

# La investigación de la música popular de tradición oral en Castilla y León

## RESEÑA BIBLIOGRÁFICA SELECTIVA

---

Miguel Manzano Alonso  
Catedrático de Etnomusicología e Investigador



Paisaje



Esta no es una bibliografía escueta, un simple listado de libros y publicaciones. Es más bien un catálogo selectivo de obras relacionadas con la música popular de Castilla y León en la que en muchos casos las citas básicas que identifican un libro se amplían con algún comentario o alguna explicación complementaria de la información básica. Por ello a veces el texto va escrito en primera persona, añadiendo algún aspecto crítico en relación con el tema del que trata una obra, o alguna recomendación en cuanto a su lectura. A este aspecto alude el subtítulo *reseña bibliográfica*, con el que queda mejor situado este trabajo dentro del género al que pertenece: tratar sobre libros editados.

Al calificarla como selectiva se indica que no intenta ser exhaustiva. Se ha procurado que sea completa en los datos básicos, que siempre son el título, el autor, la fecha, y la fuente editorial cuando consta claramente. También se ha intentado que sea lo más completa posible en las citas bibliográficas, y lo es en lo principal. Pero es muy probable que no sea exhaustiva, porque es seguro que faltarán publicaciones, sobre todo de corta difusión, que se pueden haber agotado o perdido. En todo caso ninguna omisión es intencionada por parte del autor.

El formato que se le ha dado se considera útil para quienes comienzan o continúan metidos en tareas y trabajos relacionados con la búsqueda, recuperación y estudio de las músicas populares

de tradición oral y del entorno en que nacieron y perviven.

### LOS PRECURSORES Y PIONEROS

*Recopilan las músicas tradicionales sin método, sin contexto, por intuición, por aprecio de la cultura tradicional o por un motivo práctico: para renovar la música de salón con un 'novedoso' repertorio, en su mayoría para canto y piano. El interés por la música popular se generaliza en los finales del siglo XIX, pero comienza mucho antes. Quizás sea excesivo hablar de interés, pues en los comienzos ese interés no es por las músicas en sí mismas, sino porque son útiles para la finalidad que se propone quien las busca o colecciona, que es casi siempre hacer uso de ellas para componer obras que suenen a 'españolas', o simplemente para que tengan un 'colorido sonoro' diferente, atractivo, novedoso.*

*Por ello parece conveniente comenzar este listado, no por 'la primera obra que contenga una referencia temática de música popular de Castilla y León', dato por otra parte difícil, si no imposible de comprobar, a no ser por un trabajo que resultará muy útil conocer y estudiar para quien se disponga a entrar en el objeto de esta bibliografía, sino por un escrito muy especial, relacionado con los libros sobre músicas populares de tradición oral.*

**Emilio Rey García y Víctor Pliego de Andrés: *La recopilación de la música popular española en el siglo XIX: Cien cancioneros en cien años.*** Artículo en la *Revista de Musicología*, Vol. XIV – 1991 – núms. 1-2. Sociedad Española de Musicología, Madrid, 1991.

Para quienes estén dispuestos al estudio de la etnomusicología en general, y también en el de la relacionada con Castilla y León, este artículo es un imprescindible instrumento de trabajo. Hay que agradecer a sus autores el empeño, el tiempo y la paciencia que los ha guiado en la redacción de este artículo. El título, a pesar de su formulación literaria, responde a la realidad del contenido, pues el resultado es un listado completo de las obras, sobre todo composiciones, en su mayoría para voz y piano, modalidad para la que escribieron infinidad de compositores españoles y extranjeros desde el año 1813 hasta un siglo después.

Hasta la aparición de este trabajo los que buscábamos este tipo de composiciones teníamos que acudir a infinidad de citas en infinidad de obras de muy difícil acceso, además de que ignorábamos las referencias concretas de muchas de ellas. Para hacerse cuenta de la importancia del resultado de esta búsqueda, basta con un dato: el total de composiciones contenidas en las páginas de estas obras llega a 3.416. De ellas un total de 1.631 son canciones a voz sola; 1336 son composiciones para voz y piano y otras 97 para piano solo.

De las 3.416 piezas publicadas en las 108 obras reseñadas en el artículo, 819 corresponden a Castilla y León y están contenidas en cinco cancioneros, los publicados por Federico Olmeda, Dámaso Ledesma, Manuel Fernández Núñez, Rogelio Villar y Venancio Blanco. Un total de 98 llevan arreglos para canto y piano, y muestran una sonoridad que se aparta bastante de las armonías reiterativas, a menudo tendentes al tópico andalucista, que encontramos en buena parte de los repertorios de otras tierras. Sus autores han intentado precisamente, y así lo aseguran en ciertos casos, demostrar con hechos musicales que las melodías de estas tierras 'suenan de otra forma'.

Merece la pena destacar en este aspecto la obra, citada en este artículo, *Cantos de la Montaña*, de Rafael Calleja, publicada en 1901, cuyo repertorio, excepto algunos géneros muy específicos de la tierra cántabra (las danzas de espadas y arcos, que se atienen a la sonoridad del instrumento acompañante), reúne cerca de 200 canciones con unos acompañamientos de piano que necesariamente se tienen que salir del tópico de la música tonal y de las sonoridades andaluzas, al estar realizados sobre las canciones interpretadas en un concurso al que acudieron decenas de poblaciones de toda la tierra cántabra, que siempre se consideró a la vez castellana. La época temprana en que fue publicada tuvo un efecto difusor muy amplio: los primeros 'cancioneros generales', por así llamarlos, publicados en la primera mitad del siglo XX, toman muchas de estas canciones y las difunden en públicos muy amplios. Con lo cual contribuyen a difundir también un bloque de canciones que no pueden ser denominadas exclusivamente como pertenecientes al repertorio cántabro, sino más bien al castellano (y también leonés en muchos casos), y que ya se conocían y cantaban en un ámbito geográfico muy amplio, que abarcaba gran parte de las tierras hoy integradas en la comunidad de Castilla y León.

#### **VARIOS AUTORES: *Cuatro publicaciones antológicas de ámbito general***

Por el interés que pueden tener estas colecciones tempranas de música popular, voy a reseñar aquí cuatro de las más difundidas y utilizadas, pues se trata de antologías de gran importancia para la penúltima etapa de la memoria de la canción popular, dos o tres décadas antes de que comenzara a debilitarse a causa de la fuerza invasora de las canciones, de autor o populares, que comenzaron a sonar en los discos de gramófono y en los aparatos de radio, de uso generalizado a partir de 1940 en adelante.

La más importante de estas antologías, aunque muy poco difundida, es la que lleva por título *Canciones populares*, editada por la *Institución Libre de Enseñanza* en Madrid, en 1983. La razón de que ocupe el primer lugar en este apartado previo es que los orígenes de esta selección se remontan a

las décadas finales del siglo XIX. “*La Corporación de Antiguos Alumnos de la ILE –escribe Víctor Pliego refiriéndose a esta obra- tuvo el acierto de difundir las canciones de la Institución confeccionando un cuaderno sin pie de imprenta y fechado en 1923.*” Yo tuve la suerte de que me llegara un ejemplar de esta publicación por la atención de un inspector a cuyas manos llegó sin duda por una relación directa con personas vinculadas a la ILE. Copio aquí literalmente la NOTA PREVIA que introduce esta selección, explicando la tortuosa trayectoria de la compilación de este cuaderno. Dice así:

*“La Institución Libre de Enseñanza prestó gran atención, desde sus comienzos, al conocimiento y divulgación del arte popular genuino –música, artesanía-, incluyendo estas materias entre sus enseñanzas. Ya a finales del siglo XIX los alumnos de la Institución cantaban muchas de estas canciones que habían sido recogidas por José Ontañón Arias y transmitidas a nosotros y dirigidas por su hijo José Ontañón y Valiente. Ambos comprendieron el valor pedagógico de la canción y debemos agradecerles su afán por incorporarla y difundirla. Recordemos también a María y Pepita Quiroga que colaboraron muy directamente en nuestro coro. Esta tradición fue transmitida a través de los años a las Colonias de Vacaciones de la I.L.E.”*

*Posteriormente, Eduardo Martínez Torner y Rafael Benedito ampliaron el repertorio primitivo y dirigieron a las generaciones siguientes; el maestro Torner en la Residencia de Estudiantes, en Misiones Pedagógicas y en la Institución, y el maestro Benedito en el Instituto Escuela, principalmente. Partiendo de aquella tradición y por el estímulo de Germán Somolinos y de un grupo de institucionistas de la Corporación que aglutinó Bernardo Giner en México, quisimos revivir y perpetuar, en 1960, estas canciones que hoy presentamos. En su mayor parte fueron transcritas por Magdalena Rodríguez Mata, y revisadas por los musicólogos Jesús Bal y Gay y Rodolfo Halffter.*

*Reanudadas las tareas de la Institución Libre de Enseñanza en Madrid, algunos antiguos alum-*

*nos de aquellos ambientes han contribuido a completar esta recopilación, que no tiene un carácter exhaustivo y que alcanzará mayor rigor en una próxima publicación. En los últimos meses nos han prestado su colaboración María González, que ha transcrito varias canciones agregadas ahora al material de México y Mari Juana Ontañón, y así se ha ultimado la presentación de este cancionero popular. Al final, hemos añadido canciones de otro origen, pero que también fueron cantadas por todos nosotros. M. C. NOGUÉS.*

Repasar el índice de este cuaderno es encontrar las canciones más conocidas y cantadas en la primera mitad del pasado siglo en toda España. Entre ellas aparecen una buena porción de las recogidas en Castilla y León, 22 en total, repartidas entre las 9 provincias. Es de esperar que en la nueva publicación que se promete aumentará este repertorio, que se ha mantenido vivo en la memoria de mucha gente durante más de un siglo.

La segunda de estas publicaciones lleva por título ***Antología musical de cantos populares españoles***. Contiene un total de 233 canciones tomadas de anteriores recopilaciones de las que no se hace mención en el prólogo (muy probablemente por razones de derechos editoriales). Fue seleccionada y preparada por el P. Antonio Martínez, S. J. Lleva un prólogo de José Subirá en el que ensalza los valores de la canción popular tradicional, y fue presentada en el *Congreso Internacional de Arte Popular de Praga*, en el año 1928 y editada dos años después. Aquella presentación tuvo una enorme importancia, al dar a conocer una cuidadísima selección de canciones a partir de los principales cancioneros publicados en España hasta aquella fecha. De hecho se han encontrado arreglos corales de varias canciones de esta obra realizadas por compositores renombrados de algunos países europeos. Se puede afirmar que a partir de esta obra quedaron ya fijadas como símbolo musical de las ‘regiones’ españolas la mayor parte de las canciones que fueron seleccionadas por el autor, a pesar de que las tomó de cancioneros ya editados desde mucho tiempo atrás.

Las selecciones que dentro de esta obra pertenecen a Castilla y León son: *Castilla la Vieja*, con 35 canciones pertenecientes a Ávila (2), Burgos (12), Santander (19) y Soria (2), y *León*, representado con León (12) y Salamanca (22). Es decir, un total de 50 canciones, la mayor parte de ellas desconocidas, por proceder de un espacio geográfico poblado de “*atónitos palurdos sin danzas ni canciones*” (dicho sea esto con todos los respetos a D. Antonio Machado, que por algo lo diría). Yo mismo fui testigo de la difusión y de la importancia de esta antología, pues en mi primer año de internado (curso 1947-48), uno de los ‘formadores’, experto en música, nos hizo aprender, a todo un colectivo de cerca de cien muchachos (yo tenía 13 años) algunas tonadas de esta antología que todavía recuerdo de memoria: las que llevan por título *Al lado de mi cabaña*, *Cómo retumba el pandero*, *Riverana (Ya se murió el burro)*, *Levántate*, *lucerito* (la censura, en un seminario, cambió *morenita* por *lucerito* para evitar tentaciones), *Sobre tu cunita*, *Los toritos de Calera* y *Morito pititón*. Como entraban en una memoria con mucho espacio, todavía las recuerdo literalmente (y musicalmente, claro)

La influencia de esta antología sobre otra un poco posterior que también nos llegó al internado por entonces es más que evidente, aunque no cite procedencia (como tampoco la citó la anterior). Me refiero a un cuaderno de 48 páginas que con el título *Cantos populares* fue editada por el Museo Catequístico Diocesano de Logroño. En un breve prólogo se justifica esta publicación con estas palabras: “*La música popular interesa grandemente al niño: la asimila con rapidez, la canta con fruición, y por eso se presta a maravilla para las excursiones catequísticas al campo, para las estancias largas en el pórtico, salón, etc., en uso puramente distractivo*”. Las recogidas en León y en Castilla y Centro totalizan 79. La edición de que dispongo era ya la cuarta, pero la adquirí cuando se me extravió la anterior; recuerdo haberla tenido desde el año 1947, cuando estudiaba el 4º curso, dato que demuestra el amplísimo uso que se hizo de estas

obras. Los miles y miles de personas que aprendieron de memoria muchas de estas canciones y todavía las podrían cantar son incalculables.

A partir de esta obra se hizo una nueva selección de canciones ‘aptas para menores’ (y convenientes para mayores) en un curioso libro que con el título *Cancionero Juvenil*, reúne un amplio repertorio de 242 canciones preparado por el Hermano Manuel Rodríguez y editado en 1947 por el Frente de Juventudes para su uso en los campamentos (no solo, pues también se recomienda como apto ‘para los centros de Enseñanza Primaria, Media, Profesional y Superior’), del que forman parte 43 ‘canciones regionales’ que seguramente pasaron a la memoria de muchos miles de estudiantes de todos los grados.

Y después de este largo preludeo, que he considerado útil para poner a los lectores ‘sobre el terreno de juego’ en el que van a desfilar las obras y los autores de trabajos etnomusicológicos en Castilla y León, ya comienzo el listado de esta reseña bibliográfica, que sigue el orden cronológico en las 7 secciones de que consta.

**Francisco RODRÍGUEZ MARÍN:**  
***Cantos populares españoles* (1883)**

Antología muy extensa, en cinco volúmenes, de textos de canciones populares. Recogió en esta obra alrededor de 10.000 cuartetos. En el último tomo hay un breve apéndice con 45 melodías transcritas en música. Su interés musical es muy limitado. Pero indirectamente viene a demostrar que no sólo es Andalucía y el cante flamenco la fuente de la inventiva de los textos del cancionero español: hay cuartetos que recorren nuestro país de norte a sur y de oeste a este. Como también demuestra que los textos, sobre todo los de las estrofas, no están indisolublemente unidos a las melodías, mayormente cuando son cuartetos octosilábicos o seguidillas. Pero eso sólo lo hemos podido saber después de que hemos ido recogiendo millares de estrofas en los cancioneros posteriores.

**José INZENGA: *Cantos y bailes populares de España*** (Madrid, 1888)

Entre todas las que publicó este autor, que ya quedan citadas en el trabajo de Emilio Rey y Víctor Pliego al comienzo de esta bibliografía, esta obra tiene más en cuenta las regiones periféricas, Asturias, Galicia, Murcia y Valencia. Incluye una breve colección de León, que F. Pedrell cita en su *Cancionero popular español*. Ya antes, en 1873, este autor había publicado una obra de contenido general titulada *Ecos de España*, de la que R. Korsakov tomó varios temas para el *Capricho español*. Esta obra contiene canciones de Cataluña (4), Asturias (7), Andalucía (4), Castilla la Vieja (4), Galicia (3), Valencia (2), Islas Baleares (6), Murcia (3), Isla de Cuba (3), Aragón (1), Guipúzcoa (4), León (2), Andalucía (5) y 1 Canto popular que es una variante de un baile muy difundido por varias provincias de Castilla, donde se lo denomina *El Trepolentrén*, o *Alirón, tira del cordón*. Este álbum debió de tener gran difusión, al estar pensado, a diferencia de otras colecciones del mismo autor y de otros, como repertorio para un uso mucho más amplio que el concertístico (voz y piano). Tal parece la intención de Inzenga al incluir varias estrofas literarias, pensando en una interpretación colectiva dialogada entre un solista y un grupo.

