escocés y una escocesa	5	5	Sol Mayor	4/4	71
Todos los patitos	6	2M	Do Mayor	2/4	71
Do, re, mi, fa, sol	6	2M	Do Mayor	4/4	210
El gallo	6	2M	Fa Mayor	2/2	210
Faime lume, Flora	6	2M	Modo de la (La=Re)	sin metro	180
Giro tondo	6	3M	Do Mayor	2/4	181
Macedonia	6	3m	Do Mayor	2/4	72
Chocolate, molinillo	6	3m	Do Mayor	4/4	75
Córtame un ramito verde	6	3m	Fa Mayor	2/4	72
Oh Susanna	6	3M	Fa Mayor	2/4	140
El gallo pinto	6	3M	Fa Mayor	4/4	211
He's got the whole world in his hands	6	3M	Fa Mayor	4/4	142
Cordón de Valencia	6	3m	Mi menor	3/4	74
Las ovejuelas	6	3m	Mi menor	3/4	74
Cuando el candil pide aceite	6	3M	Mi modal	2/4	73
Canción medicinal	6	3m	Modo La	2/4	181
Al carrer mes alt	6	3M	Modo Mi	2/4	182
What will you be?	6	3M	Pentat. FaM	2/4	141

Título	Ámbito	Salto	Tonalidad	Metro	Pág.
Canción de cuna	6	3M	Sol Mayor	2/4	73
The farmer in the dell	6	3M	Sol Mayor	2/4	141
Límpiate con mi pañuelo	6	3M	Sol Mayor	3/4	75
Mè castel l'é bel	6	4	Do Mayor	2/4	182
Cucú cantaba la rana	6	4	Do Mayor	3/8	79
Skip to my lou	6	4	Fa Mayor	2/4	143
Canon (Martini)	6	4	Fa Mayor	3/4	211
La farola de palacio	6	4	Fa Mayor	3/4	77
London bridge	6	4	Fa Mayor	4/4	144
Madama Doré	6	4	Fa Mayor	6/8	184
Tus ojos morena	6	4	Modo de Mi	3/4	78
Me ausento de aquí	6	4	Modo Re	3/8	80
Una vieja muy vieja	6	4	Re menor	3/8	81
Somebody waiting	6	4	Sol Mayor	2/2	143
Cargol, treu banya	6	4	Sol Mayor	2/4	183
El bonete del cura	6	4	Sol Mayor	2/4	76
En el portal de Belén	6	4	Sol Mayor	2/4	77
Pasimísí	6	4	Sol Mayor	2/4	76
A la vora de la mar	6	4	Sol Mayor	2/4 3/4	183
El pastorcillo	6	4	Sol Mayor	3/4	78
Chis-chas	6	4	Sol Mayor	3/8	82
Tengo, tengo, tengo	6	4a	Modo de Mi	2/4	82
Cai, cai, balão	6	5	Do Mayor	2/4	184
Tommy thumb's up	6	5	Do Mayor	2/4	144
Twinkle, twinkle	6	5	Do Mayor	2/4	145
Ball de Sant Ferriol	6	5	Fa Mayor	2/4	185
Canicas y maracas	6	5	Fa Mayor	2/4	212
Las agachadillas	6	5	Fa Mayor	2/4	83
Tatareta	6	5	Fa Mayor	2/4	84
This old man	6	5	Fa Mayor	2/4	146
La ballena lloira	6	5	Modo de la transp.	4/4	84
Ball dels mocadors	6	5	Modo Mi cr.	2/4	185
Hasta pronto	6	5	Re menor	4/4	212
Ploreu, ploreu, ninetes	6	5	Sol Mayor	2/4	186
The muffin man	6	5	Sol Mayor	4/4	146
Vampiro	6	6M	Pentat. SolM	2/4	85
Old MacDonald had a Farm	6	6M	Sol Mayor	4/4	147
A Atocha	7	3M	Do Mayor	2/4	86
Con el guri	7	3M	Do Mayor	2/4	82
Desde pequeñita	7	3m	Do Mayor	2/4	87
Estaba el señor don Gato	7	3M	Do Mayor	2/4	86
Canción de los oficios	7	3M	Do Mayor	3/4	89
A e i o u	7	3M	Fa Mayor	4/4	89
A la mar	7	3M	Mi menor	2/4	87
El monopatín	7	3M	Sol Mpentat	2/4	88
What shall we do?	7	3m	Sol Mayor	2/2	148
I have lost my little partner	7	3M	Sol Mayor	2/4	148
Chinita, bonita	7	4	Do Mayor	2/4 3/4	93
Ball de l'escombria	7	4	Fa Mayor	3/8	186
Llora una morena	7	4	Mi menor	2/4	92
Mi abuelo tenía un huerto	7	4	Mi menor	2/4	90
Tres hojitas, madre	7	4	Mi menor	2/4	91
Despedida de novios	7	4	Sol Mayor	3/4	94
Triquitri	7	4	Sol Mayor	3/4	93
Gatatumba	7	5	Do Mayor	2/4	95

Título	Ámbito	Salto	Tonalidad	Metro	Pág.
Restar	7	5	Do Mayor	2/4	94
Evening Bells	7	5	La menor	6/8	213
Ride a cock horse	7	5	La menor	6/8	214
A los árboles altos	7	5	Mi menor	2/4	95
Y así me arrimó hasta la cama	7	5	Mi menor	6/8	96
Vinde acá, mulleres	7	5	Modo de la transp.	sin metro	187
En Zaragocica	7	5d	Sol Mayor	4/4	96
Rig-a-jig-jig	7	6m	Do Mayor	2/4	150
Esta noche no alumbra	7	6m	Do Mayor	3/4	97
Hush, little baby	7	6M	Fa Mayor	2/2	149
Jail-keys	7	6m	Fa Mayor	4/4	150
Llueve (O bruit doux)	7	6M	Mi menor	2/4	215
O bruit doux	7	6M	Mi menor	2/4	187
Joaquina tiene un jardín	7	6m	Sol Mayor	2/4	97
Una pulga y un ratón	7	7m	Fa Mayor	2/4	98
Tia-ia-o	7	7m	Fa Mayor	3/8	98
Debajo un botón	8	3M	Do Mayor	2/4	216
Frohlich sei das mittag essen	8	3m	Do Mayor	2/4	216
El noi de la Mare	8	3M	Do Mayor	3/4	188
Folia de ronda	8	3M	Do Mayor	3/4 2/4	188
Don Melitón	8	3M	Do Mayor	6/8	99
Canon (anónimo)	8	3M	Fa Mayor	4/4	217/235
Erika	8	3m	Modo Re	4/4	189
Camptown races	8	4	Do Mayor	2/2	154
Arroyo claro	8	4	Do Mayor	2/4	99
Dalt del diri	8	4	Do Mayor	2/4	189
Fray Francisco	8	4	Do Mayor	2/4	218
Los corzos	8	4	Do Mayor	2/4	100
Los pollitos	8	4	Do Mayor	2/4	100
Il matto	8	4	Do Mayor	2/4	217
Ballano	8	4	Do Mayor	3/4	192
The Little Mohee	8	4	Do Mayor	3/4	152
Canción muy suave	8	4	Do Mayor	6/8	227
De pájaros	8	4	Do Mayor	6/8	226
Mi gallina	8	4	Do Mayor	6/8	226
Ni hiltzen nizanean	8	4	Do Mayor	6/8	193
Sueños	8	4	Do Mayor	6/8	227
El cuerpo	8	4	Fa Mayor	2/4	102
Los fantoches	8	4	Fa Mayor	2/4	101
Plato	8	4	Fa Mayor	2/4	219
San Serenín	8	4	Fa Mayor	2/4	101
Arde Londres	8	4	Fa mayor	3/4	224
La Melitona	8	4	Fa Mayor	3/4	104
Buvos Hang	8	4	Fa Mayor	4/4	224
Happy Days	8	4	Fa Mayor	6/8	228
I saw three ships	8	4	Fa Mayor	6/8	153
Ea, nadie vive aquí	8	4	La menor	2/2	229
Marinero	8	4	La menor	2/4	221
The wind in the willows	8	4	La menor	2/4	222
Al lado de mi cabaña	8	4	La menor	3/4	105
A dormir	8	4	La menor	4/4	207
Tarde de lluvia	8	4	Mi menor	2/4	223
Amen, alleluia	8	4	Modo de La	2/2	230
La Virgen va caminando	8	4	Modo de Mi	3/4	105
Canto de cuna	8	4	Modo de Mi transp.	2/4 3/4	103

Título	Ámbito	Salto	Tonalidad	Metro	Pág.
Me quisiste	8	4	Modo Mi	3/8	107
Tengo un arbolito	8	4	Modo Re transp.	2/4	103
Ya viene la vieja	8	4	Modo Sol	6/8	108
Tonada de Coctaca	8	4	Pentat. DoM	3/8	106
Bento Uri	8	4	Pentat. FaM	2/4	220
Tin Ton	8	4	Pentat. FaM	2/4	219
Volt Nemekegy	8	4	Pentat. Rem	2/4	190
Mary wore a red dress	8	4	Pentat. SolM	2/2	151
I wanna be a friend	8	4	Pentat. SolM	2/4	151
El reloj	8	4	Sol Mayor	2/2	230
Cantilena	8	4	Sol Mayor	2/4	223
Olles, olles	8	4	Sol Mayor	2/4	190
Jubilate Deo	8	4	Sol Mayor	4/4	330
White sand and grey sand	8	4	Sol Mayor	4/4	225
Medicine Song	8	4	Tetratónica	2/4	191
Ball del bedriol	8	5	Do Mayor	2/4	193
Cuatro saltos en bajada	8	5	Do Mayor	2/4	231
En Castilla hay un castillo	8	5	Do Mayor	2/4	110
La pastora	8	5	Do Mayor	2/4	109
Little red bird	8	5	Do Mayor	2/4	155
Suenan las trompetas	8	5	Do Mayor	2/4	231
Three crow	8	5	Do Mayor	2/4	156
Xirimini	8	5	Do Mayor	2/4	194
Chiviri	8	5	Do Mayor	3/4	112
La receta	8	5	Do Mayor	3/4	235
No se va la paloma	8	5	Do Mayor	3/4	112
Bonjour le jour	8	5	Do Mayor	4/4	238
En el estanque	8	5	Do Mayor	4/4	239
Kukuriku	8	5	Do Mayor	4/4	239
El florín está en la mano	8	5	Do Mayor	6/8	116
Ball de la cercavila	8	5	Fa Mayor	2/4	194
El Rossinyol	8	5	Fa Mayor	2/4	123
El rotletó	8	5	Fa Mayor	2/4	122
Gato astronauta	8	5	Fa Mayor	2/4	111
Miau	8	5	Fa Mayor	2/4	154
Dónde está	8	5	Fa Mayor	4/4	115
Great big indian chief	8	5	Fa Mayor	4/4	240
Joy in the gates	8	5	La menor	2/4	233
Anda diciendo tu madre	8	5	La menor	2/4 3/4	111
Aunque me des treinta reales	8	5	La menor	3/4	113
Mareta, Mareta	8	5	La menor	3/4	196
Canon de la lluvia	8	5	La menor	4/4	241
When Johnny comes marching home	8	5	La menor	6/8	159
Molo molondrón	8	5	Modo de La	3/4	114
Una pandereta suena	8	5	Modo La	3/4 2/4	115
Terre rouge	8	5	Modo Mi	4/4	241
What shall we do with the drunken sailor?	8	5	Re menor	2/4	156
Si todos somos hermanos	8	5	Re menor	3/4	236
Noster gallus mortuus est	8	5	Re menor	4/4	242
Hine mah tov	8	5	Re menor	6/8	243
Alley-alley-o	8	5	Sol Mayor	2/2	155
Le roi boit	8	5	Sol Mayor	2/2	243
Pasa el batallón	8	5	Sol Mayor	2/4	234
Yankee doodle	8	5	Sol Mayor	2/4	157
Arriba en las montañas	8	5	Sol Mayor	3/4	237

Título	Ámbito	Salto	Tonalidad	Metro	Pág.
Canta el arroyo	8	5	Sol Mayor	3/4	236
On top of Old Smokey	8	5	Sol Mayor	3/4	158
El despertador	8	5	Sol Mayor	4/4	142
Go round and round the valley	8	5	Sol Mayor	4/4	159
Sally go round the Sun	8	5	Sol Mayor	6/8	160
The Mulberry Bush	8	5	Sol Mayor	6/8	160
No alto daquela montanha	8	6m	Do Mayor	2/4	244
Cancioncilla	8	6M	Do Mayor	2/4 3/4	118
Cancioncilla (otra versión)	8	6M	Do Mayor	3/4	118
Quand la nuit se pose	8	6M	Fa Mayor	3/4	245
Like a flowers	8	6M	Fa Mayor	4/4	247
Miaou, miaou	8	6M	Fa Mayor	4/4	247
Red River Valley	8	6m	Fa Mayor	4/4	161
Amor fedel	8	6m	Fa Mayor	6/8	197
Home on the range	8	6m	Fa Mayor	6/8	162
El puente de Segovia	8	6M	La menor	2/4	117
El naranjito del patio	8	6M	Mi menor	3/4	246
El palancar	8	6M	Mi modal	3/4	119
Moo cow	8	6m	Sol Mayor	2/2	244
Rosas de marzo	8	6M	Sol Mayor	2/2	249
Falalá	8	6M	Sol Mayor	6/8 9/8 2/4	248
Don't cry	8	7m	Fa Mayor	4/4	163
Canon (Kuhlau)	8	7m	Sol Mayor	4/4	249
Canta mi burrito	8	8	Do Mayor	2/4	250
El cielo es de cielo	8	8	Do Mayor	2/4	250
La malamanya	8	8	Do Mayor	2/4	198
La siembra	8	8	Do Mayor	2/4	251
Los pececitos	8	8	Do Mayor	2/4	120
Sin perder el compás	8	8	Do Mayor	2/4	251
Un ratón chiquitín	8	8	Do Mayor	2/4	252
The swan sings	8	8	Do Mayor	3/4	256
Christmas is coming	8	8	Do Mayor	4/4	257
Sweetly the swan sings	8	8	Do Mayor	4/4	258
White swans	8	8	Do Mayor	9/8	263
Gluck Heil	8	8	Fa Mayor	2/2	264
Noel, sors de ton lit paré	8	8	Fa Mayor	2/4	254
Tongo Tongo	8	8	Fa Mayor	2/4	253
Café, café	8	8	Fa Mayor	3/4	256
Hoy amigos	8	8	Fa Mayor	4/4	259
The Duchess at tea	8	8	Fa Mayor	4/4	260
Joan, come kiss me now	8	8	La menor	4/4	260
Tumba-tumba	8	8	Mi menor	4/4	261
Gut shabes eich	8	8	Pentat. Mim	4/4	198
Old King Glory of the Mountain	8	8	Pentat. SolM	2/2	163
Contrafábula	8	8	Re menor	3/4	257
San Serení	8	8	Sol Mayor	2/4	255
Si se va la paloma	8	8	Sol Mayor	3/8	120
Canon (Kohler)	8	8	Sol Mayor	4/4	261
My dame	8	8	Sol Mayor	4/4	262
Nane nana per non dormire	8	8	Sol Mayor	4/4	262
O Come All Ye Faithful	8	8	Sol Mayor	4/4	164
Canoe round	9	4	Mi menor	4/4	225
Punchinello	9	4	Fa Mayor	2/2	165
El tio fresco	9	4	Fa Mayor	2/4	199
Kikiriki	9	4	Fa Mayor	2/4	265

Título	Ámbito	Salto	Tonalidad	Metro	Pág.
Pajarito que cantas	9	4	Fa Mayor	3/4	122
Rin, rin	9	4	Fa Mayor	3/8	123
Deck the halls	9	4	Fa Mayor	4/4	166
Lego Diego	9	4	Fa Mayor	4/4	266
De mi pueblo muy triste me voy	9	4	La menor	4/4	266
Llega primavera	9	4	Modo Do transp.	6/8	269
Canon (Gumpelzhaimer)	9	4	Modo Re	4/4	267
Mi barco	9	4	Pentat. Mim	4/4	124
El milano	9	4	Sol Mayor	2/4	121
Todas las señoritas	9	4	Sol Mayor	3/4	122
Los cuatro muleros	9	4	Sol Mayor	3/8	123
Por las mañanas	9	4	Sol Mayor	4/4	267
Zim, zim, zim	9	4	Sol Mayor	4/4	268
Sanctus	9	5	Fa Mayor	4/2	271
No llevaban mula	9	5	La menor	3/4	124
Brincan y bailan	9	5	La menor	4/4	125
Estornudo	9	5	La menor	6/8	274
La orquesta en crescendo	9	5	Mi menor	4/4	273
Artza alenu	9	5	Modo La transp. (La=Re)	4/4	199
Mister Rabbit	9	5	Pentat. FaM	4/4	272
Cada día sale el sol	9	5	Re menor	2/4	270
Scarborough Fair	9	5	Re menor	3/4	167
Canon (Hayes 2)	9	5	Sol Mayor	4/4	274
Auprès de ma blonde	9	5	Sol Mayor	6/8	200
La sinda	9	6M	Do Mayor	3/4	128
Los tres cerditos	9	6M	Do Mayor	3/4	127
She sailed away	9	6M	Do Mayor	4/4	168
I love the flowers	9	6M	Fa Mayor	2/4	275
L'hereu Riera	9	6M	Fa Mayor	3/8	202
La Tarara	9	6m	La menor	2/4	126
La bela al bal	9	6M	Sol Mayor	2/4	201
Jingle bells	9	6M	Sol Mayor	4/4	169
Cançó del lladre	9	7M	Do Mayor	2/4 4/4	202
La pava	9	7M	Do/Sol Mayor	2/4	129
Cielos y tierra	9	7M	Sol Mayor	3/4	275
Mambrú se fue a la guerra	9	8	Do Mayor	2/4	130
Swanee River	9	8	Do Mayor	4/4	171
Pop goes the weasel	9	8	Do Mayor	6/8	172
Canon (Ferrari)	9	8	Fa Mayor	2/4	277
Dona Nobis Pacem	9	8	Fa Mayor	3/4	277
Eco	9	8	Fa Mayor	4/4	278
Alleluia	9	8	Sol Mayor	2/2	279
Canon (Kuhlau 2)	9	8	Sol Mayor	3/4	278
Sobre tu cunita	9	8	Sol Mayor	3/4 4/4	131
Green gravel	9	8	Sol pentat.	3/4	170
Si cantamos	10	10	Do Mayor	2/4	280
Greensleeves	10	10	Modo Re transp. 6/8	103	173
Aleluya	10	3M	Sol Mayor	4/4	280
Escuchad el clarín	10	4	Do Mayor	3/4	281
White coral bells	10	4	Do Mayor	4/4	281
Sumar	10	4a	Do Mayor	2/4 3/8	132
Vite, vite, vite	10	5	Do Mayor	3/8	133
Come follow	10	5	Do Mayor	4/4	282
Go no more to Brainford	10	5	Do Mayor	4/4	282
Jubilate Deo	10	5	Do Mayor	4/4	283

Título	Ámbito	Salto	Tonalidad	Metro	Pág.
L'oeie de la Saint-Martin	10	5	Modo Re crom	2/2	284
Hashivenu	10	5	Re menor	6/8	284
Canon (Hayes 1)	10	6M	Do Mayor	4/4	286
Rosa perfumada	10	6M	Do Mayor	4/4	285
A man with a Wry Nose	10	6m	Do Mayor	6/8	287
Canon (Haydn 2)	10	6m	Re menor	2/2	255
Canon (Salieri)	10	6M	Sol Mayor	3/4	285
Alleluia	10	8	Do Mayor	2/2	290
Canon (Gabrielli)	10	8	Do Mayor	2/2	291
Ego sum pauper	10	8	Do Mayor	2/4	287
Laudate	10	8	Do Mayor	4/4	288
Illumina oculos meos	10	8	Fa Mayor	4/4	289
Let Simon's beard alone	10	8	Re menor	6/8	289
Los niños a Sarmiento	11	4	Fa Mayor	4/4	292
Salutación	11	4	Fa Mayor	4/4	293
Los cazadores	11	4	Fa Mayor	6/8	296
Shalom	11	4	Mi menor	4/4	294
Ghost of Tom	11	4	Modo de La	4/4	295
Mariquinhas	11	4	Modo de La	4/4	203
Tumba tumba	11	4	Re menor	2/4	292
Great Tom	11	5	Do Mayor	2/2	298
Laudate nomen domini	11	5	Fa Mayor	2/2	299
Aquí, Punchinello	11	5	Fa Mayor	3/4	297
La tormenta	11	5	Fa Mayor	3/4	297
Sine musica	11	5	Fa Mayor	4/2	298
En la rama del nogal	11	6m	Fa Mayor	4/4	300
Tumba Round	11	6m	La menor	4/4	300
Ja, ja, ja	11	6m	Sol Mayor	4/4	301
Silent night, Holy night	11	7m	Do Mayor	6/8	174
Canon ascendente de los intervalos	11	8	Do Mayor	2/4	276
Comienzo solo	11	8	Do Mayor	4/4	304
Escala de do	11	8	Do Mayor	4/8	304
Musica	11	8	Fa Mayor	2/2	306
Le printemps vient	11	8	Fa Mayor	3/4	302
L'hiver qui nous quitte	11	8	Fa Mayor	6/8	305
The old woman from pride	11	8	La menor	3/4	303
Canon hebreo	12	5	La menor	4/4	306
Alleluia	12	6m	Do Mayor	2/2	307
Ave María	12	8	Fa Mayor	2/2	309
Le coucou	12	8	Fa Mayor	3/8	308

CLASIFICACIÓN GENERAL POR METRO DE COMPÁS

Título	Metro	Salto	Ámbito	Tonalidad	Pág.
El gallo	2/2	2M	6	Fa Mayor	210
What shall we do?	2/2	3m	7	Sol Mayor	148
Somebody waiting	2/2	4	6	Sol Mayor	143
Camptown races	2/2	4	8	Do Mayor	154
Ea, nadie vive aquí	2/2	4	8	La menor	229
Amen, alleluia	2/2	4	8	Modo de La	230
Mary wore a red dress	2/2	4	8	Pentat. SolM	151
El reloj	2/2	4	8	Sol Mayor	230
Punchinello	2/2	4	9	Fa Mayor	165
Alley-alley-o	2/2	5	8	Sol Mayor	155
Le roi boit	2/2	5	8	Sol Mayor	243
L'oise de la Saint-Martin	2/2	5	10	Modo Re crom	284
Great Tom	2/2	5	11	Do Mayor	298
Laudate nomen domini	2/2	5	11	Fa Mayor	299
Hush, little baby	2/2	6M	7	Fa Mayor	149
Moo cow	2/2	6m	8	Sol Mayor	244
Rosas de marzo	2/2	6M	8	Sol Mayor	179
Canon (Haydn 2)	2/2	6m	10	Re menor	255
Alleluia	2/2	6m	12	Do Mayor	307
Gluck Heil	2/2	8	8	Fa Mayor	264
Old King Glory of the Mountain	2/2	8	8	Pentat. SolM	163
Alleluia	2/2	8	9	Sol Mayor	279
Alleluia	2/2	8	10	Do Mayor	290
Canon (Gabrielli)	2/2	8	10	Do Mayor	291
Musica	2/2	8	11	Fa Mayor	306
Ave María	2/2	8	12	Fa Mayor	309
Si cantamos	2/4	10	10	Do Mayor	280
Todos los patitos	2/4	2M	6	Do Mayor	71
Ball rodó	2/4	3	4	Modo Mi	177
Cigüeña, cigüeña	2/4	3M	4	Do Mayor	61
La coqueta de sucre	2/4	3M	4	Modo Mi	178
Volta cap aqui	2/4	3M	4	Modo Mi	177
Escogiendo novia	2/4	3m	4	Tetratónica	62
Que llueva	2/4	3m	4	Tetratónica	62
Ron, ron, ron	2/4	3M	5	Do Mayor	64
Sambalalele	2/4	3M	5	Fa Mayor	178
Sal a ventana	2/4	3M	5	Sol Mayor	179
Giro tondo	2/4	3M	6	Do Mayor	181
Macedonia	2/4	3m	6	Do Mayor	72
Córtame un ramito verde	2/4	3m	6	Fa Mayor	72
Oh Susanna	2/4	3M	6	Fa Mayor	140
Cuando el candil pide aceite	2/4	3M	6	Mi modal	73
Canción medicinal	2/4	3m	6	Modo La	181
Al carrer mes alt	2/4	3M	6	Modo Mi	182
What will you be?	2/4	3M	6	Pentat. FaM	141
Canción de cuna	2/4	3M	6	Sol Mayor	73
The farmer in the dell	2/4	3M	6	Sol Mayor	141
A Atocha	2/4	3M	7	Do Mayor	86
Con el guri	2/4	3M	7	Do Mayor	85
Desde pequenita	2/4	3m	7	Do Mayor	87
Estaba el señor don Gato	2/4	3M	7	Do Mayor	86
A la mar	2/4	3M	7	Mi menor	87