**Felipe PEDRELL: *Cancionero musical popular español*** (Barcelona, Editorial Boileau, 4 vols., 1917-1922)

Como consecuencia de esta obra y de las ideas de su autor acerca de la música popular tradicional en relación con la música de autor, Pedrell ha sido considerado como una especie de patriarca del folklore musical español y como fundador e impulsor, por una parte del nacionalismo español, es decir, de las composiciones que toman motivos musicales como base para las composiciones o como temas para el argumento de una obra escénica en el campo de la ópera. Este segundo aspecto es indiscutible, ya que Pedrell tiene que ser reconocido como primer investigador a fondo de la música histórica (a él se debe, por ejemplo, la primera edición de las obras completas de Tomás Luis de Vitoria) e impulsor de los primeros compositores nacionalistas (Albéniz, Granados y Falla). Pero su cancio-

nero es muy limitado y muy poco representativo desde el punto de vista geográfico, modesto en el contenido (326 documentos de toda España) y recopilado con poco rigor documental, pues muchas de las canciones que contiene le fueron enviadas a Pedrell ya transcritas.

Su contenido respecto a Castilla y León es escaso, aunque no en relación con otras provincias: se reduce a 28 canciones que le fueron comunicadas por varios músicos conocidos que estaban al corriente de la idea obsesiva que recorre los cuatro tomos de la obra, que no es otra que tratar de demostrar que una buena parte de la música de autor hunde sus raíces en la música popular tradicional, lo cual podría ser cierto. Pero no lo es lo que intentó demostrar con su amplia producción operística, que quiso poner como ejemplo, y que apenas ha perdurado como repertorio vivo. Falta todavía un estudio en profundidad sobre Pedrell como etnomusicólogo. Esas 28 canciones de Castilla y León figuran en los dos primeros tomos, tomadas de diversas fuentes como la colección de Inzenga, el romancero de Menéndez Pidal, el P. Villalba, y 12 que le fueron comunicadas por J. Alonso Pujol. En todo caso hay que reconocer el esfuerzo de este primer investigador sensible a la estrecha relación que la música 'culta' tuvo en sus comienzos, desde los tiempos de Salinas hasta los primeros compositores de la época denominada 'nacionalismo' con la música popular tradicional. Y habría que añadir: la música 'no andaluza' ya que el 'aroma andaluz' de las armonías básicas de la guitarra flamenca estuvo adherido en una forma casi atávica a los primeros grandes compositores. Baste con recordar ese aroma en el comienzo de 'Asturias' de Albéniz (tierra 'antípoda' de Andalucía dentro de la Península Ibérica.)

En cualquier caso, todo etnomusicólogo 'tiene el deber' de estudiar a Pedrell con algún detenimiento, si quiere poner los pies en tierra antes de comenzar a peregrinar por los caminos de una etnomusicología (española, por supuesto) multicolor y plurisonante. Los 4 volúmenes de su *Cancionero popular español*, que llenan un total de 807 páginas, 286 de reflexiones teóricas y otras 326 de can-

ciones con acompañamiento pianístico representan el trabajo de muchos miles de horas dedicados a una meditación 'etnomusicológica hispana', valga el retruécano, y creación a una creación musical que le apasionaba

**Eduardo MARTÍNEZ TORNER: *La canción tradicional española*.** En la obra *Folklore y costumbres de España*, Tomo II, pp. 1-166. Editorial Alberto Martín. Barcelona, 1931.

Esta temprana obra de etnomusicología (antes de que el término se inventara) es un trabajo que pretende un estudio integral de la música popular tradicional de España estudiada por regiones, tratando de encontrar lo que cada una tiene de original y característico e indagando en una posible interinfluencia entre tanta diversidad. Martínez Torner, que ya había editado el *Cancionero de la Lírica Popular Asturiana*, era por entonces, cuando recibió el encargo de escribir este tratado, una autoridad indiscutible, quizás el más renombrado de los especialistas, no sólo en el conocimiento de la tradición musical de toda España, sino también en el esfuerzo de elaborar una síntesis válida para entenderla a fondo, tanto en detalle como, sobre todo, en la interrelación e interinfluencia de unas músicas sobre otras.

Por mi parte confieso el esfuerzo que puse en la lectura reiterada y pausada de esta obra, cuando estaba redactando el trabajo sobre la jota (la tengo impresentable de subrayados), que me llevó dos años de intenso trabajo y me obligó a interrumpir la recogida del cancionero de Zamora. Pero tengo que confesar también que, por más esfuerzos que hice por sacar en limpio alguna conclusión relacionada con lo que traía entre manos, no logré más que una confusión cada vez mayor. Con total respeto a la figura y la talla y la capacidad del autor, creo que, por una parte la metodología de clasificación que puso en juego para la ordenación del cancionero de Asturias, y por otra la simultaneidad de incesantes tareas para las que fue reclamado, le impidieron terminar de descubrir lo que en este amplio trabajo intentó comunicar al lector, sin conseguirlo.

A pesar de ello, o mejor, por ello, creo que este amplio trabajo debe ser leído por cualquier investigador que ande metido en el estudio de las músicas tradicionales. Hay muchas ideas aprovechables en él, y también otras páginas en las que se percibe cómo el autor trata de sacar conclusiones que no terminan de cuadrar con los datos que maneja, que todavía eran muy fraccionarios por aquellas primeras décadas del pasado siglo.

#### **LAS PRIMERAS OBRAS SISTEMÁTICAS DE RECOPIACIÓN**

*Son obras que recogen músicas populares, casi siempre vocales, en algunos casos con un suplemento instrumental. Cada una de ellas proporciona una visión bastante amplia y variada de la tradición musical popular en un espacio geográfico concreto, casi siempre una provincia. Al mismo tiempo tratan de esbozar variados criterios de clasificación, agrupando los documentos transcritos en secciones.*

**Federico OLMEDA: *Folklore o Cancionero popular de Burgos*** (Burgos, Diputación Provincial, 1903)

Obra reeditada por dos veces, en 1975 y en 1992, por la misma Institución Provincial. Obra clásica, pionera, imprescindible para todo el que quiera conocer la música popular tradicional de Castilla. El contenido (301 documentos), puede parecer limitado, pero hay que tener en cuenta la forma 'artesana' (término metafórico, con el que quiero referirme a un tiempo en que los desplazamientos se hacían sin vehículos y la transcripción era manual: de oído y con lápiz y papel) en que fue llevada a cabo la recopilación. Por vez primera un cancionero va agrupado y clasificado a partir de un criterio funcional. No es esta bibliografía básica el lugar para realizar un estudio amplio sobre el cancionero de Olmeda. Pero sí para afirmar que todo el que quiera llegar a ser buen conocedor de la tradición musical de Castilla y León tiene que llevar a cabo una lectura detenida de este cancionero, pues las diversas secciones en que está clasificado su contenido, la transcripción musical, magistral, los conceptos sobre 'etnomusicología' (avant la lettre)

que el autor esparce en sus páginas de introducción y comentario a cada sección son un material imprescindible para el estudioso. Contiene la selección de lo más puro y arcaico del folklore musical de la tierra burgalesa que representa la obra, referida a la geografía que pudo recorrer el autor.

**Dámaso LEDESMA: *Folklore o Cancionero***

***Salmantino***. Obra publicada en el año 1907, después de haber sido premiada en un concurso convocado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. (Madrid, Imprenta Alemana)

Contiene 404 documentos musicales de la provincia de Salamanca, preferentemente del *Campo Charro*, comarca que rodea la villa Ciudad Rodrigo, de la que era natural el autor. Como el anterior, este cancionero es imprescindible para un estudioso de la música y de la cultura tradicional popular de la zona en que fue recogido. Dámaso Ledesma no sigue en toda la obra un procedimiento clasificatorio fundado en la funcionalidad de las canciones, aunque sí deja a menudo apuntadas las circunstancias o las épocas del año en que se cantaban. Guiado principalmente por criterios musicales que podríamos denominar estéticos, agrupa el contenido (422 documentos) en 7 secciones, y cada una de ellas en sucesivos 'órdenes', en cada uno de los cuales las clasifica y agrupa siempre a partir de criterios estéticos que, aun teniendo algo de subjetivo, se entienden cuando se leen atentamente.

Para hacerse una idea de este procedimiento es necesaria una lectura atenta y pausada de las tonadas, si se quieren descubrir las razones, siempre musicales, que deciden la ordenación. Pongo como ejemplo el comentario a las de la sección primera, que agrupa bajo el título *tonadas de primer orden*, y que a partir de un criterio estrictamente musical, que revela un conocimiento profundo de las sonoridades del repertorio popular, va describiendo los rasgos sonoros que la definen: "*Incluyo en esta sección (escribe Ledesma) los cantos que no tienen objeto especialmente determinado, y para más fácil examen los transcribo en tres diferentes grupos. En este primer grupo copio las de estructura más delicada y de sabor regional más puro. [...]*

*La tonalidad es indecisa, con giros melódicos que difieren esencialmente de la melodía moderna. . . "*

Lo que en el fondo quiere comunicar Ledesma al lector se termina de aclarar en cuanto se lee la primera tonada: dos estrofas de una copla que narra un suceso trágico que le entonó una cantora desconocida en una aldea perdida. La sonoridad bascula entre un modo de Mi (en altura Sol) y un cambio a una sonoridad ambigua entre un modo de Mi y un modo de Sol. El lector, el buen lector, queda desconcertado ante este inicio de un cancionero ide tierras de Salamanca!, cuya sonoridad está a 'años luz' de un tono mayor y un tono menor. Comenzar un cancionero con este ejemplo es sin duda un desafío que sólo puede hacer a los lectores quien está muy seguro de lo que dice y hace. Postura que Dámaso Ledesma mantiene de principio a fin de su *Cancionero Salmantino*, que fue una lección práctica para muchos que hicieron (hicimos) lo mismo, animados por su ejemplo.

Por si fuera poco, al final de la obra Ledesma presenta un bloque de canciones con acompañamiento de piano en el que demuestra que el repertorio tradicional exige unas sonoridades y unas soluciones armónicas diferentes de las que se emplean para la música tonal. En resumen: una obra de necesario conocimiento para cualquier estudioso de la música popular tradicional.

Y obra agotada hace muchísimos años. ¿A quién habría que pedir una reedición?

**Aníbal SÁNCHEZ FRAILE:**

***Nuevo Cancionero Salmantino***

(Salamanca, Diputación Provincial, 1941)

Esta obra, también agotada hace tiempo y con dificultades para una reedición por problemas de herencia (fraternal, hay que entender, la más peligrosa para los lotes que por los allegados se consideran más 'rentables'), recoge 259 tonadas salmantinas de gran valor documental. No es una recopilación inferior en interés a la de Dámaso Ledesma, sino diferente y complementaria. Además de un buen número de canciones de todo

estilo y función, atesora un originalísimo cancionero infantil, con 91 bellos temas muy poco conocidos, que sin duda acuñó Sánchez Fraile con ayuda de sus alumnas de Música en la Escuela Normal del Magisterio, cuya cátedra ganó por oposición al final de la década de 1940 y ejerció durante largo tiempo. Por si fuera poco, este cancionero no muy conocido lleva anejo un trabajo musical muy interesante para músicos: el autor, compositor ilustre y prolífico, presenta las 45 canciones primeras con un acompañamiento pianístico muy elaborado, con el que pretende (y consigue) ahondar en las sonoridades de unas melodías escogidas por su colorido modal, consiguiendo crear una atmósfera sonora acorde con su naturaleza. Este detalle, junto con una obsesión, se diría, por representar en las figuraciones rítmicas de los acompañamientos pianísticos el ritmo de la *charrada*, eminentemente salmantino, que consigue llevar al teclado ensayando varias fórmulas, todas ellas brillantes (aunque complejas y difíciles de interpretar), hace de esta parte del cancionero una de las obras más notables dentro de un género, la canción de sonoridad popular tradicional con acompañamiento pianístico, un tanto en la línea de Manuel de Falla, pero con un material mucho más original, desconocido y extraño para un público al que a menudo le gusta poco salir de sus costumbres. Para quienes lo conocemos, está claro que un concierto con las mejores obras de Sánchez Fraile para voz y piano tomadas de este cancionero alcanzaría el nivel de las “Siete canciones...” Afirmo esto, no como comparación odiosa, sino como homenaje a la memoria de ambos músicos. (Tengo que añadir que soy alumno directo de ‘Don Aníbal’, asistente a sus clases de armonía en la fase del estudio de la modulación. Y que recuerdo con todo detalle el momento en que le escuché cantar e interpretar, acompañándose al piano *La campana grande de la catedral*, nº 30 de su Cancionero, en la que la voz queda envuelta entre sonoridades impresionistas, que traen a la memoria las de *La Catedral Sumergida*, de C. Debussy. Pero puedo asegurar que no me he dejado llevar del aprecio que tengo a mi maestro en la redacción de esta reseña.)

**Kurt: SCHINDLER: *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal*.** (Centro de Cultura Tradicional de la Diputación de Salamanca, hoy ‘*Instituto de las Identidades*’, 1991). Edición en facsímil de las autografías de los recopiladores. Textos introductorios y estudios varios de Israel Katz y Miguel Manzano.

Fondo recopilado por la década de 1930 y publicado en Nueva York. Contiene cerca de un millar de documentos musicales recogidos directamente de la tradición oral, unos por transcripción directa de los cantores y otros grabados directamente con uno de los primeros ingenios mecánicos inventados a principios del siglo XX (discos de pizarra), y después transcritos también por el mismo investigador.

Más de la mitad del contenido corresponde a tierras de Castilla y León (Ávila, Salamanca, Soria y Zamora). Su mayor interés radica en la fidelidad meticulosa de las transcripciones y en el respeto al documento íntegro, música y texto. Obra imposible de encontrar, al haber sido publicada en EE.UU. por los años 40 del pasado siglo, ha sido reeditada en facsímil (1991) con textos de estudio e introducción de Israel Katz y Miguel Manzano.

Además de intervenir como mediador entre el Hispanic Institut para hacer posible la reedición de esta obra, Israel Katz, redacta una semblanza de Schindler como recolector de músicas populares, describe el itinerario que ha trazado esta colección hasta su publicación por el Hispanic Institut de la Universidad de Columbia (Nueva York), y redacta, con la colaboración de Samuel G. Armistead, una amplísima, detallada y exhaustiva serie de índices referidos al contenido de la obra, que demuestran su profundo conocimiento de este cancionero y orientan al lector sobre los aspectos más relevantes de la obra. Mi colaboración en esta edición se centró en dos aspectos: el estudio y análisis de la forma de transcripción de Schindler, y la detección y estudio comparativo de las 129 variantes de su obra en los cancioneros de Castilla y León.

Por la época en que fue recogido su contenido, en un momento en que la tradición cantora estaba todavía muy viva, por la amplitud del fondo recogido en las tierras de Castilla y León, por la meticulosidad y el rigor con que el autor lleva a cabo las transcripciones musicales, por el valor literario de los textos de las canciones, recogidos también en su integridad, tal como fueron cantados, esta obra ocupa un lugar especialísimo entre todas las que se reseñan en la presente bibliografía.

**Aníbal SÁNCHEZ FRAILE y Manuel GARCÍA MATOS: *Páginas inéditas del Cancionero Salmantino* (recopiladas entre 1944 y 1950).**

Esta obra, editada también por el Centro de Cultura Popular de Salamanca en 1995, recoge los trabajos de recopilación encomendados por el Instituto Español de Musicología (hoy Departamento de Musicología del CESIC) entre los años 1944 y 1950 a dos de los investigadores más prestigiosos de la época: Aníbal Sánchez Fraile y Manuel García Matos. Las recopilaciones que contiene la obra formaron parte de un plan muy ambicioso llevado a cabo por el I.E.M., dirigido entonces por el musicólogo Marius Schneider. Al final de esta *Bibliografía* dejaremos noticia del proyecto de edición digital, accesible por Internet, que el I.E.M. está haciendo de este ingente trabajo que ocupó a los investigadores más renombrados de la época en que se llevó a cabo (años 1945-1960).

Durante aquellos años se llevó a cabo una recopilación sistemática en numerosas provincias y se llegó a reunir un fondo de más de 20.000 (veinte mil, no es una errata) canciones, directamente del dictado de cantoras y cantores populares. Estas '*Páginas inéditas*' contienen 497 documentos, transcritos por dos de los más renombrados 'etnomusicólogos' (avant la lettre), el salmantino Aníbal Sánchez Fraile y el cacereño Manuel García Matos. Es una obra imprescindible, por la fiabilidad de las transcripciones, por el interés de los documentos y por la amplitud de canciones y toques instrumentales transcritos, que sobrepasa con mucho los 500 si se tienen en cuenta las dobles transcripciones, en versiones vocales e instrumentales, de muchos de ellos. Va precedida de un es-

tudio musicológico de Miguel Manzano y por otro estudio etnográfico de Ángel Carril, provisto de un buen número de documentos gráficos (fotos en blanco y negro) que ilustran los textos teóricos.