Título	Metro	Salto	Ámbito	Tonalidad	Pág.
El monopatín	2/4	3M	7	Pentat. SolM	88
I have lost my little partner	2/4	3M	7	Sol Mayor	148
Debajo un botón	2/4	3M	8	Do Mayor	216
Frohlich sei das mittag essen	2/4	3m	8	Do Mayor	216
Canción de cuna	2/4	4	4	Modo Re	63
La carbonerita de Salamanca	2/4	4	5	Do Mayor	66
Ramón del alma mía	2/4	4	5	Do Mayor	65
San Serenín del Monte	2/4	4	5	Do Mayor	66
Canción de cuna	2/4	4	5	Modo Mi cromat.	67
Bartolo	2/4	4	5	Sol Mayor	67
Como la flor	2/4	4	5	Sol Mayor	68
Mè castel l'é bel	2/4	4	6	Do Mayor	182
Skip to my lou	2/4	4	6	Fa Mayor	143
Cargol, treu banya	2/4	4	6	Sol Mayor	183
El bonete del cura	2/4	4	6	Sol Mayor	76
En el portal de Belén	2/4	4	6	Sol Mayor	77
Pasimisi	2/4	4	6	Sol Mayor	76
Llora una morena	2/4	4	7	Mi menor	92
Mi abuelo tenía un huerto	2/4	4	7	Mi menor	90
Tres hojitas, madre	2/4	4	7	Mi menor	91
Arroyo claro	2/4	4	8	Do Mayor	99
Dalt del diri	2/4	4	8	Do Mayor	189
Fray Francisco	2/4	4	8	Do Mayor	218
Los corzos	2/4	4	8	Do Mayor	100
Los pollitos	2/4	4	8	Do Mayor	100
Il matto	2/4	4	8	Do Mayor	217
El cuerpo	2/4	4	8	Fa Mayor	102
Los fantoches	2/4	4	8	Fa Mayor	101
Plato	2/4	4	8	Fa Mayor	219
San Serenín	2/4	4	8	Fa Mayor	101
Marinero	2/4	4	8	La menor	221
The wind in the willows	2/4	4	8	La menor	222
Tarde de lluvia	2/4	4	8	Mi menor	223
Tengo un arbolito	2/4	4	8	Modo Re transp.	103
Bento Uri	2/4	4	8	Pentat. FaM	220
Tin Ton	2/4	4	8	Pentat. FaM	219
Volt Nemekegy	2/4	4	8	Pentat. Rem	190
I wanna be a friend	2/4	4	8	Pentat. SolM	151
Cantilena	2/4	4	8	Sol Mayor	223
Olles, olles	2/4	4	8	Sol Mayor	190
Medicine Song	2/4	4	8	Tetratónica	191
El tio fresco	2/4	4	9	Fa Mayor	199
Kikirikí	2/4	4	9	Fa Mayor	265
El milano	2/4	4	9	Sol Mayor	121
Tumba tumba	2/4	4	11	Re menor	292
Tengo, tengo, tengo	2/4	4a	6	Modo de Mi	82
El gegant del pí	2/4	5	5	Fa Mayor	180
Dos y dos y dos	2/4	5	5	La menor	209
Cai, cai, balão	2/4	5	6	Do Mayor	184
Tommy thumb's up	2/4	5	6	Do Mayor	144
Twinkle, twinkle	2/4	5	6	Do Mayor	145
Ball de Sant Ferriol	2/4	5	6	Fa Mayor	185
Canicas y maracas	2/4	5	6	Fa Mayor	212
Las agachadillas	2/4	5	6	Fa Mayor	83
Tatareta	2/4	5	6	Fa Mayor	84

Título	Metro	Salto	Ámbito	Tonalidad	Pág.
This old man	2/4	5	6	Fa Mayor	146
Ball dels mocadors	2/4	5	6	Modo Mi cr.	185
Ploreu, ploreu, ninetes	2/4	5	6	Sol Mayor	186
Gatatumba	2/4	5	7	Do Mayor	95
Restar	2/4	5	7	Do Mayor	94
A los árboles altos	2/4	5	7	Mi menor	95
Ball del bedriol	2/4	5	8	Do Mayor	193
Cuatro saltos en bajada	2/4	5	8	Do Mayor	231
En Castilla hay un castillo	2/4	5	8	Do Mayor	110
La pastora	2/4	5	8	Do Mayor	109
Little red bird	2/4	5	8	Do Mayor	155
Suenan las trompetas	2/4	5	8	Do Mayor	231
Three crow	2/4	5	8	Do Mayor	156
Xiriminimí	2/4	5	8	Do Mayor	194
Ball de la cercavila	2/4	5	8	Fa Mayor	194
El Rossinyol	2/4	5	8	Fa Mayor	196
El rotlletó	2/4	5	8	Fa Mayor	195
Gato astronauta	2/4	5	8	Fa Mayor	111
Miau	2/4	5	8	Fa Mayor	232
Joy in the gates	2/4	5	8	La menor	233
What shall we do with the drunken sailor?	2/4	5	8	Re menor	156
Pasa el batallón	2/4	5	8	Sol Mayor	234
Yankee doodle	2/4	5	8	Sol Mayor	157
Cada día sale el sol	2/4	5	9	Re menor	270
Vampiro	2/4	6M	6	Pentat. SolM	85
Rig-a-jig-jig	2/4	6m	7	Do Mayor	150
Llueve (O bruit doux)	2/4	6M	7	Mi menor	215
O bruit doux	2/4	6M	7	Mi menor	187
Joaquina tiene un jardín	2/4	6m	7	Sol Mayor	97
No alto daquela montanha	2/4	6m	8	Do Mayor	244
El puente de Segovia	2/4	6M	8	La menor	117
I love the flowers	2/4	6M	9	Fa Mayor	275
La Tarara	2/4	6m	9	La menor	126
La bela al bal	2/4	6M	9	Sol Mayor	201
Una pulga y un ratón	2/4	7m	7	Fa Mayor	98
La pava	2/4	7M	9	Do/Sol Mayor	129
Canta mi burrito	2/4	8	8	Do Mayor	250
El cielo es de cielo	2/4	8	8	Do Mayor	250
La malamanya	2/4	8	8	Do Mayor	198
La siembra	2/4	8	8	Do Mayor	252
Los pececitos	2/4	8	8	Do Mayor	120
Sin perder el compás	2/4	8	8	Do Mayor	251
Un ratón chiquitín	2/4	8	8	Do Mayor	252
Noel, sors de ton lit paré	2/4	8	8	Fa Mayor	254
Tongo Tongo	2/4	8	8	Fa Mayor	253
San Serení	2/4	8	8	Sol Mayor	255
Mambrú se fue a la guerra	2/4	8	9	Do Mayor	130
Canon (Ferrari)	2/4	8	9	Fa Mayor	277
Ego sum pauper	2/4	8	10	Do Mayor	287
Canon ascendente de los intervalos	2/4	8	11	Do Mayor	276
A la vora de la mar	2/4 3/4	4	6	Sol Mayor	183
Chinita, bonita	2/4 3/4	4	7	Do Mayor	93
Canto de cuna	2/4 3/4	4	8	Modo de Mi tr.	103
Anda diciendo tu madre	2/4 3/4	5	8	La menor	111
Cancioncilla	2/4 3/4	6M	8	Do Mayor	118

Título	Metro	Salto	Ámbito	Tonalidad	Pág.
Sumar	2/4 3/8	4a	10	Do Mayor	132
Cançó del lladre	2/4 4/4	7M	9	Do Mayor	202
Qué en farem d'este burro	3/4	3M	5	Modo Mi	179
Cordón de Valencia	3/4	3m	6	Mi menor	74
Las ovejuelas	3/4	3m	6	Mi menor	74
Límpiate con mi pañuelo	3/4	3M	6	Sol Mayor	75
Canción de los oficios	3/4	3M	7	Do Mayor	89
El noi de la Mare	3/4	3M	8	Do Mayor	188
Viva la media naranja	3/4	4	5	Sol Mayor	68
Canon (Martini)	3/4	4	6	Fa Mayor	211
La farola de palacio	3/4	4	6	Fa Mayor	77
Tus ojos morena	3/4	4	6	Modo de Mi	78
El pastorcillo	3/4	4	6	Sol Mayor	78
Despedida de novios	3/4	4	7	Sol Mayor	94
Triquitri	3/4	4	7	Sol Mayor	93
Ballano	3/4	4	8	Do Mayor	192
The Little Mohee	3/4	4	8	Do Mayor	152
Arde Londres	3/4	4	8	Fa mayor	224
La Melitona	3/4	4	8	Fa Mayor	104
Al lado de mi cabaña	3/4	4	8	La menor	105
La Virgen va caminando	3/4	4	8	Modo de Mi	105
Pajarito que cantas	3/4	4	9	Fa Mayor	122
Todas las señoritas	3/4	4	9	Sol Mayor	122
Escuchad el clarín	3/4	4	10	Do Mayor	281
El gato	3/4	5	5	Mi menor	69
La viudita del conde Laurel	3/4	5	5	Sol Mayor	70
Por bonitas que sean las flores	3/4	5	5	Sol Mayor	70
Chivirí	3/4	5	8	Do Mayor	112
La receta	3/4	5	8	Do Mayor	235
No se va la paloma	3/4	5	8	Do Mayor	112
Aunque me des treinta reales	3/4	5	8	La menor	113
Mareta, Mareta	3/4	5	8	La menor	196
Molo molondrón	3/4	5	8	Modo de La	114
Si todos somos hermanos	3/4	5	8	Re menor	236
Arriba en las montañas	3/4	5	8	Sol Mayor	237
Canta el arroyo	3/4	5	8	Sol Mayor	236
On top of Old Smokey	3/4	5	8	Sol Mayor	158
No llevaban mula	3/4	5	9	La menor	124
Scarborough Fair	3/4	5	9	Re menor	167
Aquí, Punchinello	3/4	5	11	Fa Mayor	297
La tormenta	3/4	5	11	Fa Mayor	297
Esta noche no alumbrá	3/4	6m	7	Do Mayor	97
Cancioncilla (otra versión)	3/4	6M	8	Do Mayor	118
Quand la nuit se pose	3/4	6M	8	Fa Mayor	245
El naranjito del patio	3/4	6M	8	Mi menor	246
El palancar	3/4	6M	8	Mi modal	119
La sinda	3/4	6M	9	Do Mayor	128
Los tres cerditos	3/4	6M	9	Do Mayor	127
Canon (Salieri)	3/4	6M	10	Sol Mayor	285
Cielos y tierra	3/4	7M	9	Sol Mayor	275
The swan sings	3/4	8	8	Do Mayor	256
Café, café	3/4	8	8	Fa Mayor	256
Contrafábula	3/4	8	8	Re menor	257
Dona Nobis Pacem	3/4	8	9	Fa Mayor	277
Canon (Kuhlau 2)	3/4	8	9	Sol Mayor	278

Título	Metro	Salto	Ámbito	Tonalidad	Pág.
Green gravel	3/4	8	9	Sol pentat.	70
Le printemps vient	3/4	8	11	Fa Mayor	302
The old woman from pride	3/4	8	11	La menor	303
Folía de ronda	3/4 2/4	3M	8	Do Mayor	188
Una pandereta suena	3/4 2/4	5	8	Modo La	115
Sobre tu cunita	3/4 4/4	8	9	Sol Mayor	131
A la danse	3/8	3M	5	Modo Sol	208
Todas las envidiosas	3/8	3M	5	Modo Sol	64
Cucú cantaba la rana	3/8	4	6	Do Mayor	79
Me ausento de aquí	3/8	4	6	Modo Re	80
Una vieja muy vieja	3/8	4	6	Re menor	81
Chis-chas	3/8	4	6	Sol Mayor	82
Ball de l'escombra	3/8	4	7	Fa Mayor	186
Me quisiste	3/8	4	8	Modo Mi	107
Tonada de Coctaca	3/8	4	8	Pentat. DoM	106
Rin, rin	3/8	4	9	Fa Mayor	123
Los cuatro muleros	3/8	4	9	Sol Mayor	123
Vite, vite, vite	3/8	5	10	Do Mayor	133
L'hereu Riera	3/8	6M	9	Fa Mayor	202
Tia-ia-o	3/8	7m	7	Fa Mayor	98
Si se va la paloma	3/8	8	8	Sol Mayor	120
Le coucou	3/8	8	12	Fa Mayor	308
Sanctus	4/2	5	9	Fa Mayor	271
Sine musica	4/2	5	11	Fa Mayor	298
A-hunting we will go	4/4	2M	4	Fa Mayor	137
Do, re, mi, fa, sol	4/4	2M	6	Do Mayor	210
Good news	4/4	3M	3	Tritónica	137
When the saints go marching in	4/4	3M	5	Do Mayor	138
Do, do, pity my case	4/4	3M	5	Pentat FaM	138
Chocolate, molinillo	4/4	3m	6	Do Mayor	75
El gallo pinto	4/4	3M	6	Fa Mayor	211
He's got the whole world in his hands	4/4	3M	6	Fa Mayor	142
A e i o u	4/4	3M	7	Fa Mayor	89
Canon (anónimo)	4/4	3M	8	Fa Mayor	217/235
Erika	4/4	3m	8	Modo Re	189
Aleluya	4/4	3M	10	Sol Mayor	280
Canon (Hauptmann)	4/4	4	5	Sol Mayor	208
London bridge	4/4	4	6	Fa Mayor	144
Buvos Hang	4/4	4	8	Fa Mayor	224
A dormir	4/4	4	8	La menor	207
Jubilate Deo	4/4	4	8	Sol Mayor	310
White sand and grey sand	4/4	4	8	Sol Mayor	225
Deck the halls	4/4	4	9	Fa Mayor	166
Lego Diego	4/4	4	9	Fa Mayor	266
De mi pueblo muy triste me voy	4/4	4	9	La menor	266
Canoe round	4/4	4	9	Mi menor	225
Canon (Gumpelzhaimer)	4/4	4	9	Modo Re	267
Mi barco	4/4	4	9	Pentat. Mim	124
Por las mañanas	4/4	4	9	Sol Mayor	267
Zim, zim, zim	4/4	4	9	Sol Mayor	268
White coral bells	4/4	4	10	Do Mayor	281
Los niños a Sarmiento	4/4	4	11	Fa Mayor	292
Salutación	4/4	4	11	Fa Mayor	293
Shalom	4/4	4	11	Mi menor	294
Ghost of Tom	4/4	4	11	Modo de La	295

Título	Metro	Salto	Ámbito	Tonalidad	Pág.
Mariquinhas	4/4	4	11	Modo de La	203
I am an indian warrior	4/4	5	5	Pentat. Mim	139
Un escocés y una escocesa	4/4	5	5	Sol Mayor	71
La ballena llora	4/4	5	6	Modo de la transp.	84
Hasta pronto	4/4	5	6	Re menor	212
The muffin man	4/4	5	6	Sol Mayor	146
Bonjour le jour	4/4	5	8	Do Mayor	238
En el estanque	4/4	5	8	Do Mayor	239
Kukuriku	4/4	5	8	Do Mayor	239
Dónde está	4/4	5	8	Fa Mayor	115
Great big indian chief	4/4	5	8	Fa Mayor	240
Canon de la lluvia	4/4	5	8	La menor	241
Terre rouge	4/4	5	8	Modo Mi	241
Noster gallus mortus est	4/4	5	8	Re menor	242
El despertador	4/4	5	8	Sol Mayor	242
Go round and round the valley	4/4	5	8	Sol Mayor	159
Brincan y bailan	4/4	5	9	La menor	125
La orquesta en crescendo	4/4	5	9	Mi menor	273
Artza alenu	4/4	5	9	Modo La transp.	199
Mister Rabbit	4/4	5	9	Pentat. FaM	272
Canon (Hayes 2)	4/4	5	9	Sol Mayor	274
Come follow	4/4	5	10	Do Mayor	282
Go no more to Brainford	4/4	5	10	Do Mayor	282
Jubilate Deo	4/4	5	10	Do Mayor	283
Canon hebreo	4/4	5	12	La menor	306
En Zaragocica	4/4	5d	7	Sol Mayor	96
Old MacDonald had a Farm	4/4	6M	6	Sol Mayor	147
Jail-keys	4/4	6m	7	Fa Mayor	150
Like a flowers	4/4	6M	8	Fa Mayor	247
Miaou, miaou	4/4	6M	8	Fa Mayor	247
Red River Valley	4/4	6m	8	Fa Mayor	161
She sailed away	4/4	6M	9	Do Mayor	168
Jingle bells	4/4	6M	9	Sol Mayor	169
Canon (Hayes 1)	4/4	6M	10	Do Mayor	286
Rosa perfumada	4/4	6M	10	Do Mayor	285
En la rama del nogal	4/4	6m	11	Fa Mayor	300
Tumba Round	4/4	6m	11	La menor	300
Ja, ja, ja	4/4	6m	11	Sol Mayor	301
Don't cry	4/4	7m	8	Fa Mayor	163
Canon (Kuhlau)	4/4	7m	8	Sol Mayor	249
Christmas is coming	4/4	8	8	Do Mayor	257
Sweetly the swan sings	4/4	8	8	Do Mayor	258
Hoy amigos	4/4	8	8	Fa Mayor	259
The Duchess at tea	4/4	8	8	Fa Mayor	260
Joan, come kiss me now	4/4	8	8	La menor	260
Tumba-tumba	4/4	8	8	Mi menor	261
Gut shabes eich	4/4	8	8	Pentat. Mim	198
Canon (Kohler)	4/4	8	8	Sol Mayor	261
My dame	4/4	8	8	Sol Mayor	262
Nane nana per non dormire	4/4	8	8	Sol Mayor	262
O Come All Ye Faithful	4/4	8	8	Sol Mayor	164
Swanee River	4/4	8	9	Do Mayor	161
Eco	4/4	8	9	Fa Mayor	278
Laudate	4/4	8	10	Do Mayor	288
Illumina oculos meos	4/4	8	10	Fa Mayor	289

Título	Metro	Salto	Ámbito	Tonalidad	Pág.
Comienzo solo	4/4	8	11	Do Mayor	304
Escala de do	4/8	8	11	Do Mayor	304
La ronde	6/4	2M	5	Fa Mayor	207
Greensleeves	6/8	10	10	Modo Re transp.	173
Don Melitón	6/8	3M	8	Do Mayor	99
Oats, Peas, Beans	6/8	4	5	Fa Mayor	139
Madama Doré	6/8	4	6	Fa Mayor	184
Canción muy suave	6/8	4	8	Do Mayor	227
De pájaros	6/8	4	8	Do Mayor	226
Mi gallina	6/8	4	8	Do Mayor	226
Ni hiltzen nizanean	6/8	4	8	Do Mayor	193
Sueños	6/8	4	8	Do Mayor	227
Happy Days	6/8	4	8	Fa Mayor	228
I saw three ships	6/8	4	8	Fa Mayor	253
Ya viene la vieja	6/8	4	8	Modo Sol	108
Llega primavera	6/8	4	9	Modo Do transp.	269
Los cazadores	6/8	4	11	Fa Mayor	296
Evening Bells	6/8	5	7	La menor	213
Ride a cock horse	6/8	5	7	La menor	214
Y así me arrimó hasta la cama	6/8	5	7	Mi menor	96
El florín está en la mano	6/8	5	8	Do Mayor	116
When Johnny comes marching home	6/8	5	8	La menor	159
Hine mah tov	6/8	5	8	Re menor	243
Sally go round the Sun	6/8	5	8	Sol Mayor	160
The Mulberry Bush	6/8	5	8	Sol Mayor	160
Estornudo	6/8	5	9	La menor	274
Auprès de ma blonde	6/8	5	9	Sol Mayor	200
Hashivenu	6/8	5	10	Re menor	284
Amor fedel	6/8	6m	8	Fa Mayor	197
Home on the range	6/8	6m	8	Fa Mayor	162
A man with a Wry Nose	6/8	6m	10	Do Mayor	287
Silent night, Holy night	6/8	7m	11	Do Mayor	174
Pop goes the weasel	6/8	8	9	Do Mayor	172
Let Simon's beard alone	6/8	8	10	Re menor	289
L'hiver qui nous quitte	6/8	8	11	Fa Mayor	305
Falalá	6/8 9/8 2/4	6M	8	Sol Mayor	248
White swans	9/8	8	8	Do Mayor	263
Ea, ea, la ea	sin metro	2M	3	Tritónica	61
Faime lume, Flora	sin metro	2M	6	Modo de la transp.	180
Vinde acá, mulleers	sin metro	5	7	Modo de la transp.	187

CLASIFICACIÓN POR TONALIDAD

Título	Tonalidad	Salto	Rango	Metro	Pág.
Si cantamos	Do Mayor	10	10	2/4	280
Todos los patitos	Do Mayor	2M	6	2/4	71
Do, re, mi, fa, sol	Do Mayor	2M	6	4/4	210
Cigüeña, cigüeña	Do Mayor	3M	4	2/4	61
Ron, ron, ron	Do Mayor	3M	5	2/4	64
When the saints go marching in	Do Mayor	3M	5	4/4	138
Giro tondo	Do Mayor	3M	6	2/4	181
Macedonia	Do Mayor	3m	6	2/4	72
Chocolate, molinillo	Do Mayor	3m	6	4/4	75
A Atocha	Do Mayor	3M	7	2/4	86
Con el guri	Do Mayor	3M	7	2/4	85
Desde pequeñita	Do Mayor	3m	7	2/4	87
Estaba el señor don Gato	Do Mayor	3M	7	2/4	86
Canción de los oficios	Do Mayor	3M	7	3/4	89
Debajo un botón	Do Mayor	3M	8	2/4	216
Frohlich sei das mittag essen	Do Mayor	3m	8	2/4	216
El noi de la Mare	Do Mayor	3M	8	3/4	188
Folia de ronda	Do Mayor	3M	8	3/4 2/4	188
Don Melitón	Do Mayor	3M	8	6/8	99
La carbonerita de Salamanca	Do Mayor	4	5	2/4	66
Ramón del alma mía	Do Mayor	4	5	2/4	65
San Serenín del Monte	Do Mayor	4	5	2/4	66
Mè castel l'é bel	Do Mayor	4	6	2/4	182
Cucú cantaba la rana	Do Mayor	4	6	3/8	79
Chinita, bonita	Do Mayor	4	7	2/4 3/4	93
Camptown races	Do Mayor	4	8	2/2	154
Arroyo claro	Do Mayor	4	8	2/4	99
Dalt del diri	Do Mayor	4	8	2/4	189
Fray Francisco	Do Mayor	4	8	2/4	218
Il matto	Do Mayor	4	8	2/4	217
Los corzos	Do Mayor	4	8	2/4	100
Los pollitos	Do Mayor	4	8	2/4	100
Ballano	Do Mayor	4	8	3/4	192
The Little Mohee	Do Mayor	4	8	3/4	152
Canción muy suave	Do Mayor	4	8	6/8	227
De pájaros	Do Mayor	4	8	6/8	226
Mi gallina	Do Mayor	4	8	6/8	226
Ni hiltzen nizanean	Do Mayor	4	8	6/8	193
Sueños	Do Mayor	4	8	6/8	227
Escuchad el clarín	Do Mayor	4	10	3/4	281
White coral bells	Do Mayor	4	10	4/4	281
Sumar	Do Mayor	4a	10	2/4 3/8	132
Cai, cai, balão	Do Mayor	5	6	2/4	184
Tommy thumb's up	Do Mayor	5	6	2/4	144
Twinkle, twinkle	Do Mayor	5	6	2/4	145
Gatumba	Do Mayor	5	7	2/4	95
Restar	Do Mayor	5	7	2/4	94
Ball del bedriol	Do Mayor	5	8	2/4	193
Cuatro saltos en bajada	Do Mayor	5	8	2/4	231
En Castilla hay un castillo	Do Mayor	5	8	2/4	110
La pastora	Do Mayor	5	8	2/4	109
Little red bird	Do Mayor	5	8	2/4	155

Título	Tonalidad	Salto	Rango	Metro	Pág.
Suenan las trompetas	Do Mayor	5	8	2/4	231
Three crow	Do Mayor	5	8	2/4	156
Xirimini	Do Mayor	5	8	2/4	194
Chiviri	Do Mayor	5	8	3/4	112
La receta	Do Mayor	5	8	3/4	235
No se va la paloma	Do Mayor	5	8	3/4	112
Bonjour le jour	Do Mayor	5	8	4/4	238
En el estanque	Do Mayor	5	8	4/4	239
Kukuriku	Do Mayor	5	8	4/4	239
El florín está en la mano	Do Mayor	5	8	6/8	116
Vite, vite, vite	Do Mayor	5	10	3/8	133
Come follow	Do Mayor	5	10	4/4	282
Go no more to Brainford	Do Mayor	5	10	4/4	282
Jubilate Deo	Do Mayor	5	10	4/4	283
Great Tom	Do Mayor	5	11	2/2	298
Rig-a-jig-jig	Do Mayor	6m	7	2/4	150
Esta noche no alumbra	Do Mayor	6m	7	3/4	97
No alto daquela montanha	Do Mayor	6m	8	2/4	244
Cancioncilla	Do Mayor	6M	8	2/4 3/4	118
Cancioncilla (otra versión)	Do Mayor	6M	8	3/4	118
La sinda	Do Mayor	6M	9	3/4	128
Los tres cerditos	Do Mayor	6M	9	3/4	127
She sailed away	Do Mayor	6M	9	4/4	168
Canon (Hayes 1)	Do Mayor	6M	10	4/4	286
Rosa perfumada	Do Mayor	6M	10	4/4	285
A man with a Wry Nose	Do Mayor	6m	10	6/8	287
Alleluia	Do Mayor	6m	12	2/2	307
Cançó del lladre	Do Mayor	7M	9	2/4 4/4	202
Silent night, Holy night	Do Mayor	7m	11	6/8	174
Canta mi burrito	Do Mayor	8	8	2/4	250
El cielo es de cielo	Do Mayor	8	8	2/4	250
La malamanya	Do Mayor	8	8	2/4	198
La siembra	Do Mayor	8	8	2/4	251
Los pececitos	Do Mayor	8	8	2/4	120
Sin perder el compás	Do Mayor	8	8	2/4	251
Un ratón chiquitín	Do Mayor	8	8	2/4	252
The swan sings	Do Mayor	8	8	3/4	256
Christmas is coming	Do Mayor	8	8	4/4	257
Sweetly the swan sings	Do Mayor	8	8	4/4	258
White swans	Do Mayor	8	8	9/8	263
Mambrú se fue a la guerra	Do Mayor	8	9	2/4	130
Swanee River	Do Mayor	8	9	4/4	171
Pop goes the weasel	Do Mayor	8	9	6/8	172
Alleluia	Do Mayor	8	10	2/2	290
Canon (Gabielli)	Do Mayor	8	10	2/2	291
Ego sum pauper	Do Mayor	8	10	2/4	287
Laudate	Do Mayor	8	10	4/4	288
Canon ascendente de los intervalos	Do Mayor	8	11	2/4	276
Comienzo solo	Do Mayor	8	11	4/4	304
Escala de do	Do Mayor	8	11	4/8	304
La pava	Do/Sol Mayor	7M	9	2/4	129
A-hunting we will go	Fa Mayor	2M	4	4/4	137
La ronde	Fa Mayor	2M	5	6/4	207
El gallo	Fa Mayor	2M	6	2/2	210
Sambalalele	Fa Mayor	3M	5	2/4	178