**Agapito MARAZUELA:**

***Cancionero Segoviano*** (Madrid, 1964)

La historia de esta obra es un tanto rocambolesca. Recogida y compilada directamente de cantores y dulzaineros populares durante cerca de 30 años por Agapito Marazuela, recibió un segundo premio en un concurso nacional de folklore convocado en Madrid por el Ministerio de Instrucción Pública en el año 1931. Pero al pertenecer su autor, Agapito Marazuela, al Partido Comunista, no pudo ser editada hasta 1964 (y precisamente por uno de los gobernadores civiles más 'azules' que en Segovia ejercieron, que con ello intentó pasar por persona abierta), con el título *Cancionero de Castilla*, una vez que el renombre de su autor lo estaba exigiendo. Agotada la obra, una nueva edición vio la luz en 1981, con el título *Cancionero de Agapito Marazuela o cancionero de Castilla*, publicada esta vez por la Diputación de Madrid. Este rescate ha sido a la vez una apropiación un tanto partidista por una parte, y por otra con un título bastante inapropiado, pues cancioneros 'castellanos' se han publicado varios, y por cierto el primero fue el cancionero de Burgos publicado por Federico Olmeda. Como es sabido, Marazuela fue músico tradicional en activo, cantor y dulzainero, además de estudioso, intérprete totalmente arraigado en la tradición viva. Al igual que el cancionero de Olmeda, el de Marazuela es imprescindible para el conocimiento de los géneros del repertorio vocal y de los singulares ritmos, muchos de ellos de agrupación asimétrica, que los dulzaineros interpretaban en su tiempo, y que gracias a él han pervivido en la práctica de los que le han seguido hasta hoy mismo, llevados por sus enseñanzas teóricas y por el repertorio por él recogido. Durante su vida, y hasta el final, Marazuela fue reconocido como uno de los dulzaineros más renombrados, y todavía pudo dejar una muestra de su maestría grabada en un disco que tiene un valor documental incalculable, además de unas notas teóricas sobre determinados géneros de bailes y danzas.

Obra imprescindible, pues, para todo estudioso de la música popular de Castilla (la Vieja, claro). Su lectura reposada traslada al lector a la época en que la dulzaina pasa de ser un instrumento rudimentario a un ingenio cada vez más perfeccionado. Transformación que debe varias mejoras y ampliaciones a Agapito Marazuela, según él mismo afirma.

### OTRAS OBRAS MENORES

*Se trata de recopilaciones en general reducidas, poco amplias en su contenido y en el ámbito geográfico que representan. Su valor es muy desigual y a menudo complementario, pero siempre interesante. Aunque en buena parte están agotadas, cualquier persona con empeño se puede hacer con algún ejemplar perdido en un punto de venta de libros viejos o en alguna colección particular.*

**Gaspar de ARABAOLAZA: *Aromas del campo: Así canta Castilla*** (Zamora, 1933)

Breve recopilación llevada a cabo por el renombrado maestro de Capilla de la Catedral de Zamora. Contiene 33 canciones de tierras zamoranas, cuyo mayor interés reside en el acompañamiento pianístico, que es modelo en su género, sobre todo por la sonoridad modal de algunas melodías, explotada magistralmente por el autor. Editada por la Casa Erviti, de San Sebastián, es imposible de encontrar si no es de casualidad en alguna biblioteca o colección privada.

**Venancio BLANCO: *Las mil y una canciones populares de la región leonesa*** (Astorga, 1910-1934)

Obra en tres entregas publicadas, que totalizan más de 200 documentos (canciones) con un metódico y cuidado acompañamiento pianístico y por lo menos otras tres hasta hoy inéditas. El original completo de esta obra, manuscrito caligrafiado cuidadosamente por el autor, está guardado en el archivo de la Catedral de Astorga. Sería bueno que algún etnomusicólogo (que responda de verdad a ese nombre, es decir que domine los aspectos musicales -y armónicos, en este caso, pues todas las canciones llevan acompañamiento para piano-)

consiguiera el permiso para preparar la edición de la obra, que debería ir provista de una restauración de la interesantísima trayectoria del maestro Blanco. Los tres tomos publicados en vida del autor contienen algo más de un centenar de canciones dispuestas para ser cantadas con acompañamiento de piano. Tanto el autor en el primer tomo como el P. Nemesio Otaño en el segundo, explican los criterios a que obedece esta presentación, de acuerdo con lo que en aquella época se pensaba acerca de la canción popular.

**Eduardo GONZÁLEZ PASTRANA: *La montaña de León: Cien canciones armonizadas*** (León, 1929-1935)

Obra de características parecidas a las de la anterior. Su autor la proyectó con este título y en cuatro cuadernos, con acompañamiento de piano, de los cuales sólo los dos primeros vieron la luz. También agotada desde hace décadas, sólo por casualidad se puede dar con ella en alguna colección privada. Un buen número de canciones de las contenidas en estos cuadernos pasaron a la memoria colectiva (se popularizaron, suele decirse) de muchos leoneses, al ser repetidamente interpretadas en conciertos corales dirigidos por el propio autor.

**Manuel FERNÁNDEZ NÚÑEZ: *Folklore leonés*** (Madrid, 1931). Reedición facsímil por Editorial Nebrija. (León, 1980)

Este cancionero recoge y agrupa anteriores trabajos de recopilación llevados a cabo por las comarcas de La Bañeza y Astorga. Contiene 160 tonadas, algunas de ellas muy conocidas por la re-folklorización musical que a partir de esta obra y sus anteriores versiones parciales se llevó a cabo. Fue publicada en 1980 por la Editorial Nebrija, que además de este acierto, dada su importancia musical (de ella copiaron repertorio leonés la mayor parte de los cancioneros 'de uso práctico' publicados desde la década de los 40), tiene el mérito de la amplia introducción que el autor titula *Indicaciones históricas sobre la vida jurídica y social en la Edad Media*, que sirve de marco sociológico y cultural al contenido musical, al desvelar el ambiente en que nacieron las canciones que recogió. Pero además del interés del contenido documental,

la obra tiene el interés añadido de las armonizaciones de las 18 últimas tonadas, en las cuales el autor demuestra unos conocimientos de armonía notables para su época, pues en ellos demuestra que la naturaleza musical de las tonadas antiguas requiere un tratamiento armónico diferente de la armonía tonal. De hecho, al final de su amplio estudio histórico, Fernández Núñez escribe dos páginas muy interesantes, en las que muestra su convencimiento de que muchas de las melodías que ha recogido se apartan del comportamiento tonal mayor y menor y exigen un tratamiento armónico especial, ausente en los tratados de armonía que él conoce. (No hay que olvidar que Fernández Núñez tuvo una estrecha amistad profesional con el P. Vialba, compositor e investigador.)

No menor importancia tienen los breves párrafos finales del prólogo, por lo que afirman acerca de la falta de ética de quienes pasan por investigadores o autores de trabajos de recopilación o de estudio, utilizando sin citarlos los que otros investigadores o estudiosos han publicado anteriormente. Traslado aquí esas palabras literalmente:

*“Interésame hacer constar mi contrariedad por la presentación de algunas melodías aderezadas con el acompañamiento, ni indispensable ni necesario. Pero a ello me obliga la conducta de cierto jefe de masa coral graduado de Doctor e incorporado a la lista de eruditos folkloristas y divulgador de canciones, cuya paternidad se adjudicó ilegalmente. D. Rafael Benedito acierta a popularizar algunas de las melodías publicadas por mí el año 1909. Su vanidad disculpable (en los jóvenes la vanidad lo disculpa todo) le obliga a editar varios cantos leoneses, copiados de mi colección, bajo su firma. Se atribuye el derecho de propiedad como autor y coleccionista con un cinismo siempre disculpable en la juventud. Yo recibo muy grata satisfacción cuando escucho mis canciones a la masa coral, y compláceme aún más la lectura de sus colecciones de melodías leonesas, pues me consta que Benedito no visitó jamás la provincia de León, y desconoce por consiguiente sus costumbres y folklore, razones suficientes para comprobar su exquisito ingenio y lo*

*extraordinario de su bazaña, digna de esculpirse en mármoles que perpetúen su memoria.*

*Por lo demás, sepan los orfeones y masas corales que de cuantas tonadas leonesas se anuncian como propias de Rafael Benedito, me pertenece el derecho de coleccionista. Para él queda reservado el de armonizador; y ya va bien servido. Pero así como yo, humilde folklorista, reconozco su trabajo de maestro en armonía, él me debe mi título, que reclamo con arreglo a la ley, y reclamaré de cuantos orfeones, masas corales y grupos artísticos ejecuten las canciones leonesas sin citar la procedencia.*

*Y perdone el lector mi divagación bien impertinente en este libro, pero muy necesaria. Pude utilizar otros medios para desvirtuar la procedencia de lo que otros se atribuyen y a mí me corresponde. Y aunque como Abogado y como periodista me fue posible trazarme distintos caminos, no intenté jamás seguirlos.*

*El Sr. Benedito sabrá cuál es su deber y acertará con las consecuencias, si se entretiene en leer la famosa fábula de “La Avutarda”, muy ejemplar para su conducta.”*

(Nota: Me ha parecido oportuno traer aquí este texto que recomienda no apropiarse de lo ajeno sin por lo menos citarlo. Aunque en el campo de la canción popular tradicional, ya habría que comenzar admitiendo, cuando de cualquier arreglo musical se trate, que la idea original, la canción tomada de una información de un cantor, tampoco es al cien por cien propiedad del autor de un cancionero. Y termino afirmando que nadie espere una recompensa económica de la recopilación y edición de un cancionero popular. Quien salva gastos se puede dar por muy conforme.)

(Nota a la nota: Salvo si lo intenta y consigue la ‘colaboración’ de una firma editorial que comercializa el producto y logra colocarlo en todos los catálogos del género, sin citar procedencia del producto vendido, y adobando cada melodía con unas armonías elementales aptas para un consumo ‘pret

a manger' por parte de cualquier aficionado. Suprimo la referencia de quien repetidamente lo ha hecho porque no es necesaria en este caso.)

**Antonio JOSÉ: *Colección de cánticos populares burgaleses*** (Madrid, 1980, U.M.E.)

Obra recopilada por el eminente y bastante desconocido (hasta hace algún tiempo) compositor burgalés, cuya memoria y extraordinaria talla de compositor se va recuperando con mayor lentitud de la que sería de desear. Contiene 178 tonadas entre las que hay documentos musicales de gran valor. No repite el contenido de la obra de Federico Olmeda, que él demostró conocer de memoria. Ordenado e inédito desde 1932, año en que ganó un premio nacional, ha sido editada en 1980, junto con una biografía básica, por Miguel Ángel Palacios, Jesús Barriuso y Fernando García Romero.

**Guzmán DE RICIS: *Obra musical palentina***

(Palencia, 1981, publicaciones de la Obra Cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Palencia)

Esta publicación recoge entre otras cosas una recopilación de 75 canciones de Palencia efectuada en las décadas de los años 30 y 40 del pasado siglo por el célebre director de banda y compositor palentino. Su contenido es muy interesante desde el punto de vista musical, en razón de la época temprana en que fue llevada a cabo, además de ser una de las pocas fuentes de datos de música tradicional de la tierra palentina, que todavía carece de un cancionero sistemático y amplio. La larga actividad musical del maestro, centrada sobre todo en la dirección de la Banda de Música, se extendió con frecuencia a la música coral, con la interpretación de los arreglos que él realizó de un buen número de canciones. Que por esa razón pasaron a la memoria colectiva.

**Andrés MORO GALLEGO: *Música popular saldañesa***. (Palencia, 1953)

Obra de características parecidas a la anterior, aunque ceñida geográficamente a la comarca palentina que se indica en su título. Junto con la obra anterior, es obligada referencia para el conocimiento del folklore musical de Palencia. Está pu-

blicada formando parte de las ediciones periódicas de la "Institución Tello Téllez de Meneses", boletín editado por la Diputación de Palencia (nº 9). La obra contiene 62 melodías agrupadas en varias secciones: jotas, rondas, bodas, danzas, villancicos y romances, escritos en una caligrafía elegante, de profesional. También el Maestro Moro Gallego fue director de la banda de Palencia durante tres décadas. Las transcripciones musicales que dejó en esta obra, realizadas en su tierra nativa, revelan la seguridad y corrección de un músico de oficio. Compuso una zarzuela y varias obras para banda de música. Y tras una exigente prueba, entró a formar parte del cuerpo de Profesores de Bandas de Música.

*(Nota al paso)* La tierra palentina, riquísima en tradiciones musicales populares, carece todavía de una recopilación integradora de lo poco que se ha publicado y de lo mucho que se ha investigado y recogido en grabaciones sonoras en toda su geografía. Por ello esperamos con mucho interés las dos publicaciones que tiene ya preparadas el palentino Emilio Rey, catedrático del Folklore y Etnomusicología del Real Conservatorio Superior de Madrid. La primera de ellas ya se puede leer y consultar en Internet. Se trata de su tesis doctoral, defendida en la Universidad Autónoma de Madrid, que lleva por título **REY GARCÍA, Emilio. *El romancero y su música en la Provincia de Palencia***. Tesis Doctoral leída en la Universidad Autónoma de Madrid el 27 de octubre de 2006. De ella hacemos referencia en la sección siguiente. La segunda, aún más interesante, lleva por título *Cancionero popular de la provincia de Palencia*. También se da noticia de ella más adelante, al final de la sección 5.

Sorprende por ello la expresión escuchada a uno de los más renombrados estudiosos del folklore (también musical) de Palencia, quien al responder a una pregunta (está claro cuál) dice: "Si tenemos las grabaciones sonoras, ¿para qué queremos las transcripciones musicales?" Que cada quien saque las conclusiones que crea oportunas de esta frase lapidaria. Pues los que andamos entre músicas que han vivido sólo en la memoria hasta que son transcritas no comprendemos cómo se

pueden comparar, clasificar, ‘entender’ y percibir los parentescos y las diferencias de las músicas, cuando no están escritas.

**Justo DEL RÍO: *Danzas típicas burgalesas*** (Burgos, 1975). Transcripciones de Ramón Leiva, “Ignotus”.

Esta obra recoge el trabajo musical que sirvió de base al rescate de 85 bailes y danzas de la tierra de Burgos. Es un repertorio de utilidad práctica, aun cuando su valor documental riguroso pueda discutirse en ciertos casos. Contiene preferentemente músicas en versión instrumental que han servido como base sonora a un grupo de Coros y Danzas de larga trayectoria fundado y dirigido durante décadas por este hombre, dedicado plenamente a esta tarea. Todos los burgaleses lo han visto alguna vez, o en su presentación primera o en las diversas transformaciones que con el tiempo ha ido experimentando. Después de varias décadas de escucha, muchos de los toques están en la memoria de los burgaleses, además de integrar el repertorio de dulzaineros y tamborileros. Según informaciones veraces, fue el Maestro Jacinto Sarmiento (profesional de toda garantía) quien realizó la mayor parte de las transcripciones musicales de las canciones y los toques, que Justo del Río había ido acumulado en su memoria durante su larga trayectoria de director de los grupos de baile.

#### **ANTOLOGÍAS ‘DE REFRITO’**

*Bajo este epígrafe agrupamos algunas antologías que contienen canciones no recogidas ni transcritas directamente de la tradición popular viva, sino tomadas de otros cancioneros o publicaciones que un determinado ‘coleccionista’, al que no se puede denominar autor, las toma, las agrupa y clasifica, y las edita con su nombre. Estas antologías suelen publicarse generalmente con la intención de facilitar un repertorio de canciones a músicos o profesores que dedican una parte de su actividad a la pedagogía o a la divulgación de las canciones populares.*

**Rafael Benedito: *Canciones folklóricas españolas.***

Unión Musical Española. (Madrid, 1962)

Ya hice mención de este músico y musicólogo un poco más arriba, en la reseña de la obra *Folklore Leonés*, de Manuel Fernández Núñez. En la cual,

por cierto, no queda muy bien parado este músico, al que le debe más la difusión y la enseñanza del cancionero popular tradicional (lo cual también tiene su mérito) que la búsqueda y edición de documentos musicales en la memoria de los cantores populares. Esta obra recoge nada menos que un total de 391 canciones agrupadas conforme a la antigua clasificación por regiones y dispuestas para ser cantadas, y se entiende que también enseñadas, por lectura directa del libro en el cual las melodías y los textos que se pueden aplicar a cada una pueden ser interpretadas por un solista, o un coro unisonal. Sin abundar en las afirmaciones de Fernández Núñez, pero sin olvidarlas del todo, hay que reconocer que editar un cancionero como este, de posible uso en todas las (ahora) comunidades de nuestro país, tiene su mérito: hay que leer muchos libros, escoger los documentos musicales más ‘cantables’ (es decir, más sencillos y coreables); hay que buscarles una altura apropiada para respetarla en lo posible, a fin de que el, o los intérpretes, no se ahoguen, ni por arriba ni por abajo, y hay que escribir el contenido con una caligrafía diáfana, como es la que el autor y la empresa editora han escogido. Una obra así preparada es seguro que se habrá difundido con profusión, pues es un instrumento que ahorra mucho trabajo de búsqueda a quien quiera cantar y enseñar a cantar el repertorio más conocido de toda España.