Título	Tonalidad	Salto	Rango	Metro	Pág.
Córtame un ramito verde	Fa Mayor	3m	6	2/4	72
Oh Susanna	Fa Mayor	3M	6	2/4	140
El gallo pinto	Fa Mayor	3M	6	4/4	211
He 's got the whole world in his hands	Fa Mayor	3M	6	4/4	142
A e i o u	Fa Mayor	3M	7	4/4	89
Canon (anónimo)	Fa Mayor	3M	8	4/4	217/235
Oats, Peas, Beans	Fa Mayor	4	5	6/8	139
Skip to my lou	Fa Mayor	4	6	2/4	143
Canon (Martini)	Fa Mayor	4	6	3/4	211
La farola de palacio	Fa Mayor	4	6	3/4	77
London bridge	Fa Mayor	4	6	4/4	144
Madama Doré	Fa Mayor	4	6	6/8	184
Ball de l'escombra	Fa Mayor	4	7	3/8	186
El cuerpo	Fa Mayor	4	8	2/4	102
Los fantoches	Fa Mayor	4	8	2/4	101
Plato	Fa Mayor	4	8	2/4	219
San Serenín	Fa Mayor	4	8	2/4	101
Arde Londres	Fa mayor	4	8	3/4	224
La Melitona	Fa Mayor	4	8	3/4	104
Buvos Hang	Fa Mayor	4	8	4/4	224
Happy Days	Fa Mayor	4	8	6/8	228
I saw three ships	Fa Mayor	4	8	6/8	153
Punchinello	Fa Mayor	4	9	2/2	165
El tio fresco	Fa Mayor	4	9	2/4	199
Kikirikí	Fa Mayor	4	9	2/4	265
Pajarito que cantas	Fa Mayor	4	9	3/4	122
Rin, rin	Fa Mayor	4	9	3/8	123
Deck the halls	Fa Mayor	4	9	4/4	166
Lego Diego	Fa Mayor	4	9	4/4	266
Los niños a Sarmiento	Fa Mayor	4	11	4/4	192
Salutación	Fa Mayor	4	11	4/4	293
Los cazadores	Fa Mayor	4	11	6/8	296
El gegant del pí	Fa Mayor	5	5	2/4	180
Ball de Sant Ferriol	Fa Mayor	5	6	2/4	185
Canicas y maracas	Fa Mayor	5	6	2/4	212
Las agachadillas	Fa Mayor	5	6	2/4	83
Tatareta	Fa Mayor	5	6	2/4	84
This old man	Fa Mayor	5	6	2/4	146
Ball de la cercavila	Fa Mayor	5	8	2/4	194
El Rossinyol	Fa Mayor	5	8	2/4	196
El rotlletó	Fa Mayor	5	8	2/4	195
Gato astronauta	Fa Mayor	5	8	2/4	111
Míau	Fa Mayor	5	8	2/4	232
Dónde está	Fa Mayor	5	8	4/4	115
Great big indian chief	Fa Mayor	5	8	4/4	240
Sanctus	Fa Mayor	5	9	4/2	271
Laudate nomen domini	Fa Mayor	5	11	2/2	299
Aquí, Punchinello	Fa Mayor	5	11	3/4	297
La tormenta	Fa Mayor	5	11	3/4	297
Sine música	Fa Mayor	5	11	4/2	298
Hush, little baby	Fa Mayor	6M	7	2/2	149
Jail-keys	Fa Mayor	6m	7	4/4	150
Quand la nuit se pose	Fa Mayor	6M	8	3/4	245
Like a flowers	Fa Mayor	6M	8	4/4	247
Míau, miaou	Fa Mayor	6M	8	4/4	247

Título	Tonalidad	Salto	Rango	Metro	Pág.
Red River Valley	Fa Mayor	6m	8	4/4	161
Amor fedel	Fa Mayor	6m	8	6/8	197
Home on the range	Fa Mayor	6m	8	6/8	162
I love the flowers	Fa Mayor	6M	9	2/4	275
L'hereu Riera	Fa Mayor	6M	9	3/8	202
En la rama del nogal	Fa Mayor	6m	11	4/4	300
Una pulga y un ratón	Fa Mayor	7m	7	2/4	98
Tia-ia-o	Fa Mayor	7m	7	3/8	98
Don't cry	Fa Mayor	7m	8	4/4	163
Gluck Heil	Fa Mayor	8	8	2/2	264
Noel, sors de ton lit paré	Fa Mayor	8	8	2/4	254
Tongo Tongo	Fa Mayor	8	8	2/4	253
Café, café	Fa Mayor	8	8	3/4	256
Hoy amigos	Fa Mayor	8	8	4/4	259
The Duchess at tea	Fa Mayor	8	8	4/4	260
Canon (Ferrari)	Fa Mayor	8	9	2/4	277
Dona Nobis Pacem	Fa Mayor	8	9	3/4	277
Eco	Fa Mayor	8	9	4/4	278
Illumina oculos meos	Fa Mayor	8	10	4/4	289
Musica	Fa Mayor	8	11	2/2	304
Le printemps vient	Fa Mayor	8	11	3/4	302
L'hiver qui nous quitte	Fa Mayor	8	11	6/8	305
Ave María	Fa Mayor	8	12	2/2	309
Le coucou	Fa Mayor	8	12	3/8	308
Ea, nadie vive aquí	La menor	4	8	2/2	229
Marinero	La menor	4	8	2/4	221
The wind in the willows	La menor	4	8	2/4	222
Al lado de mi cabaña	La menor	4	8	3/4	105
A dormir	La menor	4	8	4/4	207
De mi pueblo muy triste me voy	La menor	4	9	4/4	266
Dos y dos y dos	La menor	5	5	2/4	209
Evening Bells	La menor	5	7	6/8	213
Ride a cock horse	La menor	5	7	6/8	214
Joy in the gates	La menor	5	8	2/4	233
Anda diciendo tu madre	La menor	5	8	2/4 3/4	111
Aunque me des treinta reales	La menor	5	8	3/4	113
Mareta, Mareta	La menor	5	8	3/4	196
Canon de la lluvia	La menor	5	8	4/4	241
When Johnny comes marching home	La menor	5	8	6/8	159
No llevaban mula	La menor	5	9	3/4	124
Brincan y bailan	La menor	5	9	4/4	125
Estornudo	La menor	5	9	6/8	274
Canon hebreo	La menor	5	12	4/4	306
El puente de Segovia	La menor	6M	8	2/4	117
La Tarara	La menor	6m	9	2/4	126
Tumba Round	La menor	6m	11	4/4	300
Joan, come kiss me now	La menor	8	8	4/4	260
The old woman from pride	La menor	8	11	3/4	303
Cordón de Valencia	Mi menor	3m	6	3/4	74
Las ovejuelas	Mi menor	3m	6	3/4	74
A la mar	Mi menor	3M	7	2/4	87
Llora una morena	Mi menor	4	7	2/4	92
Mi abuelo tenía un huerto	Mi menor	4	7	2/4	90
Tres hojitas, madre	Mi menor	4	7	2/4	91
Tarde de lluvia	Mi menor	4	8	2/4	223

Título	Tonalidad	Salto	Rango	Metro	Pág.
Canoe round	Mi menor	4	9	4/4	225
Shalom	Mi menor	4	11	4/4	294
El gato	Mi menor	5	5	3/4	69
A los árboles altos	Mi menor	5	7	2/4	95
Y así me arrimó hasta la cama	Mi menor	5	7	6/8	96
La orquesta en crescendo	Mi menor	5	9	4/4	273
Llueve (O bruit doux)	Mi menor	6M	7	2/4	215
O bruit doux	Mi menor	6M	7	2/4	187
El naranjito del patio	Mi menor	6M	8	3/4	246
Tumba-tumba	Mi menor	8	8	4/4	261
Cuando el candil pide aceite	Mi modal	3M	6	2/4	73
El palancar	Mi modal	6M	8	3/4	119
Amen, alleluia	Modo de La	4	8	2/2	230
Ghost of Tom	Modo de La	4	11	4/4	295
Mariquinhas	Modo de La	4	11	4/4	203
Molo molondrón	Modo de La	5	8	3/4	119
Faime lume, Flora	Modo de la tr.	2M	6	sin metro	180
La ballena llora	Modo de la tr.	5	6	4/4	84
Vinde acá, mulleres	Modo de la tr.	5	7	sin metro	187
Tus ojos morena	Modo de Mi	4	6	3/4	78
La Virgen va caminando	Modo de Mi	4	8	3/4	105
Tengo, tengo, tengo	Modo de Mi	4a	6	2/4	82
Canto de cuna	Modo de Mi tr.	4	8	2/4 3/4	103
Llega primavera	Modo Do tr.	4	9	6/8	269
Canción medicinal	Modo La	3m	6	2/4	181
Una pandereta suena	Modo La	5	8	3/4 2/4	115
Artza alenu	Modo La tr.	5	9	4/4	199
Ball rodó	Modo Mi	3	4	2/4	177
La coqueta de sucre	Modo Mi	3M	4	2/4	178
Volta cap aquí	Modo Mi	3M	4	2/4	177
Qué en farem d'este burro	Modo Mi	3M	5	3/4	179
Al carrer mes alt	Modo Mi	3M	6	2/4	182
Me quisiste	Modo Mi	4	8	3/8	107
Terre rouge	Modo Mi	5	8	4/4	241
Ball dels mocadors	Modo Mi cr.	5	6	2/4	185
Canción de cuna	Modo Mi cr.	4	5	2/4	67
Erika	Modo Re	3m	8	4/4	189
Canción de cuna	Modo Re	4	4	2/4	63
Me ausento de aquí	Modo Re	4	6	3/8	80
Canon (Gumpelzhaimer)	Modo Re	4	9	4/4	267
L'oie de la Saint-Martin	Modo Re cr.	5	10	2/2	284
Greensleeves	Modo Re tr.	10	10	6/8	173
Tengo un arbolito	Modo Re transp.	4	8	2/4	103
A la danse	Modo Sol	3M	5	3/8	208
Todas las envidiosas	Modo Sol	3M	5	3/8	64
Ya viene la vieja	Modo Sol	4	8	6/8	108
Tonada de Coctaca	Pentat. DoM	4	8	3/8	106
Do, do, pity my case	Pentat. FaM	3M	5	4/4	138
What will you be?	Pentat. FaM	3M	6	2/4	141
Bento Uri	Pentat. FaM	4	8	2/4	220
Tin Ton Pentat.	FaM	4	8	2/4	219
Mister Rabbit	Pentat. FaM	5	9	4/4	272
Mi barco	Pentat. Mim	4	9	4/4	124
I am an indian warrior	Pentat. Mim	5	5	4/4	139
Gut shabes eich	Pentat. Mim	8	8	4/4	198