Sólo quedaría indicar las fuentes de las que se ha tomado este amplísimo repertorio, o por lo menos las más notables por su importancia. Pero se explica que no se haya hecho, ya que las canciones populares, sí, son de dominio público. Pero no llegarían a conocerse sin el trabajo previo de otro músico investigador que las ha buscado en la tradición viva, a menudo a sus expensas y con un sacrificio y trabajo que de vez en cuando se podría calificar como penoso o al menos difícil.

Lo cual no impide que sea de justicia reconocer también el mérito de Rafael Benedito, que desde muy joven hasta su deceso dedicó la mayor parte de su tiempo a actividades musicales pedagógicas e interpretativas con coros, orquestas y conjuntos de todo tipo, y a comunicar lo mucho que sabía durante más

de cincuenta décadas. En el primer tramo de mi página web ([www.miguelmanzano.com](http://www.miguelmanzano.com)), *Vida de Músico*, dejo un recuerdo gráfico de las lecciones que este músico de larguísima trayectoria pedagógica escribía ya por el año 1945 en *La escuela en acción* (suplemento pedagógico mensual del boletín *El Magisterio Español*). Mi padre, maestro y buen aficionado a la música, utilizaba aquella doble página para ir enseñándonos en la escuela de Torresmenudas (Salamanca), por el año 1943, las canciones que Rafael Benedito escribía y explicaba (en sus datos musicales, como ayuda a los maestros). Tengo que agradecer, pues, a este maestro polifacético y trabajador infatigable la ocupación de algunas de las primeras neuronas de mi memoria con las melodías que él llevaba a aquella doble página pedagógica mensual (que todavía tengo entre mis libros, encuadernada por mi padre en tomos anuales).

***Mil canciones españolas. Cancionero de la Sección Femenina de F.E.T. y de las JONS.***

Departamento de Publicaciones de la Delegación Nacional del Frente de Juventudes, Madrid, 1943. Dos décadas y media después (1966) se reeditó esta antología ampliada con el título *Mil Canciones españolas*. Con ilustraciones de Gloria Cárdenas. Madrid, Sección Femenina de F.E.T. y de las JONS, Almena, 1966, 2 vols. Nueva edición en 1978.

Copio literalmente la recensión de esta colección que escribe Emilio Rey en su obra *LOS LIBROS DE MÚSICA TRADICIONAL EN ESPAÑA*, p, 128. “Según se afirma en el preámbulo, la selección fue hecha para las Flechas (miembros dirigentes de la Sección Femenina) y pensando en ellas. Para ello se seleccionaron canciones de varios cancioneros antiguos y modernos y algunas transcritas de boca del pueblo. La edición de 1943 contiene 428 canciones populares, 72 canciones antiguas y romances, 22 canciones religiosas (varias gregorianas, en latín), el *Cara a sol*, himno de F.E.T y de las J.O.N.S. (y añadido yo, junto con los himnos y marchas campamentales más conocidas: *Prietas las filas; En pie, Flechas de España; En pie, camaradas; Falangista soy; Montañas nevadas; Cubre tu pecho de azul, y Gibraltar*, entre otras

varias). Entre las colecciones de cantos ya publicadas fueron consultadas las obras de PEDRELL, OCÓN, OLMEDA, BARBIERI, LEDESMA, BONIFACIO GIL, A. MARTÍNEZ, H. GOYENECHEA, I. ROCAMORA, J. INZENGA, J. HURTADO, J. L. GÁLVEZ, J. R. MANZANARES, R. BENEDITO, R. BORONAT, E. FERRER, E. M. TORNER, F. L. M. FERNÁNDEZ, N. OTAÑO, L. ARAQUE, C. BARRIOS, A. CABAÑAS, J. CALÉS, A. FOXÁ, A. GONZÁLEZ, E. ICETA, R. TRILLO, J. MARTÍN GIL, A. MONTERO, J.SOLANO, J. TELLERÍA Y F. TORROBA.

Las reediciones de 1966 y 1978 en 2 vols., con un total de 838 páginas contienen 634 melodías, algunas armonizadas a 2 y 3 voces. El rigor documental no es a menudo literal, aunque la edición está bien realizada (no faltaban todos los medios que se consideraran necesarios para el uso correcto y la buena imagen) y cumplió bien su papel divulgador y pedagógico entre las Flechas, instructoras, maestros y maestras y público aficionado en general.”

Hasta aquí Emilio Rey. Sólo me resta añadir que una cosa es un buen instrumento de lectura y enseñanza musical y otra el buen uso que se haga de él, porque un buen libro de texto (y más si el texto es musical) requiere para ser eficaz un profesional de la música que sepa hacer buen uso de él. Requisito que, preciso es decirlo, es muy escaso, al menos por estas tierras. (Sin negar que siempre ha habido muy dignas excepciones).

**Joaquín DÍAZ: *Cien temas infantiles. Otros cien temas infantiles.*** (Valladolid, 1981-1982)

Antología de lo más conocido del repertorio que canta(ba)n los niños en la mayor parte de las regiones de habla castellana. Después de la exhaustiva antología recogida muy tempranamente (1948) por Sixto Córdova y Oña y publicada como IV tomo del *Cancionero popular de Santander* (423 documentos de una amplísima geografía, recogidos por él mismo, según asegura, desde 1885, a los que pudo añadir, con permiso de sus autores, los 90 que publicó Aníbal Sánchez Fraile en su *Cancionero Salamantino*, y otros del *Cancionero infantil* de Emiliano de la Huerga), es muy difícil añadir algo nuevo a esta inagotable fuente, que demuestra la

capacidad de inventiva de los niños. O quizás, mejor, de las niñas y de los adultos que han inventado para ellas y ellos un repertorio que todas las personas mayores conservamos en nuestra memoria. Lo cual no resta mérito alguno a este trabajo de Joaquín Díaz, que acerca parte de este tesoro a quienes necesitan hacer uso de él y no tienen a mano las viejas colecciones-fuente, ya varias veces agotadas en sus ediciones originales.

**Varios recopiladores (coordinados por Luis DÍAZ y Miguel MANZANO: *Cancionero popular de Castilla y León* (Salamanca, Centro de Cultura Tradicional, 1989)**

Recopilación antológica de 107 canciones de las 9 provincias de Castilla y León, con estudios introductorios y comentarios. Su valor representativo es poco más que simbólico, pues respondió a la idea de ofrecer una visión de conjunto de la música de la recién creada autonomía de Castilla y León. Por esta causa el efecto en los lectores es negativo, al dar una imagen raquítica y esquelética de una tradición oral de la que se han transcrito más de 20.000 documentos. Su mayor valor son los comentarios de Luis Díaz y de Miguel Manzano sobre el contenido documental de la obra y una extensa bibliografía, preparada también por Luis Díaz, que da una idea más exacta, por lo menos numérica, de cualquier referencia, incluso marginal, a la tradición musical popular en Castilla y León. Las transcripciones son de Miguel Manzano. La organización y diseño de la antología estuvo a cargo de Luis Díaz.

**Bonifacio GIL GARCÍA: *Cancionero histórico carlista*. (Editorial Aportes XIX, Madrid, 1990)**

Editado por la Fundación 'Hernando de Larra-mendi', esta interesantísima obra antológica reúne, entre una amplia serie de textos poéticos, unos para recitar o declamar y otros para cantar, 31 documentos musicales que formaron un repertorio que calentó y sostuvo los ánimos de un colectivo que hubo de luchar clandestinamente, y en una amplísima geografía que abarcó también varias tierras de Castilla y León, por un proyecto político que al final fue engullido en parte inada menos que por una sección de F.E.T. y de las JONS! Sólo la profesionalidad y la paciencia de Bonifacio Gil hizo po-

sible el acopio documental, en parte ya escrito en música y en parte transcrito 'de la viva voz' de quienes lo cantaron muchas veces, un repertorio de polivalente valor musical pero de gran valor documental. Porque en este tomo de 222 páginas aparecen, desde canciones populares tradicionales y melodías compuestas en un estilo popularizante muy creativo, hasta cánticos en una versión coral o con un acompañamiento pianístico bajo el que se adivina un arreglo orquestal. Además de la escueta, pero suficiente información histórica sobre el carlismo, que actuó clandestinamente sobre todo en las tierras del Noroeste peninsular, aquí encontramos muchas canciones de buen estilo. Hay que agradecer a Bonifacio Gil este regalo que fue recogiendo pacientemente durante décadas de una memoria hecha girones, porque forma parte de la historia de la canción en la memoria de una parte del pueblo.

Incluir este cancionero en una bibliografía de Castilla y León obedece a dos razones. La primera, que algunas de estas canciones se cantaron también por estas tierras (Bonifacio Gil las documenta en Pola de Gordón, Candeleda, Santo Domingo de la Calzada y Fuenarmegil. Y segunda, recordar aquella época en que se repobló la memoria de todo el país con aquel himno de fogueo que recibió el nombre de *Oriamendi* (B. Gil lo transcribe en la p. 180), que logró sobrevivir, ¡quién lo diría!, seguido de un retazo del '*Cara al sol*', fundido al *bimno de las JONS*, y rematado por aquel final en el que resonaba, triunfante y unificador, el *¡Viva España!*, con el que concluía casi durante 40 años el *boletín oficial de noticias* (siempre con ribetes de 'parte de guerra') emitido por Radio Nacional de España. Los mayores todavía conocemos este *pot-pourri* de memoria, pues tenía que sonar obligatoriamente en todas las emisoras de radio desde los años 40 hasta bien entrados los 60 del pasado siglo.

#### **OBRAS DE RECOPIACIÓN MÁS RECIENTES.**

*Se trata de recopilaciones de amplitud y fidelidad documental muy diversas. Su valor es muy desigual, pero siempre interesante. Aunque*

en buena parte están agotadas, cualquier persona con empeño se puede hacer con algún ejemplar perdido en cualquier biblioteca o colección particular.

**Amador DIÉGUEZ AYERBE y Federico FERNÁNDEZ LUAÑA: *Cancionero Berciano***  
(Ponferrada, 1977)

Obra publicada por el Instituto de Estudios Bercianos. Contiene 104 transcripciones musicales: el repertorio que el primero de ellos fue reuniendo y memorizando a lo largo del tiempo, y el segundo transcribió. Se ciñe bastante a Ponferrada y se asoma muy poco a la tierra berciana, muy rica en tradición. También esta obra recoge un repertorio que, a partir de las frecuentes actuaciones corales, ha pasado en gran parte a la memoria colectiva de los habitantes de El Bierzo.

**Joaquín DÍAZ, J. Delfín VAL, Luis DÍAZ: *Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid***  
(Valladolid, 1978-1982)

Obra en 5 tomos, publicados por la Institución Simancas, de la Diputación de Valladolid. Es un enorme arsenal de documentos literarios transcritos directamente de la tradición oral tal como se encontraba en el momento en que fue recogida. Contiene más de 200 transcripciones musicales, de entre los 315 documentos que recoge, que corresponden sobre todo a los volúmenes II y IV. Cada uno de ellos lleva adjunta a la vez una cassette con la grabación de los documentos cantados. El volumen III, titulado *Dulzaineros y tamborileros*, contiene, además de un estudio preliminar sobre la dulzaina, una relación y nota biográfica de 53 dulzaineros y un repertorio de 28 toques de variados géneros, imprescindible para conocer la historia de este instrumento en las tierras de Valladolid.

No queda muy claro a qué intención corresponde la denominación *catálogo folklórico*. Quizás sea a la de apartarse del título más común de *cancionero*, para indicar que su contenido es más amplio, pues además de los documentos transcritos en música acumula otro extenso fondo de grabaciones (sobre todo las de las músicas de dulzaina) y otros muchos no transcritos en música

en los dos tomos del *Romancero*. Aparte de algunas páginas introductorias a ciertas secciones o a detalles o datos especiales relativos a alguno de los documentos recogidos y transcritos. En cuanto a lo que se denomina *Estudio sobre las características musicales* (p. 265 y ss. del titulado *Cancionero Musical*, primera parte) y lo que en el *Vol. II de Romances* se titula *Aspectos musicales y transcripción de melodías* (p. 209 y ss.), una lectura detenida produce más bien desconcierto acerca de la naturaleza musical del repertorio popular tradicional analizado, en el que, tomado en bloque, se percibe la mezcla de sonoridades (de sistemas melódicos y fórmulas rítmicas) que ha generado la transmisión oral. Razón por la cual habría que estudiarlo a fondo a partir de un concepto claro de esos dos mundos sonoros, y de la evolución del primero hacia el segundo, que se percibe cuando se estudia comparativamente la tradición popular musical en cualquier zona geográfica.

**Miguel MANZANO ALONSO: *Cancionero de folklore musical zamorano***.

(Madrid, Editorial Alpuerto, 1982. Edición del autor.)

Obra recopilada durante el comienzo de la década de 1970 en tierras de Zamora, en un momento en que la vieja tradición cantora estaba todavía muy viva en casi toda la geografía zamorana, en la memoria de muchas personas mayores de cualquier comarca, y también en la memoria y en la práctica viva en varias zonas más apartadas, como son las de Sayago, Aliste y Sanabria. Contiene 1085 documentos musicales y literarios, todos ellos transcritos conforme a una metodología severa, que respeta lo que se escucha en las grabaciones. El repertorio instrumental, mucho menos rico en la variedad de géneros y en la sonoridad de los instrumentos, quedó excluido por entonces del proyecto del autor. Por razones prácticas, la obra fue publicada sin la parte de estudio musicológico, que estaba en estado muy avanzado. El motivo de esta omisión fue el compromiso adquirido por Miguel Manzano junto con Ángel Barja para abordar la recopilación y edición del *Cancionero Leonés*, becada con una cantidad que ayudaba a emprender una recopilación que se presuponía pesada y cos-

tosa. El trabajo introductorio al cancionero de Zamora, redactado sobre unas bases teóricas aplicables a cualquier recopilación, pasó, íntegro y ampliado, al volumen 1º del *Cancionero Leonés*, debidamente adaptado al contenido de éste. No así el comentario al contenido musical del zamorano, que quedó bastante avanzado, pero inédito. Algún día podría ver la luz, si las circunstancias ayudaran a una nueva edición del cancionero de Zamora.

En cuanto a la ordenación y clasificación del millar largo de tonadas, como me pilló de novato (precisamente fui perfeccionando el oficio con este trabajo, se entiende el de transcribir canciones populares, no el de escribir la música que se piensa o se oye), y además la edición corrió prisa por motivos económicos, quedó a medio hacer. Sin embargo es bastante válida la clasificación por géneros, según la cual van ordenados los documentos recogidos: tonadas *de ronda*; tonadas diversas autóctonas; tonadas *de baile y danza* (la jota, el baile llano -en ritmos a cuatro y a dos-, el baile sanabrés, la jota corrida y otros bailes diversos); tonadas *de trabajos y faenas* -en el orden del año agrícola- (tonadas de arada, de siega, de majar, de muelos, de vendimias, de diversas faenas y labores); tonadas *de costumbres diversas* durante el año (de Reyes y aguinaldos, de quintos, de Águedas, de hilandares, de brindis, de toros y toreros, de ramos y enramadas; tonadas *de boda* -en el orden de la ceremonia-; tonada más común del banquete de bodas (muy importante: al haberme encontrado con 25 variantes de un mismo tipo melódico, pude situarlas en orden lógico evolutivo, desde un modo de Mi diatónico, que después de vacilaciones se va tonalizando hacia el tono menor, pasando al final al tono mayor relativo, lo cual fue para mí un descubrimiento, y al mismo tiempo un hecho musical que me educó como analista); *romances* tradicionales y romances locales (denominados generalmente *coplas*); *cantos religiosos* -comenzando por la misa en latín y siguiendo por las fiestas (cánticos a los santos y devociones)-; *trabalenguas*, *sonsone*tes, infantiles y otros; y para terminar, géneros *decadentes, tardíos y asimilados* (sección, ésta última, que demuestra mi ignorancia e inexperien-

cia, aunque el lector puede captar las razones que me llevaron a decidir esta especie de 'castigo'.

En resumen: aunque la recopilación quedó interrumpida, los cinco años que dediqué a ella me permitieron transcribir la mayor parte de los géneros de la tradición popular, aunque las diferentes comarcas no estén representadas en el libro en la misma medida, por falta de tiempo. Transcribir más de un millar de canciones me proporcionó una base de conocimiento directo de la música popular de tradición oral, de la que carecía en gran medida antes de emprender este trabajo.

**Ángel CARRIL: *Canciones y romances de Salamanca*** (Salamanca, Librería Cervantes, 1982)

Esta obra recoge una mínima parte de los documentos que su autor afirmaba tener recopilados por tierras salmantinas. Contiene 50 melodías con sus textos y abundantes datos de tipo etnográfico. Él las tenía en su memoria y con frecuencia las interpretaba en recitales. La súbita y temprana muerte de Ángel Carril dejó su riquísimo archivo en paradero sólo conocido por sus familiares y algunas personas muy allegadas ¿Se podrá algún día saber qué fue de este riquísimo fondo, y disponer de una edición, al menos fonográfica? Puedo afirmar que esta era su voluntad, y que más de una vez intercambié con él algún diálogo sobre esta intención suya, junto con una tímida y respetuosa invitación, por su parte, a emprender un trabajo de transcripción.

**Maximiano TRAPERO y Lothar SIEMENS: *La pastorada leonesa, una pervivencia del teatro medieval***. (Madrid, Sociedad Española de Musicología, 1982)

Estudio histórico, literario y musicológico sobre esta renombrada representación popular navideña en tierras leonesas. La obra es un modelo de lo que un filólogo y un musicólogo pueden hacer en colaboración, tratando de investigar acerca del origen de esta singular celebración ritual navideña en tierras leonesas.

Se trata de un trabajo muy amplio de investigación llevado a cabo por Maximiano Trapero, leonés

de nacimiento y estudioso de temas leoneses. El autor encuentra restos de prácticas aún vivas de la Pastorada, documentos escritos en cuadernillos manuscritos por los propios actores como referencia para ayudar a la memoria, testimonios que recuerdan datos de la representación y también textos memorizados, y grabaciones sonoras tempranas (años 50) en más de 30 pueblos. Trapero transcribe en paralelo, compara y estudia el texto completo de las *Pastoradas* de Villamarco, Saelices, Gusendos de los Oteros (su pueblo natal) y Grajalajo, lo cual permite ordenar y reconstruir el posible desarrollo de la representación, y además caer en la cuenta, por simple comparación a la vista, de cuáles son los episodios, textos y cantos más repetidos y cuáles los incidentales que sólo aparecen aisladamente en alguna de las versiones y variantes recogidas. Esta obra incluye también una transcripción y estudio musical comparativo de las melodías de las variantes recogidas en el libro, realizado por el musicólogo Lothar Siemens.

Estamos, pues, ante un verdadero trabajo de investigación literaria y musical llevado a cabo por dos profesionales, filólogo y etnomusicólogo. Ambos aportan a este trabajo su valía profesional, cada uno en su campo de saberes. Es muy interesante el texto que Maximiano Trapero escribe, como resumen de su itinerario de búsquedas al final de las cien páginas del capítulo I, introductorio de su trabajo, donde deja todavía en suspenso las conclusiones definitivas sobre la posible inclusión de la *Pastorada* en la corriente de teatro religioso que durante siglos se representó en los pórticos de las iglesias. Conclusión prudente, que no confunde el deseo con la certeza: la precaución del investigador, que no afirma tajantemente mientras no tiene pruebas totalmente seguras.

**Joaquín DÍAZ y José Luis ALONSO PONGA: *Autos de Navidad en León y Castilla* (León, 1983)**

Casi simultáneo al anterior en el tiempo debió de ser el trabajo llevado a cabo por estos dos estudiosos bien conocidos, aunque publicado un año después que el anterior por el editor Santiago García en un lujoso tomo de gran formato, destinado primordialmente a los socios del Club Bibliófilo Le-

onés, con el título *Autos de Navidad en León y Castilla*, y en una edición especial limitada a 318 ejemplares. Los autores recogen en el volumen los textos y algunas músicas de las *Pastoradas* de 14 pueblos de León, uno de Palencia y otro de Valladolid. Desde este punto de vista esta obra es quizá la que acopie el fondo documental más numeroso entre todas las que se han dedicado a este tema. Pero una lectura atenta de todo el conjunto demuestra que no estamos propiamente ante un trabajo de investigación, sino ante una antología de textos y unas cuantas melodías, más bien escasas, para las que se han redactado unas cuantas páginas de *introducción*, no más de 15 en total, y otras 20 agrupadas bajo el epígrafe *comentarios*. Lo que más se echa de menos en esta publicación es una disposición de los textos y de las melodías en columnas paralelas, única forma que puede facilitar al lector la relación que pueda haber entre unas y otras, así como los mutuos contagios por copia o por sustitución, y la evolución de determinadas melodías. En cuanto a la división del repertorio recogido en tres zonas geográficas, no parece justificada por los hechos musicales. A pesar de la brevedad de estos textos, los autores dejan caer al paso algunos datos y ciertas observaciones de las que se puede deducir que, por lo menos alguno de los episodios de la *Pastorada*, tanto recitados como cantados, pueden relacionarse con obras y composiciones musicales relativas a la Navidad que fueron escritas y editadas hacia la segunda mitad del siglo XVIII y comienzos del XIV. Parece claro, en consecuencia, que lo que se le pidió a los autores fue sobre todo un bello objeto para bibliófilos. Y que a la vista del resultado, respondieron con creces a la propuesta editorial.

De estos y de otros aspectos de esos *Autos de Navidad* se pueden encontrar información y notas críticas en la reseña bibliográfica escrita por Maximiano Trapero en la *Revista de Musicología* (vol. IX, nº 1, 1986, p. 281 y ss.). Se extraña el investigador de que en esta obra, editada un año después de la que sobre el mismo tema escribieran él mismo y el musicólogo Lothar Siemens, “si bien la citan, no la tienen en cuenta, y eso que llegan a conclusiones bien distintas de aquellas a las que lle-

garon los autores de *La pastorada Leonesa*". (o. c. , p [13]). Es muy explicable, no obstante, que Díaz y Alonso Ponga, que con mucha probabilidad ya tendrían cerrada la redacción de los textos y quizás incluso la maquetación de un libro tan complicado y costoso, se sintieran desconcertados ante la aparición de otra obra sobre el mismo tema, que se les antecedió en un año, y contenía apreciaciones muy diferentes, al menos como hipótesis, de las que ellos dejaron escritas en el comentario con el que finalizan su obra. Es probable, en mi opinión, que el compromiso de edición no les dejara tiempo para dejar bien fundamentadas sus hipótesis y bien despejadas las posturas contradictorias que ambos trabajos plantean.

**Joaquín DÍAZ: *Cancionero del Norte de Palencia*** (Palencia, 1982)

Publicación que recoge una pequeña parte de la tradición popular musical del ámbito que indica su título. Contiene 50 canciones de múltiples géneros y temas, con transcripciones musicales de las melodías. Del comentario musical (p. 169 y ss.) se puede repetir lo dicho anteriormente sobre las canciones de Valladolid: no se saca nada en claro.

**Joaquín DÍAZ, Luis DÍAZ: *Cancionero de Palencia-II*** (Palencia, 1983)

Su principal valor es la aportación de documentos en que predomina el género narrativo muy poco estudiado en Palencia, aunque el final es un tanto 'cajón de sastre' lleno de sorpresas. Hay 13 transcripciones musicales. No añade comentarios que aporten algo nuevo en los aspectos musicales. En cambio sí traslada, resumidas, informaciones y comentarios ya conocidos a los temas del romancero general, que pueden ser de provecho para quienes desconocen lo publicado en este campo sin límites.

**Luis DÍAZ: *Romancero tradicional soriano (Volumen I). Romancero tradicional soriano (Volumen II)***. (Colección Temas Sorianos, núms. 7 y 8. Diputación Provincial de Soria y Luis Díaz. Supervisión de Joaquín Díaz. Transcripciones musicales a cargo de Jesús Ángel León. Soria, 1983)

Obra en dos tomos, publicada por la Diputación

de Soria. Aporta 60 versiones de romances recogidos de la tradición oral en tierras sorianas. Un buen número de textos van acompañados de la transcripción musical, por lo que la obra resulta doblemente interesante para los estudiosos.

**José Luis ALONSO PONGA y Amador DIÉGUEZ AYERBE: *El Bierzo (Etnología y folklore de las comarcas leonesas)***. Ediciones leonesas, S. A. Santiago García. 1984.

Estudio etnográfico y folklórico de la tierra berciana. Un buen número de documentos de esta publicación llevan transcripción musical, gracias a la memoria de Diéguez Ayerbe.

**Víctor LOZANO: *Autos sacramentales y folklore religioso en León*** (León, 1987)

Obra cuyo contenido queda reflejado en el título. El criterio del autor es poco fiable desde el punto de vista de la investigación, ya que, según su autor aporta versiones literarias y musicales remodeladas, 'en orden a evitar su deterioro'.

**Isidoro TEJERO COBOS, F. ITUERO: *Cancionero de Segovia*** (Segovia, Cultura Popular Castellana, 1985)

Breve recopilación de un repertorio festivo vulgarizado en Cuéllar. Vale para el uso práctico de la villa de Cuéllar en fiestas. El título le viene ancho, pero ojalá todas las villas dispusieran de un cancionero parecido a éste.

**Abdón DE JUAN GONZÁLEZ: *El folklore de Hacinas*** (Madrid, 1985)

Trabajo monográfico sobre el folklore musical de la villa burgalesa de Hacinas. Contiene, entre otros documentos interesantísimos por su traza musical antiquísima, una transcripción íntegra de los textos y melodías de la tradición ritual denominada *El reinado*, cuyo texto ha sido objeto de varios estudios lingüísticos. Obra imprescindible.

**Salvador CALABUIG LAGUNA: *Cancionero zamorano de Haedo*** (Zamora, Diputación Provincial, 1987)

Edición de la colección de canciones que obran en el archivo del maestro Inocencio Haedo, Director de la Banda de Música y de la Coral de Zamora durante

varias décadas, a partir de la de los 20 del pasado siglo. La obra contiene 275 documentos musicales de valor e integridad musical muy desigual, debido a que la recopilación fue iniciada y después ampliada por el recopilador, principalmente como fondo temático para un repertorio coral cuyos conciertos se escucharon en media España desde los años 1920 en adelante. La edición de la obra era un homenaje obligado a un maestro que trabajó mucho por la música en Zamora. Los comentarios musicales del recopilador, confunden más que ayudan a entender la naturaleza musical de los documentos, muchos de los cuales tienen un gran interés musical, aparte del valor de testimonio en una época muy temprana.

**Miguel MANZANO ALONSO:** *Cancionero Leonés, tomos I-VI.* (León, Diputación Provincial, 1988-1991)

La recopilación de esta obra se hizo como respuesta a una convocatoria hecha por la Diputación de León y concedida a Ángel Barja y Miguel Manzano, quedando a cargo del segundo a causa del fallecimiento de Barja al comienzo de la recopilación. La obra completa llena 6 tomos y contiene un total de 2161 documentos musicales recogidos directamente de cantoras y cantores del ámbito rural. Además de este abundantísimo material, que convierte este cancionero en el fondo documental más numeroso entre todos los publicados hasta entonces en una sola provincia, la obra contiene un gran número de páginas dedicadas al estudio musicológico del contenido en todos sus aspectos, tanto en la introducción general como en las introducciones parciales a cada una de las secciones. Este cancionero contiene además una relación de variantes melódicas de un gran número de canciones en las principales obras de recopilación editadas hasta la fecha.

Por primera vez en esta obra se pone en claro *en forma sistemática y a partir de ejemplos transcritos directamente de la tradición oral*, la existencia de las diferentes sonoridades que aparecen en el repertorio popular tradicional, configuradas por escalas, sucesiones o sistemas diferentes del tono mayor y menor. De ahí el interés de las 170 primeras páginas del vol. I, en el que se explican

con ejemplos concretos las sonoridades modales.

También contiene esta obra la relación y los comentarios comparativos de las variantes melódicas de un buen número de documentos en los cancioneros publicados hasta la fecha de la edición de cada uno de los tomos. (En las páginas 166-167 del vol. I puede verse el listado de los 36 cancioneros y obras de recopilación consultadas para detectar las variantes melódicas de cada una de las canciones transcritas en los dos primeros tomos). Resulta así este *Cancionero Leonés* una necesaria obra de consulta para cualquier publicación relacionada con las músicas populares de tradición oral de todas las provincias de Castilla y León y además en las de Asturias, Badajoz, Cáceres, Galicia, La Mancha y Santander. Este rastreo de variantes melódicas resulta doblemente interesante cuando se aplica en el tercer volumen (p. 87 y ss.) a las obras dedicadas a la recopilación y estudio de romancero, en el que se han verificado los parentescos y diferencias entre las melodías contenidas en otras 23 obras que cubren la mayor parte de la geografía de España.

**VARIOS AUTORES:** *Canciones y danzas de nuestra tierra* (Burgos, Diputación Provincial)

Serie de cuadernos publicados como resultado de trabajos de recopilación premiados por la F. A. E. de Burgos. Se publicaron los correspondientes a 1986, 1987 y 1988. La serie quedó interrumpida después de la convocatoria para la recopilación del Cancionero de Burgos.

**MANZANO ALONSO, Miguel.** *Documentos musicales navideños de Zamora.* (Zamora, Obra Cultural de la Caja de Ahorros Provincial de Zamora)

Colección planificada como publicación anual navideña. La serie consta de 6 folletos:

- Nº 1, *Doce villancicos zamoranos*, 1982;
- Nº 2, *“La Cordera”, Auto de Navidad tal y como se representa en Palacios del Pan (Zamora)*, 1984;
- Nº 3, *Misa Pastorela*, 1985;
- Nº 4, *La Pastorada de La Granja de Moreruela*, 1986;
- Nº 5, *Navidad en conventos de monjas de clausura*, 1987;

Por el formato, cómodo y coleccionable, por el contenido y por la época del año en que se editaba, los zamoranos esperaban a partir del tercer año la edición del siguiente folleto. Yo procuré que el contenido fuera variado e interesante por lo desconocido. Como también se esperaba el consiguiente recital del *Grupo Voces de la Tierra* ofreciendo cada año un concierto coral con un repertorio que se llevó a varios recintos. El sexto folleto ya no lo preparé yo, aunque tenía para unos cuantos más, por haber cesado mi actividad en el Aula de Música de la Caja de Zamora. No tardaron en encontrar sustitutos que tomaran el relevo.

**JOAQUÍN DÍAZ y MODESTO MARTÍN CEBRIÁN.**

*Documentos musicales navideños de Zamora.* (Zamora: Obra Cultural de la Caja de Zamora. 1982-1987)

Nº 6, *La Cordera, Auto de Navidad tal como se representa en Molacillos (Zamora)*

Este documento fue aportado por Joaquín Díaz, cuando Miguel Manzano fue cesado en su actividad como director del Aula de Música de La Caja.

**Alberto JAMBRINA, José Ramón CID: *La gaita y el tamboril*** (Salamanca, Centro de Cultura Tradicional, 1990)

Estudio histórico del instrumento y transcripción de un repertorio sumario de los principales géneros del histórico conjunto instrumental.

**Teresa CORTÉS TESTILLANO: *Cancionero Abulense (I)*** (Ávila, 1991)

A pesar de su ordenación caótica desde el punto de vista funcional y musical, y de evidentes errores de transcripción, esta publicación es un importante arsenal de canciones de la provincia de Ávila (359), cuya tradición musical sólo se conocía antes por las 169 tonadas que Kurt Schindler había incluido en su obra recopiladora.