Título	Tonalidad	Salto	Rango	Metro	Pág.
Volt Nemekegy	Pentat. Rem	4	8	2/4	190
El monopatín	Pentat. SolM	3M	7	2/4	88
Mary wore a red dress	Pentat. SolM	4	8	2/2	151
I wanna be a friend	Pentat. SolM	4	8	2/4	151
Old King Glory of the Mountain	Pentat. SolM	8	8	2/2	163
Vampiro	Pentat. SolM	6M	6	2/4	85
Una vieja muy vieja	Re menor	4	6	3/8	81
Tumba tumba	Re menor	4	11	2/4	292
Hasta pronto	Re menor	5	6	4/4	212
What shall we do with the drunken sailor?	Re menor	5	8	2/4	156
Si todos somos hermanos	Re menor	5	8	3/4	236
Noster gallus mortus est	Re menor	5	8	4/4	242
Hine mah tov	Re menor	5	8	6/8	243
Cada día sale el sol	Re menor	5	9	2/4	270
Scarborough Fair	Re menor	5	9	3/4	167
Hashivenu	Re menor	5	10	6/8	284
Canon (Haydn 2)	Re menor	6m	10	2/2	255
Contrafábula	Re menor	8	8	3/4	257
Let Simon's beard alone	Re menor	8	10	6/8	289
Sal a ventana	Sol Mayor	3M	5	2/4	179
Canción de cuna	Sol Mayor	3M	6	2/4	73
The farmer in the dell	Sol Mayor	3M	6	2/4	141
Límpiate con mi pañuelo	Sol Mayor	3M	6	3/4	75
What shall we do?	Sol Mayor	3m	7	2/2	148
I have lost my little partner	Sol Mayor	3M	7	2/4	148
Aleluya	Sol Mayor	3M	10	4/4	280
Bartolo	Sol Mayor	4	5	2/4	67
Como la flor	Sol Mayor	4	5	2/4	68
Viva la media naranja	Sol Mayor	4	5	3/4	68
Canon (Hauptmann)	Sol Mayor	4	5	4/4	208
Somebody waiting	Sol Mayor	4	6	2/2	143
Cargol, treu banya	Sol Mayor	4	6	2/4	183
El bonete del cura	Sol Mayor	4	6	2/4	76
En el portal de Belén	Sol Mayor	4	6	2/4	77
Pasimísí	Sol Mayor	4	6	2/4	76
A la vora de la mar	Sol Mayor	4	6	2/4 3/4	183
El pastorcillo	Sol Mayor	4	6	3/4	78
Chis-chas	Sol Mayor	4	6	3/8	82
Despedida de novios	Sol Mayor	4	7	3/4	94
Triquitri	Sol Mayor	4	7	3/4	93
El reloj	Sol Mayor	4	8	2/2	230
Cantilena	Sol Mayor	4	8	2/4	223
Olles, olles	Sol Mayor	4	8	2/4	190
Jubilate Deo	Sol Mayor	4	8	4/4	310
White sand and grey sand	Sol Mayor	4	8	4/4	225
El milano	Sol Mayor	4	9	2/4	121
Todas las señoritas	Sol Mayor	4	9	3/4	122
Los cuatro muleros	Sol Mayor	4	9	3/8	123
Por las mañanas	Sol Mayor	4	9	4/4	267
Zim, zim, zim	Sol Mayor	4	9	4/4	268
La viudita del conde Laurel	Sol Mayor	5	5	3/4	70
Por bonitas que sean las flores	Sol Mayor	5	5	3/4	70
Un escocés y una escocesa	Sol Mayor	5	5	4/4	71
Ploreu, ploreu, ninetes	Sol Mayor	5	6	2/4	186
The muffin man	Sol Mayor	5	6	4/4	146

Título	Tonalidad	Salto	Rango	Metro	Pág.
Alley-alley-o	Sol Mayor	5	8	2/2	155
Le roi boit	Sol Mayor	5	8	2/2	243
Pasa el batallón	Sol Mayor	5	8	2/4	234
Yankee doodle	Sol Mayor	5	8	2/4	157
Arriba en las montañas	Sol Mayor	5	8	3/4	237
Canta el arroyo	Sol Mayor	5	8	3/4	236
On top of Old Smokey	Sol Mayor	5	8	3/4	158
El despertador	Sol Mayor	5	8	4/4	242
Go round and round the valley	Sol Mayor	5	8	4/4	159
Sally go round the Sun	Sol Mayor	5	8	6/8	160
The Mulberry Bush	Sol Mayor	5	8	6/8	160
Canon (Hayes 2)	Sol Mayor	5	9	4/4	274
Auprès de ma blonde	Sol Mayor	5	9	6/8	200
En Zaragocica	Sol Mayor	5d	7	4/4	96
Old MacDonald had a Farm	Sol Mayor	6M	6	4/4	147
Joaquina tiene un jardín	Sol Mayor	6m	7	2/4	97
Moo cow	Sol Mayor	6m	8	2/2	244
Rosas de marzo	Sol Mayor	6M	8	2/2	249
Falalá	Sol Mayor	6M	8	6/8 9/8 2/4	248
La bela al bal	Sol Mayor	6M	9	2/4	201
Jingle bells	Sol Mayor	6M	9	4/4	169
Canon (Salieri)	Sol Mayor	6M	10	3/4	285
Ja, ja, ja	Sol Mayor	6m	11	4/4	301
Canon (Kuhlau)	Sol Mayor	7m	8	4/4	249
Cielos y tierra	Sol Mayor	7M	9	3/4	275
San Serení	Sol Mayor	8	8	2/4	255
Si se va la paloma	Sol Mayor	8	8	3/8	120
Canon (Kohler)	Sol Mayor	8	8	4/4	261
My dame	Sol Mayor	8	8	4/4	262
Nane nana per non dormire	Sol Mayor	8	8	4/4	262
O Come All Ye Faithful	Sol Mayor	8	8	4/4	164
Alleluia	Sol Mayor	8	9	2/2	279
Canon (Kuhlau 2)	Sol Mayor	8	9	3/4	278
Sobre tu cunita	Sol Mayor	8	9	3/4 4/4	131
Green gravel	Sol pentat.	8	9	3/4	170
Escogiendo novia	Tetratónica	3m	4	2/4	62
Que llueva	Tetratónica	3m	4	2/4	62
Medicine Song	Tetratónica	4	8	2/4	191
Ea, ea, la ea	Tritónica	2M	3	sin metro	61
Good news	Tritónica	3M	3	4/4	137

CLASIFICACIÓN GENERAL POR TÍTULO Y PRIMER VERSO

Título	Primer verso	Pág.
A Atocha	A Atocha va una niña, carabí!	86
A dormir	A dormir	207
A e i o u	A, e, i, o, u qué cantas tú	89
A la danse	A la danse	208
A la mar	A la mar fui por naranjas	87
A la vora de la mar	A la vora, a la vora de la mar	183
A los árboles altos	A los árboles altos	95
A man with a Wry Nose	Peter White will never go right	287
A-hunting we will go	A-hunting we will go	137
Al carrer mes alt	Al carrer mes alt	182
Al lado de mi cabaña	Al lado de mi cabaña	105
Aleluya	Aleluya aleluya	280
Alleluia	Alleluia	225
Alleluia	Alleluia	279
Alleluia	Alleluia	211
Alley-alley-o	Oh the big ship	155
Amen, alleluia	Amen alleluia	230
Amor fedel	Io sòn la rondolina d'amor	197
Anda diciendo tu madre	Anda diciendo tu madre	111
Aquí, Punchinello	Aquí Punchinello, Allí Colombina	297
Arde Londres	Arde Londres	224
Arriba en las montañas	Arriba en las montañas	237
Arroyo claro	Arroyo claro	99
Artza alenu	Artza alenu	199
Aunque me des treinta reales	Aunque me des treinta reales	113
Auprès de ma blonde	Au jardin de mon père	200
Ave María	Ave Maria	309
Ball de l'escombra	Jo tinc unes calces	186
Ball de la cercavila	Quan venue els ous	194
Ball de Sant Ferriol	Jo i el pastor	185
Ball del bedriol	Obriu que volem passar	193
Ball dels mocadors	Soletes n'havue quedades	185
Ball rodó	Ball rodó	177
Ballano	Diuen qu'em prenguis	192
Bartolo	Bartolo tuvo una flauta	67
Bento Uri	Oyako, domburi	220
Bonjour le jour	Bonjour le jour	238
Brincan y bailan	En Belén tocan a fuego	125
Buvos Hang	la la la	224
Cada día sale el sol	Cada día sale el sol	270
Café, café	Café café	256
Cai, cai, balão	Cai, cai, balão	184
Campdown races	Goin' to run all night	154
Canción de cuna	Este niño guapo	73
Canción de cuna	El padre del niño se marchó	63
Canción de cuna	Lloraba el niño en la cuna	67
Canción de los oficios	El cepillo se desliza	89
Canción medicinal	Wichitai	181
Canción muy suave	Canto mi canción	227
Cancioncilla	En Cádiz hay una niña	118
Cancioncilla (otra versión)	En Cádiz hay una niña	118
Cançó del lladre	Quan jo n'era petitet	202

Título	Primer verso	Pág.
Canicas y maracas	Las canicas en la bolsa	212
Canoe round	My paddle's keen and bright	225
Canon (anónimo)	Noi tutti ringraziamo	217/235
Canon asc. de los intervalos	Do do do do	276
Canon de la lluvia	la la la la	241
Canon (Ferrari)	-	277
Canon (Gabielli)	Questa é la canzona	291
Canon (Gumpelzhaimer)	la la la	267
Canon (Hauptmann)	-	208
Canon (Haydn 2)	-	255
Canon (Hayes 1)	-	286
Canon (Hayes 2)	-	274
Canon hebreo	la la la la	306
Canon (Kohler)	-	261
Canon (Kuhlau)	-	249
Canon (Kuhlau 2)	-	278
Canon (Martini)	Alla sera attorno il fuoco	211
Canon (Salieri)	-	285
Canta el arroyo	Canta el arroyo	236
Canta mi burrito	Canta mi burrito	250
Cantilena	Un, dos, tres	223
Canto de cuna	Duérmete niño mío	103
Cargol, treu banya	Cargol, treu banya	183
Cielos y tierra	Cielos y tierra perecerán	275
Cigüeña, cigüeña	Cigüeña, cigüeña	61
Come follow	Come follow	282
Comienzo solo	Comienzo solo	304
Como la flor	como la flor que el aire la lleva	68
Con el guri	Con el guri, guri, guri	85
Contrafábula	Se oyen los cánticos	257
Cordón de Valencia	Llevan las sevillanas	74
Córtame un ramito verde	Córtame un ramito verde	72
Cuando el candil pide aceite	Cuando el candil pide aceite	73
Cuatro saltos en bajada	Cuatro saltos en bajada	231
Cucú cantaba la rana	Cú, cú, cantaba la rana	79
Chinita, bonita	Chinita, bonita, muy, muy, muy	93
Chis-chas	El chis con el chis chis	82
Chivirí	En el mar violento	112
Chocolate, molinillo	Chocolate, molinillo	75
Christmas is coming	Christmas is coming	257
Dalt del diri	Dalt del diri	189
De mi pueblo	De mi pueblo muy triste me voy	266
De pájaros	Se oyen los trinos	226
Debajo un botón	Debajo un botón	216
Deck the halls	Deck the halls	166
Desde pequeñita	Desde pequeñita	87
Despedida de novios	Allá va la despedida	94
Do, do, pity my case	Do, do, pity my case	138
Do, re, mi, fa, sol	Do, re, mi, fa, sol	210
Don Melitón	Don Melitón tenía tres gatos	99
Don't cry	Don't cry	163
Dona Nobis Pacem	Dona Nobis Pacem	277
Dónde está	Dónde está la niña mía	115
Dos y dos y dos	Dos y dos y dos son seis	209
Ea, ea, la ea	ea, ea, la ea	61

Título	Primer verso	Pág.
Ea, nadie vive aquí	Ea, corre sin parar	229
Eco	Oigo el eco retumbar	278
Ego sum pauper	Ego sum pauper	287
El bonete del cura	El bonete del cura ¡güi, güi, güi!	76
El cielo es de cielo	El cielo es de cielo	250
El cuerpo	El cuerpo sirve para ser	102
El despertador	Todas las mañanas	242
El florín está en la mano	El florín está en la mano	116
El gallo	Este gallo que no canta	210
El gallo pinto	El gallo pinto se durmió	211
El gato	Sentado en silla de oro	69
El gegant del pí	El gegant del pí	180
El milano	Morito Pititón	121
El monopatín	Si te quieres divertir	88
El naranjito del patio	El naranjito del patio	246
El noi de la Mare	Mentre María	188
El palancar	A la jota, jota	119
El pastorcillo	El pastorcillo	78
El puente de Segovia	Servir, servir	117
El reloj	Oigamos todos el reloj	230
El Rossinyol	Rossinyol que vas a França	196
El rotlletó	El ballet de rotlletó	195
El tío fresco	Jo te l'encremaré	199
En Castilla hay un castillo	En Castilla hay un castillo	110
En el estanque	cuac cuac	239
En el portal de Belén	En el portal de Belén	77
En la rama del nogal	En la rama del nogal	300
En Zaragocica	En Zaragocica	96
Erika	Erika ropogós cseresznye	189
Escala de do	Alegres cantemos	304
Escogiendo novia	De Francia vengo	62
Escuchad el clarín	Escuchad el clarín	281
Esta noche no alumbra	Esta noche no alumbra	97
Estaba el señor don Gato	Estaba el señor don Gato	86
Estornudo	La luz de la mañana	274
Evening Bells	Shadows of evening fall	213
Faime lume, Flora	Faime lume, Flora	180
Falalá	Fa la la	248
Folía de ronda	Volem casquetes	188
Fray Francisco	Fray Francisco va a la torre	218
Frohlich sei das mittag essen	Frohlich sei das mittag essen	216
Gatatumba	Gatatumba, tumba, tumba	95
Gato astronauta	Yo quiero ser astronauta	111
Ghost of Tom	Have you seen the ghost of Tom?	295
Giro tondo	Giro tondo	181
Gluck Heil	Gluck Heil	264
Go no more to Brainford	Go no more to Brainford	282
Go round and round the valley	Go round and round the valley	159
Good news	Good news	137
Great big indian chief	This is a great big indian chief	240
Great Tom	Great Tom is cast	298
Green gravel	Green gravel	170
Greensleeves	Alas my love	173
Gut shabes eich	Gut shabes eich	198
Happy Days	Happy Days to all those	228