**Alicia FONTEBOA: *Literatura de tradición oral en El Bierzo*** (Ponferrada, 1992)

La obra recoge abundante literatura oral hablada. La autora me pidió transcribir romances y algunos textos religiosos, a lo cual accedí de buen grado. En total son 36 las melodías transcritas. Editada por la Diputación de León.

**Jacinto SARMIENTO: *Cancionero popular (de Burgos)*** (Burgos, Caja de Ahorros Municipal de Burgos, 1993)

Breve antología de canciones compiladas por el compositor, pianista y profesor en el Conservatorio de su ciudad. La primera parte contiene una selección de canciones armonizadas para 3 y 4 voces iguales, casi todas de niños. (Nota al paso: quienes conocen la práctica coral saben muy bien que la composición para tres voces iguales es mucho más complicada que componer para cuatro voces o para dos (se entiende para dos, que no sea un simple dúo a la tercera). La segunda parte agrupa toques de danza de tres localidades. Y la tercera reúne 61 canciones navideñas (villancicos) muy poco conocidas, y es una colección muy útil para quienes necesiten encontrar algún tema navideño no maltratada por el sonido de ambiente de las superficies comerciales y la tabarra televisiva.

**Manuel GARCÍA MATOS, Aníbal SÁNCHEZ FRAILE: *Páginas inéditas del Cancionero de Salamanca.*** (Salamanca, Centro de Cultura Tradicional, 1995)

Edición cuasi facsímil de más de 700 fichas musicales resultado del trabajo de campo correspondiente a las misiones de recopilación encomendadas por el Instituto Español de Musicología a estos dos renombrados recopiladores, entre 1940 y 1960. Reúne documentos de un valor extraordinario, presentados y estudiados por Miguel Manzano en los aspectos musicales y por Ángel Carril en el contexto etnográfico. La autorización de esta publicación fue debida a la mediación de Miguel Manzano entre las dos Instituciones y a la hábil gestión de Ángel Carril. Como se sabe, hoy día es el mismo Instituto el que ya está poniendo a disposición de todos los estudiosos este amplísimo fondo de más de 20.000 documentos musicales, recogidos durante las décadas 40-60 en la mayor parte de las entonces regiones de España por los músicos más reconocidos en esta tarea durante el citado período. Al final daremos noticia más detallada de este fondo y de la manera de acceder a su conocimiento, estudio y uso científico o práctico. En este sentido estas *Páginas Inéditas* abren un camino válido a quienes se vayan decidiendo a llevar a cabo

algo parecido en cualquiera de los ámbitos geográficos representados en el Fondo.

**ANTONIO LUCAS VARELA: *Arrecájel: Alaejos, una norma de hablar, una manera de vivir.***

(Fundación Hernández Puertas, de Alaejos, 1998).

Como ya he comentado en otros casos, estamos de nuevo ante un pequeño libro monográfico de 200 páginas en tamaño A2 que recoge la memoria de la vida y costumbres de una villa, y como remate una colección de 36 canciones que perviven en la memoria colectiva de un pueblo. El broche de oro que lo cierra es un pasodoble que ha asumido la función de 'himno oficial' de Alaejos, cuya música fue compuesta por el maestro Díaz Giles, conocido sobre todo por ser el autor de la zarzuela *El cantar del arriero*, que inmortalizó la vecina villa de Toro y su vino tinto. El sorprendente título de este cancionero es el nombre de un pájaro, mitad vencejo mitad golondrina, que anida en los huecos de los muros altos y en los que forman las tejas en los aleros. En otros pueblos se le denomina *arricángel*. Entre las dos altísimas y monumentales torres de los dos templos de Alaejos es seguro que se pasarán el día los *arrecágeles*, que sin duda revolotearán también en la memoria y el recuerdo del autor de este sorprendente libro y en la de todos los que lo habitan, que ya no van a olvidar una buena parte de lo que cantaron sus mayores.

**MARIANO CONTRERAS y FÉLIX CONTRERAS: *Cancionero segoviano de música popular.***

(Colección etnográfica Segovia Sur, Segovia, 2000)

Hermoso y valiosísimo libro con el que el hijo, Félix Contreras, rinde homenaje y traza memoria de su padre, Mariano Contreras (1903-1944), renombrado dulzainero, representante de la vetusta tradición segoviana de las músicas de dulzaina. Acopia Félix y transcribe con maestría de músico experto, y además diseña con elegante caligrafía musical cada una de las páginas de esta obra: los toques de dulzaina que llenan la memoria del padre: (50 jotas inada menos!; 28 'melodías oficiales' (entendiendo por tales *la entradilla, la rueda, las revoladas y los pasacalles*, cuya funcionalidad queda señalada); 34 *paloteos*, cada uno con su título; 42 *bailables*, cuyas denominaciones (*mazur-*

*kas, pericones, boleros, tangos, chotis, valeses, polkas, pasodobles* -hasta 14-) sugieren cómo la destreza de un dulzainero con oficio es capaz de seguir inventando, dentro de la tradición en la que nació y creció, las músicas que le iba pidiendo la moda del momento (seguramente compitiendo y ganando contra gramófonos y gramolas). Memoria prodigiosa la de Mariano Contreras, y capacidad de inventiva de piezas nuevas dentro de la corriente de la tradición en la que nació vivió y aprendió. Y tarea minuciosa la de su hijo Félix, que además de transcribir todo este repertorio, remató el trabajo transcribiendo y llevando a las siguientes secciones otra amplia antología de canciones de todo género: *religiosas* (misa antigua segoviana -versión segoviana de la que se cantó en media España, como se puede ver en esta bibliografía más adelante-), *cánticos religiosos* (8), *romances* (9), *villancicos* (4) y *canciones infantiles* (26).

Indudablemente esta recopilación de 201 documentos llevada a cabo por Félix Contreras eleva el listón ya muy alto que Segovia ostenta dentro del conjunto de las tierras de Castilla y León.

**DÍAZ MARTÍNEZ Marcelino: *Cancionero popular de Prioro. Canciones y romances del Alto Cea.*** (León, Diputación Provincial, 2000)

Repertorio de canciones que compila en forma monográfica 211 documentos musicales recogidos por Marcelino Díez, Doctor en Musicología, Profesor titular en la Universidad de Cádiz, nacido en el pueblo leonés cuyo repertorio reúne en este volumen. Creo no equivocarme si afirmo que es la colección más numerosa recogida en un único centro de población en toda la provincia de León, y quizás en toda España. Su autor se muestra en esta obra como un maestro en el trabajo de recopilación y de análisis, que ha coronado con éxito en su pueblo nativo, después de varios años de paciente trabajo. Tanto las transcripciones como el estudio musicológico que cierra el libro dejan claro que estamos ante un trabajo ejemplar en su contenido, en la forma de llevarlo a cabo y en la presentación del resultado. El autor titula esta parte como *breve estudio musicológico*, pero a

la vista y lectura de su contenido queda claro que peca de modesto (como por otra parte debe ser y siempre lo es en personas sabias). El envío personal que el autor me hizo de su trabajo fue el origen de la gran amistad que desde entonces nos ha unido como colegas en un mismo empeño musical. Y que además me ha dado la ocasión de tomar parte en Prioro, pueblo nativo de Díez, en la ronda que anualmente se celebra, con participación de todo el pueblo, alrededor de las fiestas de la Asunción. A este libro han seguido otras dos publicaciones, de las que iré dando razón en el lugar que les corresponde por orden cronológico.

**MARTÍN NEGRO, Luis María:** *Cancionero analítico de Moralina de Sayago (Zamora)* (PRODER de Sayago, 2000)

Repertorio de 35 canciones tradicionales recogido en el pueblo que se indica en el título. A la recogida, transcripción y ordenación, este libro añade el análisis musical y el comentario etnográfico de cada tonada, principal finalidad de la obra, en la que se recogen los resultados de un cursillo de análisis. En cuanto al contenido, repito aquí lo que vengo diciendo de este tipo de obras monográficas: ojalá cada aldea, pueblo y villa, por pequeño que sea, contara con una publicación que recogiera sus canciones. ‘Otro gallo nos cantarían’, como suele decirse, pues tendríamos la oportunidad de recordarlas, comentarlas, compararlas, y sobre todo de seguir cantándolas en alguna ocasión.

**FIDALGO PÉREZ, Pedro.** *Cancionero de Riomanzanas.* (Madrid: Reproconsulting, S.L. 2001. Avda. Reina Victoria, 15)

El autor, nacido en el pueblo al que alude el título, recuerda y transcribe un repertorio riquísimo, que conserva todavía en la memoria. La belleza y el aislamiento de aquella aldea seguramente le ha ayudado a conservar este tesoro musical. Hay que repetir una vez más lo ya dicho: Ojalá todos los pueblos hubieran podido contar con algún vecino capaz de recordar lo que en su pueblo se cantó, y con alguien capaz de escribirlo en músicas y textos.

**GARCÍA VALDIVIELSO, Benito:** *El folklore musical de la villa de Poza de la Sal.* (Editorial La Olmeda S. L. 2002)

Publicación monográfica sobre el repertorio que se indica en el título. A Fray Valentín de la Cruz, Presidente casi vitalicio de la burgalesa *Institución Fernán González* se atribuye la posibilidad de que se haya logrado editar esta obra. Quien tenga curiosidad por encontrarla podrá conseguirla con facilidad. Yo prefiero ahorrar cualquier comentario a su contenido, por razones que entenderá quien lo examine con detenimiento.

**Lola PÉREZ RIVERA:** *La música de dulzaina en Castilla y León. Compilación de toques tradicionales.* (Ayuntamiento de Burgos, Escuela Municipal de Dulzaina, Instituto Municipal de Cultura, 2004)

Esta obra, referencia obligada para el conocimiento del repertorio del instrumento de música tradicional más difundido en toda la comunidad de Castilla y León, es el resultado de la beca de investigación convocada por CIOFF ESPAÑA en 1999. La autora, Lola Pérez Rivera, que ejerce actualmente como Catedrática de Etnomusicología en el Conservatorio Superior de Salamanca y leyó su tesis doctoral en diciembre de 2015, recibiendo en el área de Etnomusicología la máxima calificación y el premio extraordinario, estuvo durante cinco años intensamente dedicada al trabajo de investigación que le exigió la preparación de esta obra. El resultado fueron los 446 toques de dulzaina transcritos en las 641 páginas del tomo, y las otras 47, de apretada tipografía, que llenan la parte teórica. En éstas, Lola Pérez redacta una introducción sistemática que ordena en siete epígrafes los elementos de estudio que aclaran todos los aspectos relativos al instrumento y su repertorio, a saber: I: *El instrumento*; II: *Los intérpretes*; III: *El repertorio de dulzaina en las recopilaciones de música popular de tradición oral*; IV: *Aspectos metodológicos (criterios de recopilación, de transcripción, de clasificación y de ordenación)*; V: *Análisis de los aspectos musicales*; VI: *Aspectos pedagógicos*, y VII: *Bibliografía*.

La recopilación cubre todas las provincias de Castilla y León y todos o casi todos los géneros, y en lo que ha sido posible dentro de los plazos de la beca, acercándose a la medida de la frecuencia de uso en cada provincia (es bien sabido que la dulzaina está más presente que la gaita y la flauta con tamboril en las tierras del Este que en las rayanas con Portugal, en las que priman más estos otros instrumentos). La lectura de las transcripciones revela corrección y dominio del oficio, dato que no siempre aparece en publicaciones locales realizadas por aficionados que dejan ver su inexperiencia en escribir en signos musicales lo que están escuchando. (Dicho sea de paso y sin petulancia: la autora fue alumna mía y sigue hoy, en 2017, como catedrática en la plaza que yo dejé por jubilación. Tiene oficio.) Obra, por consiguiente, esta compilación, de necesaria referencia para quienes quieran acercarse a uno de los instrumentos populares que, con el impulso del venerado e integral músico segoviano Agapito Marazuela, pasó de ser poco más que una gaitilla para pastores 'iletrados' en música (el término no implica ni desprecio ni falta de respeto, equivale a 'no lectores', pues la capacidad de inventiva de algunos de ellos está demostrada en los documentos que el mismo Marazuela dejó transcritos) a ser una fuente de sonidos cada vez más atractivos, más divertidos, más capaces de transmitir emoción y alegría y más impulsores de sentido comunitario.

**REY GARCÍA, Emilio.** *El romancero y su música en la Provincia de Palencia.* Tesis Doctoral leída en la Universidad Autónoma de Madrid el 27 de octubre de 2006. Estudio de 383 versiones correspondientes a 252 temas romancísticos. Incluye transcripción de Romances tradicionales, Infantiles, Religiosos (Nacimiento e infancia de Jesús, Pasión y muerte de Jesús, Vidas de santos y milagros), Romances vulgares, Romancero de cordel, Coplas locales y Tonadillas tardías popularizadas.

Puede consultarse en <https://repositorio.uam.es/xmlui/handle/10486/2547> a través de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=2300>

**Miguel MANZANO ALONSO, Gonzalo PÉREZ TRASCASA y 'COLECTIVO YESCA':** *Cancionero popular de Burgos* (Burgos, 2001-2006, Diputación Provincial de Burgos)

Obra en 7 volúmenes, la más amplia en contenido entre todas las publicadas hasta ahora en todo el país hispano con referencia a una sola provincia: 3113 documentos transcritos directamente de la interpretación de cantores populares. El orden de los contenidos es el siguiente:

Tomo I: Rondas y canciones (321 documentos)

Tomo II: Tonadas de baile y danza (hasta 661)

Tomo III: Cantos narrativos (hasta 1276)

Tomo IV: Canciones infantiles (hasta 1628)

Tomo V: Canciones del ciclo anual y vital (hasta 2071)

Tomo VI: Cánticos religiosos (hasta 2721)

Tomo VII: Música instrumental (hasta 3113)

El *Cancionero popular de Burgos* es, como queda dicho, la obra de recopilación más amplia en número de documentos entre todas las publicadas en España hasta la fecha de su edición en una sola provincia. El primer volumen contiene una introducción general que llena 308 páginas de apretado texto que ya es en sí misma un tratado de etnomusicología. Cada uno de los volúmenes va precedido de una introducción teórica, y cada una de las secciones también va antecedida por un amplio comentario que sitúa al usuario ante los documentos que puede leer. El total de las páginas teóricas diseminadas por los 7 volúmenes como estudios y comentarios parciales a cada una de las secciones de cada uno de ellos suma otras 693. Un buen número de ellas, alrededor de 200, se debe a las colaboraciones de Gonzalo Pérez en los tomos I: (*Notas sobre la recopilación del Cancionero Popular de Burgos; Rondar; cortejar y cantar: Apuntes sobre usanzas y costumbres*) y V: (*Los ciclos y los ritos: de pedir, de cantar, de vivir*) y de Salvador Domingo, impulsor de esta obra desde su cargo de responsable de Cultura en la Diputación de Burgos, que aportó la mayor parte de los documentos sonoros transcritos en el tomo VII, junto con otras 130 páginas de referencias documentales sobre los grupos de instrumentistas que interpretaron el repertorio contenido en dicho volumen. Con todos estos trabajos se completaría una especie de *summa etnomusicológica* de un

millar de páginas de estudio teórico, aplicable en los aspectos generales a cualquier cancionero, con las debidas salvedades y matizaciones.

Considero suficiente esta breve noticia en el contexto de esta bibliografía. El lector interesado puede encontrar una amplia recensión de la obra completa, redactada por Miguel Bernal en la *Revista de Musicología* (vol. XXX, nº 1. p. 207), y otra parcial, de los dos primeros tomos, publicada por José Manuel Pedrosa, Catedrático de la Universidad de Alcalá, en el enlace [www.culturaspopulares.org/textos7/notas/pedrosa4.htm](http://www.culturaspopulares.org/textos7/notas/pedrosa4.htm).

**Miguel MANZANO ALONSO: Nuevas músicas para instrumentos tradicionales. Proyecto INTERREG III A: Cooperación fronteriza España-Portugal.** Junta de Castilla y León, 2007. El proyecto completo de esta obra comprende tres cuadernos, cuyo contenido se detalla en los índices de cada uno de ellos.