Título	Primer verso	Pág.
Hashivenu	Hashivenu Hashivenu	284
Hasta pronto	Hasta pronto ya me voy	212
He's got the whole world in his hands	Hush, little baby	142
Hine mah tov	Hine mah tov umah nayim	243
Home on the range	Oh give me a home	162
Hoy amigos	Hoy amigos levantemos	259
Hush, little baby	Hush, little baby	149
I am an indian warrior	I am an indian warrior	139
I have lost my little partner	I have lost my little partner	148
I love the flowers	I love the flowers	275
I saw three ships	I saw three ships	153
I wanna be a friend	I wanna be a friend	151
Illumina oculos meos	Illumina oculos meos	289
Il matto	Chi nasce matto non guariscie mai	217
Ja, ja, ja	Ja ja ja	301
Jail-keys	Jail keys all rattl'ing around you	150
Jingle bells	Dashing through the snow	169
Joan, come kiss me now	Joan, come kiss me now	260
Joaquina tiene un jardín	Joaquina tiene un jardín	97
Joy in the gates	Joy in the gates	233
Jubilate Deo	Jubilate Deo	310
Jubilate Deo	Jubilate Deo	283
Kikirikí	Kikirikí cantad sin fin	265
Kukuríku	Kumbachul atzeyl	239
L'hereu Riera	Per a Sant Antoni	202
L'hiver qui nous quitte	L'hiver qui nous quitte	305
L'oie de la Saint-Martin	Martin notre maitre	284
La ballena lloira	La ballena lloira	84
La bela al bal	O Ròsa buta ij fiore	201
La carbonerita de Salamanca	En Salamanca tengo	66
La coqueta de sucre	Qui la ballará	178
La farola de palacio	La farola de palacio	77
La malamanya	Malamanya rei d'Espanya	198
La Melitona	Vamos a cantar la copla	104
La orquesta en crescendo	Los violines	273
La pastora	Estaba una pastora	109
La pava	La pava, la pava	129
La receta	Pelas las patatas	235
La ronde	Venez donc tous les amis	207
La siembra	Al arar con los bueyes	252
La sinda	Ya no va la Sinda	128
La Tarara	Tiene la Tarara	126
La tormenta	Se ponen oscuras	297
La Virgen va caminando	La Virgen va caminando	105
La viudita del conde Laurel	Hermosas doncellas	70
Las agachadillas	Por las escalerillas	83
Las ovejuelas	Las ovejuelas madre	74
Laudate	Laudate laudate	288
Laudate nomen domini	Laudate nomen domini	299
Le coucou	Rires et chant resonnent	308
Le printemps vient	Le printemps vient	302
Le roi boit	le roi boit	243
Lego Diego	Lego Diego	266
Let Simon's beard alone	Let Simon's beard alone	289
Like a flowers	I like the flowers	247

Título	Primer verso	Pág.
Límpiame con mi pañuelo	A la orillita del río	75
Little red bird	Little red bird in the tree	155
London bridge	London bridge is falling down	144
Los cazadores	Tra la la caza comenzó	296
Los corzos	Los corzos por el monte	100
Los cuatro muleros	De los cuatro muleros	123
Los fantoches	Así van, van, van	101
Los niños a Sarmiento	Los niños a Sarmiento	292
Los pececitos	Los pececitos	120
Los pollitos	Los pollitos dicen	100
Los tres cerditos	Los tres cerditos	127
Llega primavera	Llega primavera	269
Llora una morena	A mi corazón prendieron	92
Llueve (O bruit doux)	Tic toc tac llueve ya	215
Macedonia	El higo y la breva	72
Madama Doré	Oh quante bele fije	184
Mambrú se fue a la guerra	Mambrú se fue a la guerra	130
Mareta, Mareta	Mareta, Mareta	196
Marinero	Marinero que trabajas	221
Mariquinhas	Ó que pinheiro tão alto	203
Mary wore a red dress	Mary wore a red dress	151
Me ausento de aquí	No desprecies las morenas	80
Mè castel l' é bel	Mè castel l' é bel	182
Me quisiste	Me quisiste, me olvidaste	107
Medicine Song	Ya eyaho	191
Mi abuelo tenía un huerto	Mi abuelo tenía un huerto	90
Mi barco	Mi barco es de papel	124
Mi gallina	Mi gallina ha puesto un huevo	226
Miaou, miaou	Miaou miaou all thru the night	247
Miau	Miau miau al levantarme	232
Mister Rabbit	Mister Rabbit, Mister Rabbit	272
Molo molondrón	Molo molondrón	114
Moo cow	Moo cow, moo cow	244
Musica	Musica est Dei donum	306
My dame	My dame hath a lame	262
Nane nana per non dormire	Nane nana	262
Ni hiltzen nizanean	Ni hiltzen nizanean	193
No alto daquela montanha	No alto daquela montanha	244
No llevaban mula	No llevaban mula	124
No se va la paloma	No se va la paloma, no, no	112
Noel, sors de ton lit paré	Noel, Noel, Noel	254
Noster gallus mortus est	Noster gallus mortus est	242
O bruit doux	O bruit doux	187
O Come All Ye Faithful	O come, all ye faithful	164
Oats, Peas, Beans	Oats, peas beans and barley grow	139
Oh Susanna	I came from Alabama	140
Old King Glory of the Mountain	Old King Glory of the Mountain	163
Old MacDonald had a Farm	Old MacDonald had a Farm	147
Olles, olles	Olles, olles	190
On top of Old Smokey	On top of Old Smokey	158
Pajarito que cantas	Pajarito que cantas	122
Pasa el batallón	Pasa el batallón	234
Pasimisi	Pasimisi, pasimisi	76
Plato	Plato Cicero	219
Ploreu, ploreu, ninetes	Ploreu, ploreu, ninetes	186

Título	Primer verso	Pág.
Pop goes the weasel	All around the cobbler's bench	172
Por bonitas que sean las flores	Por bonitas que sean las flores	70
Por las mañanas	Por las mañanas	267
Punchinello	Loo who comes here	165
Quand la nuit se pose	Quand la nuit se pose	245
Qué en farem d'este burro	Qué en farem d'este burro	179
Que llueva	Que llueva, que llueva	62
Ramón del alma mía	Ramón del alma mía	65
Red River Valley	From this valley	161
Restar	De ciento quito dos noventa y ocho	94
Ride a cock horse	Ride a cock horse	214
Rig-a-jig-jig	As I was walking	150
Rin, rin	Hacia Belén va una burra	123
Ron, ron, ron	Ron, ron, ron	64
Rosa perfumada	Como rosa perfumada	285
Rosas de marzo	Rosas de marzo	249
Sal a ventana	Sal a ventana	179
Salutación	Ya llegó la primavera	293
Sally go round the Sun	Sally go round the Sun	160
Sambalalele	Samba samba	178
San Serení	San Serení del monte	255
San Serenín	San Serenín	101
San Serenín del Monte	San Serenín del Monte	66
Sanctus	Sanctus	271
Scarborough Fair	Are you going	167
Shalom	Shalom haberin	294
She sailed away	She sailed away	168
Si cantamos	Si cantamos tra la la	280
Si se va la paloma	Si se va la paloma	120
Si todos somos hermanos	Juntos cantamos la canción	236
Silent night, Holy night	Silent night, Holy night	174
Sin perder el compás	Sin perder el compás	251
Sine musica	Sine musica	298
Skip to my lou	Lost my partner what'll I do	143
Sobre tu cunita	Sobre tu cunita, Niño	131
Somebody waiting	As I look into your eyes	143
Suenan las trompetas	Suenan las trompetas	231
Sueños	Subo en un avión	227
Sumar	Dos y dos son cuatro	132
Swanee River	Way down upon the Swanee River	171
Sweetly the swan sings	Sweetly the swan sings	258
Tarde de lluvia	Las gotitas de la lluvia	223
Tatareta	Tranlarán, San Pedro	84
Tengo, tengo, tengo	Tengo, tengo, tengo	82
Tengo un arbolito	Tengo un arbolito	103
Terre rouge	Terre rouge	241
The Duchess at tea	I sat next to the Duchess at tea	260
The farmer in the dell	The farmer in the dell	141
The Little Mohee	As I went out sailing	152
The muffin man	O do you know the muffin man	146
The Mulberry Bush	Here we go round the mulberry bush	160
The old woman from pride	There was an old woman from Pride	303
The swan sings	The swan sings	256
The wind in the willows	The wind in the willows	222
This old man	This old man he played one	146

Título	Primer verso	Pág.
Three crow	Three crows sat upon a wall	156
Tia-ia-o	Tiaia, tiaia, tiaiao	98
Tin Ton	Tin ton tiqui tiqui ton	219
Todas las envidiosas	Todas las envidiosas	64
Todas las señoritas	Todas las señoritas	122
Todos los patitos	Todos los patitos	71
Tommy thumb's up	Tommy thumb's up	144
Tonada de Coctaca	Tengo una vaquita mansa	106
Tongo Tongo	Tongo Tongo duerme sobre una estera	253
Tres hojitas, madre	Tres hojitas, madre	91
Triquitri	María sé que te llamas	93
Tumba Round	Tumba tumba	300
Tumba tumba	Tumba tumba	292
Tumba-tumba	tumba tumba	261
Tus ojos morena	Tus ojos morena	78
Twinkle, twinkle	Twinkle, twinkle little star	145
Un escocés y una escocesa	Tú que eres tan resabido	71
Un ratón chiquitín	Un ratón chiquitín	252
Una pandereta suena	Una pandereta suena	115
Una pulga y un ratón	Una pulga y un ratón	98
Una vieja muy vieja	Una vieja muy vieja	81
Vampiro	Vampiro, vampiro	85
Vinde acá, mulleres	Vinde acá, mulleres	187
Vite, vite, vite	Vite, vite, vite	133
Viva la media naranja	Viva la media naranja	68
Volt Nemekegy	Volt Nemekegy kecském	190
Volta cap aqui	Volta cap aqui	177
What shall we do?	What shall we do when we all go out?	148
What shall we do with the drunken sailor?	What shall we do with the drunken sailor?	156
What will you be?	You be the ice cream	141
When Johnny comes marching home	When Johnny comes marching home	159
When the saints go marching in	Oh when the saints	138
White coral bells	White coral bells	281
White sand and grey sand	White sand and grey sand	225
White swans	White swans go	263
Xirimini	Xirimini se'n va anar a Roma	194
Y así me arrimó hasta la cama	Y así me arrimó hasta la cama	96
Ya viene la vieja	Ya viene la vieja	108
Yankee doodle	O fath'r and I went down to camp	157
Zim, zim, zim	Zim zim zim hace el violín	268

CLASIFICACIÓN GENERAL POR IDIOMA. [CÁNONES]

Idioma	Título	Pág.
Alemán	Frohlich sei das mittag essen	216
Alemán	Gluck Heil	264
Español	A dormir	207
Español	Aquí, Punchinello	297
Español	Arde Londres	224
Español	Arriba en las montañas	237
Español	Cada día sale el sol	270
Español	Café, café	256
Español	Canción muy suave	227
Español	Canicas y maracas	212
Español	Canon ascendente de los intervalos	276
Español	Canon de la lluvia	241
Español	Canta el arroyo	236
Español	Canta mi burrito	250
Español	Cantilena	223
Español	Cielos y tierra	275
Español	Comienzo solo	304
Español	Contrafábula	257
Español	Cuatro saltos en bajada	231
Español	De mi pueblo muy triste me voy	266
Español	De pájaros	226
Español	Debajo un botón	216
Español	Do, re, mi, fa, sol	210
Español	Dos y dos y dos	209
Español	Ea, nadie vive aquí	229
Español	Eco	278
Español	El cielo es de cielo	250
Español	El despertador	242
Español	El gallo	210
Español	El gallo pinto	211
Español	El naranjito del patio	246
Español	El reloj	230
Español	En la rama del nogal	300
Español	Escala de do	304
Español	Escuchad el clarín	281
Español	Estornudo	274
Español	Falalá	248
Español	Fray Francisco	218
Español	Hasta pronto	212
Español	Hoy amigos	259
Español	Kikiriki	265
Español	La orquesta en crescendo	273
Español	La receta	235
Español	La siembra	251
Español	La tormenta	297
Español	Lego Diego	266
Español	Los cazadores	296
Español	Los niños a Sarmiento	292
Español	Llega primavera	269
Español	llueve (O bruit doux)	215
Español	Marinero	221
Español	Mi gallina	226