En un escrito que prologa y presenta esta triple colección, la Consejera de Cultura y Turismo, María José Salgueiro, explica la finalidad de esta publicación, patrocinada por la Junta de Castilla y León dentro del Proyecto TERIBE (Territorios ibéricos fronterizos):

*“En el campo de la música tradicional de estas tierras se han venido celebrando dentro de este proyecto una serie de encuentros, unos festivales y otros de estudio y reflexión, en las villas y ciudades de Alcañices, Fermoselle, Miranda do Douro, Puebla de Sanabria, Toro y Zamora.*

*Pero además de esta serie de actos que tienen como objetivo revitalizar y fortalecer las tradiciones musicales, tan ricas en esta zona, la Dirección General de Promoción e Instituciones Culturales de la Junta de Castilla y León ha procurado dirigir también una parte del esfuerzo y de los medios disponibles hacia actividades creativas que proyecta en las tradiciones hacia un futuro que se prevé como un tiempo de renovación. En otras palabras, se ha procurado suscitar nuevas realizaciones que hundan a la vez sus raíces en el pasado, que por estas tierras se ha conservado casi inmóvil hasta hoy durante un*

*tiempo muy largo. Y es en este campo tan prometedor donde se encuadra el contenido de las músicas nuevas para instrumentos antiguos, que ve la luz, por fin, en estos tres cuadernos y CDs de contenido musical que ofrece 13 piezas de dulzaina, 12 de flauta y tamboril y 12 de gaita de fole.*

*Para este proyecto que une pasado con futuro hemos contado con la colaboración de Miguel Manzano, prestigioso musicólogo, que a lo largo de una trayectoria profesional ampliamente reconocida, ha venido ensamblando la creatividad musical con el estudio y conocimiento de la música popular tradicional de las tierras de Castilla y León.*

*Ojalá esta iniciativa, que ya ha dado sus frutos desde hace largo tiempo en algunas de las comunidades llamadas históricas, donde infinidad de músicas de raíz popular ya suenan y se reconocen como tradicionales, tenga también un amplio eco y acogida en la nuestra, y sirva de estímulo para otros músicos. La proliferación y el crecimiento de las escuelas de instrumentos tradicionales, así como la entrada en vigor en los conservatorios de las enseñanzas de algunos instrumentos tradicionales nos permiten mirar nuestro futuro con mucha confianza en el ancho campo de la música popular tradicional de nuestra Comunidad.”*

Hasta aquí las palabras de la Consejera de Cultura. El contenido de los cuadernos el que se especifica a continuación en los índices:

**1. Nuevas músicas para dulzaina. Proyecto de repertorio renovado para un instrumento tradicional.** Zamora: Junta de Castilla y León, 2007. (Colección *Nuevas músicas para instrumentos tradicionales*, 1. Contiene 14 composiciones originales de Miguel Manzano. Obras para 1, 2 y 3 dulzainas y percusión. 162 páginas y un CD con las grabaciones.)

**TÍTULOS: 1. Primeras luces (Diana a trío) 2. Ventanas y balcones (Pasacalle a dúo) 3. El rodezno**

(*Rueda a solo*) 4. **Al paso asentado** (*Rebolada a solo*) 5. **Con la venia** (*Entradilla al modo castellano*) 6. **Las pasadillas** (*toque de parada a trío*) 7. **Cuatro vueltas de corales** (*Habas verdes a dúo*) 8. **Los gigantes** (*toque de danzantes a dúo*) 9. **La rueda picada** (*En memoria de Sebastián 'El Guinda'*) 10. **Ovejitas y gallinas** (*Marcha al paso asentado* (*toque a dúo*)) 11. **Los pendientes de la Aurelia** (*valseado para trío*). 13. **Rueda del triciclo** (*Baile corrido de rueda para tres dulzainas, sobre un tema sugerido por Fernando Ortiz*).

**2. Nuevas músicas para flauta y tamboril. Proyecto de repertorio renovado para un instrumento tradicional.** Zamora: Junta de Castilla y León, 2007. (Colección *Nuevas músicas para instrumentos tradicionales*, 2. Contiene 12 composiciones originales de Miguel Manzano. Todas para 3 flautas, percusión -tamboril- y contrabajo o violoncello ad lib., 187 páginas y un CD con las grabaciones.)

**TÍTULOS:** 1. **Fandango jotesco**. 2. **Respuesta al cóndor** (*alboreada*). 3. **Palillos y botellas**. 4. **Danza a la media vuelta** (*toque de paloteo*). 5. **Ritmo quebrado y paso cambiado** (*deconstrucción de la 'petenera'*). 6. **Piornales** (*jota afandangada*). 7. **Baile ajechao** (*sones de una tierra extrema*). 7. **El charro verdadero**. 9. **Alborada bisonante**. 10. **Charrada picada**. 11. **Cabezudos y gigantillas**. 12. **Misa 'Sancti Spiritus'** (*cinco piezas para diversos momentos de la misa*). 1. **Toque de entrada**. 2. **Toque de meditación**. 3. **Toque para el ofertorio**. 4. **Toque para la comunión**. 5. **Final solemne**.

**3. Nuevas músicas para gaita de fole. Proyecto de repertorio renovado para un instrumento tradicional.** Zamora: Junta de Castilla y León, 2007. (Colección *Nuevas músicas para instrumentos tradicionales*, 3. Contiene 12 composiciones originales de Miguel Manzano, para trío de gaitas y percusiones.)

**TÍTULOS:** 1. **Corrido, chacona y jota** (*al modo de un baile sanabrés*). 2. **Rondeña al modo alisitano**. 3. **Alvorada dos arteiros**. 4. **Pasacalle festivo**. 5. **Valseado rústico**. 6. **Sol na terra de**

**Miranda**. 7. **Jota de ida y vuelta**. 8. **Repaseado**. 9. **Danza al contrapié**. 10. **Gran alboreada con ronda**. 11. **Baile corrido y a lo llano**. 12. **Sanabria mira a Galicia**.

Lo primero que yo hice en cuanto recibí la propuesta de componer esta obra a través de la Delegación de Zamora fue llamar al responsable de la Escuela de Instrumentos Tradicionales de Zamora, donde se venía iniciando a los matriculados en estos instrumentos, invitándole a que los enseñantes participaran en este proyecto escribiendo (componiendo) algunas piezas para integrarlas en el proyecto. La entrevista tuvo lugar aproximadamente en la primavera de 2005. Hoy, cuando escribo esta nota en mayo de 2017, todavía no he recibido respuesta.

Por mi parte me puse a trabajar con muchas ganas, pues un campo creativo se abría ante mis ojos. Las ideas me bullían en la cabeza, pues se me ofrecía la ocasión de demostrar que la imitación de las músicas de baile de salón o la repetición reiterativa de unas cuantas piezas recogidas de la tradición (que con frecuencia no son ni las más características ni las de mayor valor estético) no es la única salida, se diga lo que se diga, para los instrumentos tradicionales. Al cabo de dos años la parte creativa estaba rematada, y hubo que buscar intérpretes para la grabación del disco. Como es explicable, tuve que acudir a los que yo conocía de mucho antes, todos ellos renombrados y enseñantes muy activos: un grupo de dulzaineros de Burgos y otro de Palencia (el contacto fue fácil a través de Miguel Alonso y de Juan Cruz Silva), un trío de tamborileros convocados por el mirobrigense Cid Cebrián, y un único gaitero y percusionista, Rodrigo Martínez Roncero, que, ante la dificultad de encontrar tres intérpretes seguros, asumió la grabación completa, una por una, cada parte de gaita y de percusión (es Profesor de Percusión, por oposición ganada, en el Conservatorio de Segovia, y por cierto, se inició en la Escuela de Zamora), y la llevó a cabo con la seguridad y calidad que le caracteriza. Estos mismos intérpretes actuaron en la sesión de presentación de los discos, que tuvo lugar en Zamora en el salón de actos de la Delegación de Cultura.

Y este fue el inicio de la trayectoria de un proyecto, que parece estar pensado para el futuro, cuando las músicas nuevas para los viejos instrumentos se vayan abriendo camino entre las enseñanzas rutinarias que, ciertamente, tienen que pervivir en cierto número, pero también renovarse si no quieren morir. Yo me he llevado mi parte de decepción por la falta de interés de los profesionales (a excepción de José Ramón Cid Cebrián, que sigue interpretando y enseñando el repertorio de flauta y tamboril contenido en el tercer tomo), que por las razones que fueren (para mí están muy claras) se autoexcluyeron del proyecto. Pero también me cabe una parte de satisfacción al comprobar cómo, con mucha lentitud, estas músicas, que tienen más futuro que presente, van sonando de vez en cuando donde menos se espera. Tiempo al tiempo. Entretanto quedan los tres discos, que, me consta, la Junta hizo llegar a todas las provincias, como testimonio de un proyecto para un mañana.

**Miguel MANZANO ALONSO, Hilario ALMEIDA CUESTA y Pascual BARTUREN: *La misa popular en latín en la tradición salmantina*. (Salamanca, Centro de Cultura Tradicional "Ángel Carril", de la Diputación de Salamanca, 2008)**

Sobre el objeto de estudio de esta obra, indicado en su título, se han venido haciendo desde hace mucho tiempo elucubraciones, hipótesis y de vez en cuando afirmaciones muy sorprendentes. Al ser el latín la lengua en que suenan (sonaban) los textos, al estar ligada a una celebración casi bismilenaria, y al distinguirse tan claramente sus músicas de las melodías de los cantos tradicionales, en los que el ritmo tiene casi siempre una parte tan importante, la gente, incluidos los curas párrocos y algunos estudiosos del canto popular, siempre ha pensado que estos sonos extraños vienen de épocas muy antiguas. Sobre esta tradición tan singular y desconcertante se han venido ocupando dos reverendos curas, Hilario Almeida y Pascual Barturen, el primero, salmantino de pura cepa, dedicándose con ahínco a reunir cuantas variantes ha podido por la tierras de Salamanca, hasta lograr reunir las 19 que llenan un grueso volumen en tamaño folio, reservando otras para una segunda antología que se ha publicado 7 años después. Y el

segundo, compositor, musicólogo, titulado especializado en música religiosa y catedrático en varias disciplinas musicales. De ella daremos razón más adelante en este catálogo.

En cuanto a esta primera entrega, hay que decir que se presentó en Salamanca en 2008, junto con un ciclo de conferencias en el que se buscaba aclarar los orígenes y la naturaleza musical de los 20 ejemplos recogidos directamente de cantores populares por Hilario Almeida, incansable buscador de esta tradición semimoribunda, asistido por la ayuda de un compositor e investigador titulado y en activo como enseñante profesional, Pascual Barturen. Actuaron en las jornadas de estudio, además de los dos citados, Antonio Cea Bermúdez, Serafín Sánchez Sánchez, Ismael Fernández de la Cuesta, Marcel Pérès, José Sierra Pérez y Miguel Manzano Alonso. Al final quedó bastante claro para la mayoría de los asistentes que el origen de esta misa, difundida al menos por todo el Noroeste peninsular de habla hispana, hay que buscarlo, por una parte en la costumbre inmemorial de interpretar los cantos litúrgicos, sobre todo en el ámbito rural, en los tres modos diferenciados en la tradición cantora litúrgica, el silábico, el semiadornado y el melismático, éste último practicado tradicionalmente en los días de fiesta solemne en las parroquias rurales, protagonizado por un grupo de hombres que mantuvieron viva la tradición hasta la desaparición del latín en las celebraciones; y por otra parte en alguno de los cantorales editados para clérigos y sacristanes que no dominaban el canto gregoriano. En mi intervención sostengo, y creo que demuestro con hechos (musicales) que el probable, casi seguro canto que sirvió de base temática a esta versión es la melodía de la *Missa de Angelis*, que como es sabido, es la más reciente de todas las que contiene el *Liber Usualis* (siglos XVI-XVII).

**JOAQUÍN FIZ PLAZA: *Canciones para Carnaval. Ciudad Rodrigo, 1890-1936*. (Diputación de Salamanca Departamento de Cultura (Publicaciones), 2009.**

Antología de textos, noticias, referencias de todo tipo, textos de canciones y 68 transcripciones musicales pertenecientes al repertorio de la ronda-

lla animadora de las murgas callejeras festivas del renombrado Carnaval de Ciudad Rodrigo. El compilador de esta obra enciclopédica de 655 páginas, Joaquín Fiz, ha logrado llevar a buen final un proyecto que parecía imposible, y que ha visto la luz con el patrocinio del Departamento de Cultura de la Diputación de Salamanca. Toda la redacción tiene como fundamento la trayectoria y el repertorio literario y musical de la rondalla carnalera que durante sus primeros años (de 1890 a 1936) fue tomando sucesivamente las denominaciones *Los Becuadros*, *El Doctorado*, *Los Equis*, y a partir de 1934 las va cambiando: *Tinto con Gas*, *La Murga del 34*, *La ACA* y *Los Tranquilos*, terminando su trayectoria en 1936 con el sobrenombre *Los Calderones*, que al igual que la inicial, *Los Becuadros*, incluye una humorística connotación musical no exenta de cierta sorna dirigida hacia las bandas ‘profesionales’ que a través de los tiempos tienen que ir proporcionando las músicas oficiales al pañuelo de Las Autoridades.

El conjunto de las melodías es buena muestra de una de las variantes de la creatividad popular en el campo de la música semiurbana, que en este caso sigue casi siempre la estructura del pasodoble, del vals, de la habanera, del chotis y de algunos otros. Pero lo más interesante son los textos de las canciones y los comentarios que las sitúan en su tiempo y momento y encierran un constante desafío a ‘las fuerzas vivas’ y una crítica descarada, burlesca y anárquica de la hipocresía. A ello se refiere el colector cuando al final de la *Justificación* con que prologa el tomo aclara cuál es el estilo y contenido de la amplia antología: “Cuando LA MURGA desdeñó el almacén de don Dámaso —se refiere al *Cancionero Salmantino* de Dámaso Ledesma— (que adaptadores sin escrúpulos han manoseado) y se dedicó al cuplé de fácil ejecución, pero de difícil interpretación, a la habanera sin ningún tipo de aditivos, al chotis, que el salmantino Bretón cultivó dignamente, en fin, a todo lo que no es tradicional, LA MURGA, digo, cayó en un pozo tan hueco, que ni las mejores interpretaciones de los números más graciosos podrían recibir el agua bautismal, porque nacían sin el beneplácito del maestro: .../... *insulsas guajiras* —cita palabras de D.

Ledesma— *que traen al pueblo los flamantes licenciados del ejército, o de la encanallada habanera, o del descocado chotis que importa la moza que ha servido en la Ciudad.../...*

Un abundante y variadísimo álbum fotográfico completa el retrato de Ciudad Rodrigo en fiestas durante unas décadas socialmente revueltas. Y éste es, sin duda, otro de los valores de esta antología, aparte del testimonio musical de una parte de la sociedad mirobrigense no resignada a las convenciones sociales.

**Marcelino Díez Martínez: *La Pastorada de Acebedo. Auto tradicional de Navidad.***

(Edición del autor en Editorial Monte Carmelo, Burgos, 2010)

Segunda sorprendente publicación de un trabajo de investigación de este infatigable buscador de tesoros de música popular tradicional. Acebedo es una aldea situada por encima de la natal de Marcelino, Prioro, cuyo valiosísimo cancionero, publicado en 2000, dejamos reseñado más arriba. La edición de esta variante de la *Pastorada Leonesa* incluye los textos y las melodías de esta ceremonia paralitúrgica, exhaustivamente estudiada por Maximiano Trapero y Lothar Siemens en la obra que queda reseñada más arriba. Una lectura comparativa con la que yo recogí y publiqué en edición discográfica y con otra variante bien documentada, en el mismo año, interpretada por el Grupo Alollano y patrocinada por el *Instituto Leonés de Cultura*, deja bien en claro que estamos ante dos variantes de una misma tradición oral, que tienen en común la mayor parte de los episodios de esta renombrada celebración popular navideña.

Díez Martínez ha llevado a cabo una búsqueda exhaustiva, que ha dado como resultado una publicación imprescindible para el estudio de la *Pastorada Leonesa*. Estudiar comparativamente ambas variantes y versiones deja bien en claro cómo funciona la memoria de los cantores populares, que mantienen la esencia de la línea melódica y la enriquecen y colorean en diversas formas. Las 13 transcripciones musicales revelan la mano segura de un buen conocedor del oficio (detalle que no siempre

aparece en las distintas publicaciones que se han venido haciendo de esta singularísima representación navideña). Es inédito, que sepamos, el episodio final de esta *Pastorada de Acebedo*, a la que llaman *Contestación que tiene un señor cura con un pastor después de la pastorada*. La discusión, llevada en términos teológicos por el cura y respondida por el pastor en réplicas ingeniosas, queda en tablas. Es como una especie de sainete hablado como final gracioso después de la solemnidad de la ceremonia.