Idioma	Título	Pág.
Español	Miau	232
Español	Pasa el batallón	234
Español	Por las mañanas	267
Español	Rosa perfumada	285
Español	Rosas de marzo	249
Español	Salutación	293
Español	San Serení	255
Español	Si todos somos hermanos	236
Español	Sin perder el compás	251
Español	Suenan las trompetas	231
Español	Sueños	227
Español	Tarde de lluvia	223
Español	Tongo Tongo	253
Español	Un ratón chiquitín	252
Español	Zim, zim, zim	268
Español-Francés	Ja, ja, ja	301
Español-Italiano	Si cantamos	280
Francés	A la danse	208
Francés	Bonjour le jour	238
Francés	L'hiver qui nous quitte	305
Francés	L'oie de la Saint-Martin	284
Francés	La ronde	207
Francés	Le coucou	308
Francés	Le printemps vient	302
Francés	Le roi boit	243
Francés	Noel, sors de ton lit paré	254
Francés	Quand la nuit se pose	245
Francés	Terre rouge	241
Hebreo	Hashivenu	284
Hebreo	Hine mah tov	243
Hebreo	Kukuriku	239
Hebreo	Shalom	294
Inglés	A man with a Wry Nose	287
Inglés	Canoe round	225
Inglés	Come follow	282
Inglés	Christmas is coming	257
Inglés	Evening Bells	213
Inglés	Ghost of Tom	295
Inglés	Go no more to Brainford	282
Inglés	Great big indian chief	240
Inglés	Great Tom	298
Inglés	Happy Days	228
Inglés	I love the flowers	275
Inglés	Joan, come kiss me now	260
Inglés	Joy in the gates	233
Inglés	Let Simon's beard alone	289
Inglés	Like a flowers	247
Inglés	Miaou, miaou	247
Inglés	Mister Rabbit	272
Inglés	Moo cow	244
Inglés	My dame	262
Inglés	Ride a cock horse	214
Inglés	Sweetly the swan sings	258
Inglés	The Duchess at tea	260
Inglés	The old woman from pride	303

Idioma	Título	Pág.
Inglés	The swan sings	256
Inglés	The wind in the willows	222
Inglés	White coral bells	281
Inglés	White sand and grey sand	225
Inglés	White swans	263
Italiano	Canon (anónimo)	217/235
Italiano	Canon (Gabrielli)	291
Italiano	Canon (Martini)	211
Italiano	Il matto	217
Japonés	Bento Uri	220
Latín	Aleluya	280
Latín	Alleluia	279
Latín	Alleluia	290
Latín	Alleluia	307
Latín	Amen, alleluia	230
Latín	Ave María	309
Latín	Dona Nobis Pacem	277
Latín	Ego sum pauper	287
Latín	Illumina oculos meos	289
Latín	Jubilate Deo	283
Latín	Jubilate Deo	310
Latín	Laudate	288
Latín	Laudate nomen domini	299
Latín	Musica	306
Latín	Noster gallus mortus est	242
Latín	Plato	219
Latín	Sanctus	271
Latín	Sine musica	298
Portugués	No alto daquela montanha	244
sin letra	Canon (Ferrari)	277
sin letra	Canon (Hauptmann)	208
sin letra	Canon (Haydn 2)	255
sin letra	Canon (Hayes 1)	286
sin letra	Canon (Hayes 2)	274
sin letra	Canon (Kohler)	261
sin letra	Canon (Kuhlau)	249
sin letra	Canon (Kuhlau 2)	278
sin letra	Canon (Salieri)	285
sin sentido	Buvos Hang	224
sin sentido	Canon (Gumpelzhaimer)	267
sin sentido	Canon hebreo	306
sin sentido	En el estanque	239
sin sentido	Nane nana per non dormire	262
sin sentido	Tin Ton	219
sin sentido	Tumba Round	300
sin sentido	Tumba tumba	292
sin sentido	Tumba-tumba	261

Referencias bibliográficas

- AA.VV. (1975) *El sac de cançons*. Barcelona: Hogar del libro.
- AA.VV. (1977) *El sac de danses*. Barcelona: Hogar del libro.
- AA.VV. (1987) *Cancionero popular de La Rioja*. Barcelona: CSIC-Gobierno de La Rioja.
- AAVV. (1995) *Páginas inéditas del cancionero de Salamanca*. Salamanca: Diputación Provincial de Salamanca.
- ANDERSON, R. (1961) *Rounds from Many Countries*. New York: Schirmer
- ANDREWS, E. (1962) *The Gift to be Simple. Songs, dances and rituals of the American Shakers*. New York: Dover.
- ANGULO, C. (1979) *Cien cánones*. Zaragoza: Autor.
- ARNAUDAS, M. (1982) *Colección de cantos populares de la provincia de Teruel*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses.
- ARNAUS, M. et al. (1983) *La música a l'Escola*. Barcelona: ICE de la Universitat Politècnica de Barcelona-Dpt. d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya.
- BERALDO, P. (1970) *42 Canoni*. Padova: Zanibon
- BORAU, L. y SANCHO, C. (1996) *Lo Molinar; literatura popular catalana del Mataranya i Mequinensa. vol. II Cançoner*. Teruel: Instituto Estudios Turolenses.
- CATEURA, M. (1983) *Música para preescolar*. Barcelona: Daimon.
- CERLATI, P. (1998) *Cantare la vita*. Assisi: Pro Civitate Christiana.
- CERLATI, P., STROBINO, E. y VINEIS, D. (1987) *Il canone*. Milano: Suvini-Zerboni.
- CHASE, R. (1971) *American Folk Tales and Songs*. New York: Dover.
- CHEVAIS, M. (1957) *Abecedario Musical*. Paris: Alphonse Leduc.
- COLOMER, A. (1973) *Al son de mis canciones*. Barcelona: Artison.
- COSCULLUELA, M. (1986) *Bigulín*. Zaragoza: Diputación General de Aragón.
- COSCULLUELA, M. y FARAH, M. (1984) *Chis-chas*. Zaragoza: Diputación General de Aragón.
- CURTIS, N. (1968) *The Indian's Book*. New York: Dover.
- DAVENSON, H. (1944) *Le livre des chansons*. Neuchâtel: Editions de la Baconnière.
- DE AZKUE, R.M. (1968) *Cancionero Popular Vasco*. Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca.
- DÍAZ, L. y MANZANO, M. (1989) *Cancionero Popular de Castilla y León*. Salamanca: Diputación de Salamanca.
- DINIZ, N., LEO, I., PAIVA, V. (1988) *Música na escola*. Lisboa: Lisboa Editora.
- ELIZALDE, L. (1975) *Flauta dulce I*. Madrid: Publicaciones Claretianas.

- EQUIP TELSTAR-33 (1965) *Danses*. Barcelona : Hogar del libro.
- EQUIP TELSTAR-33 (1973) *Yukaida*. Barcelona: Hogar del libro.
- EQUIP TELSTAR-33 (1974) *II Ronda de Cançons*. Barcelona: Hogar del libro.
- EQUIPO TELSTAR-33 (1971) *Tia-ia-o*. Barcelona: Hogar del Libro.
- ESBRI, C., GARCÍA, J., OLIVER, A. y VIVÓ, G. (1974) *Conjunto Coral*. Madrid: Texigrab P-M.
- FERNÁNDEZ y GONZÁLEZ DE MENDEZA, M. (1982) *Cancionero Musical Infantil de Toledo*. Toledo: Univ. de Castilla-La Mancha.
- FREGA, A. (1991) *Senderos*. Buenos Aires: Marymar.
- FREY, U., SPIESS, L. (1981) *Spiel Weiter*. Zürich: Verlag Musikhaus Pan.
- GEOFFRAY, C. y CAILLAT, S. (1958) *Falala*. Paris: Presses d'Ile de France.
- GONZÁLEZ, E. (1985) *Cancionero popular extremeño*. Badajoz: Universitas.
- HARRAS, M. (1983) *English Rounds*. Zürich: Verlag Musikhaus Pan.
- HEMSY DE GAINZA, V. (1967) *70 cánones de aquí y de allá*. Buenos Aires: Ricordi.
- HOGE, V. (1994) *Dalcroze Eurhythmic in Today's Music Classroom*. New York: Schott.
- HONORATO, R. (1995). *De la A a la Z cantando*. Málaga: CEP de la Costa del Sol- Junta de Andalucía
- INTERNET: <http://www.prs.net/midi.html>
- LIZARAZU, M. A. (1995) *Cancionero popular tradicional de Guadalajara*. Guadalajara: Diputación de Guadalajara.
- MANZANO, M. (1982) *Cancionero de Folklore Zamorano*. Madrid: Alpuerto.
- MANZANO, M. (1991) *Cancionero leonés*. Salamanca: Diputación Provincial de León.
- MARAZUELA, A. (1981) *Cancionero de Castilla*. Madrid: Diputación de Madrid.
- MARTORELL, O. (1973) *Canons d'abir i d'avui*. Barcelona: Mf.
- MINGOTE, A. (1981) *Cancionero Musical de la provincia de Zaragoza*. Zaragoza: Diputación Prov. de Zaragoza.
- MOLNAR, A. (1978) *Klasszikus Kanonok*. Budapest: Zenemukiado.
- MUHR, N. (1971) *30 canons for the children*. Buenos Aires: Ricordi.Americana.
- MUNETÁ, J. (1986) *Conjunto Coral*. Teruel: Autor.
- MUNETÁ, J. (1990) *Canto Coral I y II*. Teruel: Instituto Musical Turolense.
- MURCIA, M. (1976) *Formación Musical*. Madrid: E. U. Profesorado. Madrid.
- MUSEO CATEQUÍSTICO DIOCESANO (s/f) *Cánones infantiles*. Logroño: Seminario Conciliar.
- NELSON, E. (1986) *The Great Rounds Songbook*. New York: Sterling Publishing Co.
- NEWELL, W. (1963) *Games and Songs of American Children*. New York: Dover.
- NICOLA, A. (sin fecha) *Veje canson popular piemontese*. Torino: Brandé.

- PARDOS, I. (sin fecha) *Villancicos populares, 2ª serie*. Madrid: Música Moderna.
- PARDOS, I. (sin fecha) *Villancicos*. Madrid: Música Moderna.
- PEDRELL, F. (1956) *Cancionero Musical Popular Español. vol. 1*. Barcelona: Boileau.
- POLO, C. y SORIANO, P. (1996). *Los temas transversales a través de la educación musical: Infantil, Primaria y Secundaria*. Teruel: Centro de Profesores y Recursos.
- REGNER, H. (1977) *Music for children. Orff-Schulwerk American Edition*. New York: Schott.
- ROBBINS, C. y ROBBINS, C. (1980) *Music for the Hearing Impaired & Other Special Groups*. Baton Rouge: Magnamusic-Baton.
- SALIBA, K. (1991) *Accent on Orff*. New Jersey: Prentice Hall.
- SALIBA, K. *Yours Truly!*. Memphis: Memphis Musicraft Publications.
- SAMUELSON, M. (1978) *Hebrew Songs and Dances*. New York: Schott.
- SÁNCHEZ, M. (1997) *Es razón de alabar. Una aproximación a la música tradicional sefardí*. Madrid: Comunidad de Madrid.
- SANDOR, F. (ed.). (1981) *Educación Musical en Hungría*. Madrid: Real Musical.
- SANUY, M. (1984) *Canciones populares e infantiles españolas*. Madrid: Ministerio de Ed. y Ciencia.
- SCHUBARTH, D. y SANTAMARINA, A. (1982) *Cancioneiro galego de tradición oral*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- SECCIÓN FEMENINA (1966). *1000 Canciones*. Madrid: Almena.
- SHARP, C. (1975) *One Hundred English Folksongs*. New York: Dover.
- SOLANIC, M. et al. (1971) *L'Esquix 4*. Barcelona: Mf.
- STEEN, A. (1992) *Exploring Orff*. New York: Schott.
- UBALDI, G. (1984) *Canoni Attraverso i secoli*. Bergamo: Carrara.
- VALLADARES, L. (1976) *Canciones Arcaicas del Norte Argentino*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- VALLADARES, L. (1985) *Canto Vallisto con Caja*. Buenos Aires: Lagos.
- WARNER, B. (1991) *Orff-Schulwerk: applications for the classroom*. New Jersey: Prentice-Hall.
- WEICH, S. (1992) *Música y tradiciones sefardíes*. Salamanca: Diputación de Salamanca.
- WOLTERS, G. (1997) *Europa Cantat Repertoire*. Zürich: Moseler Verlag.



UNIVERSIDAD
DE LA RIOJA