**Julia ANDRÉS OLIVEIRA, Sonia FERNÁNDEZ COLLADO, Susana ARROYO SAN TEÓFILO, Emilia SERRANO JAÉN y JOSÉ MARÍA Mezquita Ramos. *Estudio de la Magna Antología del Folklore Musical de España de Manuel García Matos*. (Ediciones de CIOFF ESPAÑA, Ciudad Real, 2011)**

Esta obra es el resultado del trabajo de investigación premiado en el año 2005 con la Beca de Investigación en Folklore convocada por CIOFF-ESPAÑA Consejo Internacional de Organización de Festivales de Folklore y de Artes Tradicionales) y el INAEM (Instituto Nacional de Artes Escénicas y la Música –Ministerio de Cultura–)

El equipo de trabajo coordinado por Julia Andrés y el equipo que figura en el título de la obra han llevado a cabo la transcripción completa de esta antología, más un estudio y análisis de una de las obras más relevantes publicadas en el campo de la Etnomusicología en España: *La Magna Antología del Folklore Musical de España*, recopilada en grabaciones de campo de la más alta calidad de la época en que fue grabada, por Manuel García Matos. Hay que agradecer a este equipo el trabajo en que se metieron con este compromiso becario, y a CIOFF España la publicación del libro.

Cuyo principal objetivo es completar y revisar la citada obra facilitando de este modo la labor de divulgación, estudio e interpretación (cuando proceda) del repertorio musical popular en las distintas áreas de la actividad musical, incluida la enseñanza. Con la edición de las transcripciones musicales se pone a disposición de los etnomusi-

cólogos el estudio de todos los aspectos musicales de esta colección temprana de melodías, que era del todo necesaria. (Podríamos volver a salir al paso aquí a aquellos estudiosos especializados en música de tradición oral que dicen: ‘Si ya tenemos las grabaciones musicales, ¿para qué queremos las transcripciones?’ Porque podrían decir lo mismo de los textos transcritos en el cuaderno editado junto a los discos: ‘Si ya tenemos los textos cantados por los intérpretes, ¿para qué los queremos escritos?’ Sorprendente, ¿no?).

**Miguel MANZANO ALONSO: *Cancionero Básico de Castilla y León*** (Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo. Colección de Estudios de Etnología y Folklore. (Valladolid, 2011)

Antología cuya preparación y edición fue propuesta por Miguel Manzano a la Consejería de Cultura de la Junta de Castilla y León, a través de la Dirección General de Patrimonio, y que fue aceptada, una vez razonada la conveniencia de llevar a cabo el proyecto. En la introducción quedan bien explicadas las razones de la oportunidad de esta publicación, que son muy diferentes del trabajo de investigación que es un cancionero. Pues en este caso no se trata de buscar en la memoria de los cantores tradicionales para que sus saberes vayan a parar a un libro. La finalidad es aquí poner a disposición de quien lo necesite una antología que reúne ‘lo mejor de la tradición cantora’ a partir de los cancioneros recogidos en ella. La elección se basa en la calidad musical y literaria, que, como es sabido, tiene muchos niveles, desde lo más inspirado y bello en música y texto hasta lo más vulgar y prosaico, trasladando estos términos al aspecto de la inspiración y perfección ‘artística’, en este caso musical, dentro del estilo del canto popular tradicional. Es claro que una selección de 375 canciones entre un total de las más de 20.000 recogidas en las recopilaciones de Castilla y León no representa, ni mucho menos, la totalidad de las que podrían entrar en una selección de lo mejor. Pero aumentar el número no respondería a la finalidad principal de este cancionero, que es contener una buena parte de ‘lo mejor’ de la tradición, pues uno de los criterios que se han combinado con la calidad es la amplitud de la difusión, ya

que muchas de las tonadas seleccionadas se conocen en toda o casi toda la geografía de Castilla y León.

Finalmente, es también evidente que lo más importante es haber conseguido reunir esta antología y editarla. Su difusión será lenta, muy probablemente, pero también segura, pues es un cancionero, creemos, que no tiene fecha de caducidad, sino todo lo contrario. Será más apreciado y usado en la medida en que se vaya conociendo. Leer el estudio introductorio servirá para que los lectores conozcan los criterios a los que ha obedecido la selección y la presentación de las canciones.

**DÁMASO LEDESMA HERNÁNDEZ: *Cancionero Salmantino, segunda parte*.** Comentarios y edición a cargo de **Pilar Magadán Chao, Francisco Rodilla León y Miguel Manzano Alonso.** (Ciudad Rodrigo, Centro de Estudios Mirobrigenses, 2011)

El *Cancionero Salmantino, Segunda Parte*, fue recopilado al comienzo del siglo pasado por uno de los investigadores más ampliamente reconocidos de la música popular tradicional salmantina, el maestro Dámaso Ledesma Hernández (1866-1928), nacido y formado como músico profesional (organista, pianista, compositor y director de coros y orquesta) en Ciudad Rodrigo, y organista en la Catedral de Salamanca durante los últimos 32 años de su vida. Su *Cancionero Salmantino*, publicado en 1907, del que ya hemos dejado referencia más atrás, en el lugar que le corresponde, situó a su autor entre los recopiladores y estudiosos de la música popular tradicional más renombrados.

El original de esta *Segunda Parte*, dispuesto y ordenado por Dámaso Ledesma para ser presentado a un concurso pocos años después de publicado su *Cancionero Salmantino* en el año 1907 es, en palabras de su autor, la continuación del primero. El manuscrito ha venido pasando durante un siglo entero una serie de incidencias, avatares y vicisitudes que han impedido su publicación hasta la fecha de hoy. La adquisición, por parte de la Biblioteca Nacional, de un lote de ma-

nuscritos de Dámaso Ledesma, entre los que figuraba una colección de 200 nuevas transcripciones de cantos populares de Salamanca, dispuesta para ser presentada a un concurso bajo el lema *El arado cantaré*, ha permitido al Centro de Estudios Mirobrigenses disponer del original, de puño y letra de su autor, para preparar la edición de este hallazgo extraordinario.

La edición de esta obra lleva por título *Cancionero Salmantino, Segunda Parte*. El bloque principal del volumen lo integran las transcripciones musicales realizadas por Dámaso Ledesma, que han sido trasladadas a una grafía musical convencional que facilite su lectura. También aparecen en el facsímil del manuscrito original completo, para poder ser estudiadas y consultadas por los especialistas y estudiosos de la música popular de tradición oral.

Esta parte documental va precedida por tres amplios trabajos teóricos redactados por Pilar Magadán Chao, Francisco Rodilla León y Miguel Manzano Alonso. En ellos se estudian a fondo los aspectos más importantes de la vida y obra del maestro mirobrigense, se analiza el contenido musical de la obra, y se resuelven y aclaran los problemas que plantea un fondo documental tan singular como el que conforma este cancionero. En la página de presentación de esta singular e importantísima publicación, José Ignacio Martín Benito, Presidente del Centro de Estudios Mirobrigenses, con sede en Ciudad Rodrigo, resume el tortuoso itinerario que ha tenido el manuscrito original de Dámaso Ledesma durante cerca de un siglo, hasta su publicación.

**PORRO, Carlos A. Repertorio Segoviano para Dulzaina. Tonadas y bailes recogidos por Manuel García Matos en 1951. Bernardos, Abades y Nava de la Asunción** / interpretación y análisis musical: Alfredo, Ricardo y Luis Ramos; voces: M<sup>a</sup> Eugenia Santos y Grupo Mayalde. Palencia: Los Autores, 2012. Contiene CD. Todo cuenta, por poco que sea, en una tierra en que las transcripciones musicales del cancionero popular tradicional abundan poco.

**JOSÉ MARÍA SILVA, JUAN CRUZ SILVA y PATRICIA MELERO: *La dulzaina en la Tierra de Campos Palentina***. Ayuntamiento de Villalumbrales (Palencia). 2013)

Valiosa antología de 72 piezas del repertorio de una de las tierras más dulzaineras (que no se ofendan otras que también lo son) de Castilla y León. Juan Cruz Silva, ‘dulzainero de nacimiento’, como a veces dice él, porque es verdad que el instrumento lo ha acompañado durante toda su vida, ha logrado reunir en esta antología toques variadísimos en la forma musical y en las ocasiones de uso, que abarcan casi todas las funcionalidades del instrumento. En una transcripción clara y correcta y en una caligrafía que recrea la vista por su elegante y sobrio diseño (incluyendo el tamaño o cuerpo), Cruz Silva hace un recorrido por todos los géneros y especies de toques del repertorio tradicional palentino, desde los de sabor más viejo hasta los asimilados del repertorio popular que anima los bailes, en competencia con las músicas enlatadas y con los conjuntos que cantan en inglés lo (pen)último de lo que llega por las cadenas de la radio y la tele.

Recorrer leyendo las páginas de este libro es un doble placer. Por una parte el de comprobar cómo aparecen en él esas músicas sencillas (el instrumento casi no permite complicaciones, aunque sí habilidades), pero bien enraizadas en las tradiciones festivas. Y por otra ese ingenio y ese humor desenfadado que rebosan muchos de los títulos con los que dentro del colectivo se conocen y se transmiten las piezas, sobre todo (aunque no sólo) las que dan nombre a los sucesivos toques de las danzas de paloteo. Hay que agradecer este trabajo a Juan Cruz, que desde dentro del oficio que aprendió de los mayores y que comparte con colegas, siempre en un estilo alegre y comunicativo, ha adquirido también la capacidad de hacer crecer el repertorio tradicional con algunos inventos suyos bien realizados. Una sencilla pero suficiente introducción recuerda los datos básicos de los dulzaineros que adquirieron mayor renombre y traza la trayectoria que siguió la fabricación de la dulzaina desde los comienzos de un instrumento rudo hasta su acercamiento a las

complicaciones y sonoridades cercanas a las del oboe.

#### **Dulzaineros de Castilla.**

**TEÓFILO SÁNCHEZ PLAZA, alias ‘EL TALAO’.**

*(Sin fecha ni lugar de publicación)*

Sin fecha ni lugar de edición ni referencia alguna de la impresión y encuadernación, que parece artesana, me llegó, no recuerdo cuándo ni por quién, este libro, redactado en gran parte por Teófilo Sánchez Plaza, músico perteneciente a la tercera generación de una familia de dulzaineros originarios de Mancera de Arriba (Salamanca), pueblo rayano con Salmoral, de la provincia de Salamanca. La parte principal del libro, prologado por Joaquín Díaz, es un largo poema en estilo romanceado, escrito por Teófilo Sánchez Plaza, impulsor de la tercera generación de ‘Los Talaos’, en el que van desfilando la mayor parte de los dulzaineros castellanos, cuya semblanza va reconstruyendo el autor con datos recopilados por él mismo. Que tuvo la mala suerte de fallecer repentinamente cuando iba a comenzar precisamente a autobiografiar la Saga de los Talaos, a cuya última etapa, la tercera generación, él se incorporó, después de una trayectoria interrumpida.

El comienzo de la reseña biográfica de Los Talaos, escrita por Pedro Manuel Díaz Fernández, dice así: *“La saga familiar de Los Talaos engloba a tres generaciones de músicos originarios de Mancera de Arriba (Ávila) que emigraron a Salmoral (Salamanca) y por último a Madrid. El reconocimiento actual ( ) que tienen estos dulzaineros se debe a muchos años de trabajo y a una gran capacidad de creación y transmisión artística. Para elaborar esta biografía de Los Talaos me he basado en entrevistas personales con los propios músicos (Teo, Pele y Paco) y con familiares, alumnos y admiradores que conocieron a Los Talaos desde los años 30 en adelante.”*

Precisamente a este aspecto hace alusión el autor que he citado cuando, después de haber reconstruido en 12 páginas la trayectoria de Los Talaos concluye afirmando que “La obra de Teo está compilada casi en su totalidad de primera mano por quien fue testigo directo de los acontecimientos relatados y constituirá en adelante la principal referencia para

cualquier trabajo sobre la dulzaina en Ávila, además de aportar nuevos datos sobre los dulzaineros de otras provincias”.

El libro se cierra con un listado de las grabaciones fonográficas, la última de las cuales se llevó a cabo en 1998, todavía con la participación de Teófilo Sánchez, y una antología de 29 piezas de dulzaina, todas inventadas por él, que demuestran su extraordinaria intuición musical e inventiva melódica, y su perfecto conocimiento de los géneros musicales que han venido animando los bailes populares, en competición con los conjuntos musicales.

**DÍEZ MARTÍNEZ, Marcelino:** *Música y devoción en la comarca del Alto Cea. Cancionero religioso tradicional de Prioro y Tejerina.* (Salamanca, 2014. Imprenta Kadmos. Edición a cargo del autor)

Por tercera vez nos sorprende este gran buscador de las tradiciones musicales de su pueblo natal, Prioro (y alrededores) con una antología amplísima que acoge las transcripciones de 219 cánticos religiosos que ha recogido directamente de las cantoras y cantores que las retienen en la memoria. Con este trabajo, paciente y largo, Marcelino ha salvado para el futuro un repertorio en el que ninguno de los recopiladores de tradiciones musicales hemos entrado a fondo, aunque hayamos dejado en los cancioneros una sección de cánticos religiosos.

El autor deja bien claro qué ha buscado y encontrado, y por cuáles razones ha acuñado esta colección. Mejor dejarlo a él que lo explique, pues está muy claro:

“Presentar a estas alturas una recopilación de cánticos religiosos tradicionales puede parecer a primera vista algo extemporáneo, a menos que se ofrezca una justificación [...] No pretendemos perpetuar un repertorio caduco y en un alto porcentaje inadaptado a la mentalidad del hombre actual. [...] Queremos profundizar en la interacción música-sociedad y comprender el sentido determinante que han tenido los cánticos religiosos en una sociedad rural...

Estas y otras muchas frases del escrito titulado *Preliminar* cuyo texto no tiene desperdicio, dejan bien clara la intención del recolector. Al que también hay que agradecer una búsqueda que devuelve a la memoria de muchas personas unos recuerdos muy hondos que quedan en nuestra memoria como contexto de estas músicas. Entre las cuales, además hay unas lecciones de bien hacer musical que permitió a nuestros mayores ser parte activa en las celebraciones festivas, y que debería seguir siendo una lección para quienes hoy, en cualquiera de las formas de canto que se quieren populares, religiosas o profanas, no deberían olvidarse nunca.

**HILARIO ALMEIDA CUESTA y PASCUAL BARTUREN URIARTE:** *Misas populares en latín de transmisión oral en la provincia de Salamanca.* (Salamanca, imprenta de la Catedral, 2015.)

Volumen de 700 páginas en tamaño folio que acoge el resultado del trabajo de recopilación realizado por los dos autores que también recogieron, como queda dicho más arriba, todas las variantes de la *Misa popular en latín* que figuran en su anterior publicación, ya reseñada. El contenido de esta nueva incluye, además de otras 28 variantes de aquella *misa solemne*, otras 7 de la denominada *Misa de Navidad*, otras 13 misas llamadas *votivas*, una más, a la que llaman *Misa de Velambres* o *Rogativas*, y otras 10 más de la que se conocía como *Misa dominguera*. Con esta segunda publicación, que bien se puede denominar exhaustiva, queda completado el trabajo, difícil y meritorio, que Hilario Almeida se había propuesto llevar a cabo junto con su amigo y colega en quehaceres musicales.

Este segundo tomo lleva una introducción en la que Hilario Almeida rememora aquellos recuerdos musicales que van quedando cada vez más escasos en la memoria de las personas mayores. Los contactos y entrevistas personales del autor y los de los cantores que comunicaron sus prácticas musicales contagiarán, seguro, a los lectores sensibles (yo lo soy, pues los viví en mi infancia) la añoranza de lo que no podrá volver a escucharse. Por una, para mí, feliz casualidad, una de las misas solemnes

que acoge este volumen segundo le fue cantada al recopilador en Torresmenudas, pueblo donde yo pasé mi infancia, y todavía por el mismo sacristán que entonces (década de 1940) dirigía el coro de hombres, el Sr. Atilano Romero (p. 251 y ss.). Todavía conservo muy viva la memoria de aquel hombre y de la forma en que ‘dirigía’ en la tribuna de la iglesia a los cantores, diez o doce, que mantenían viva aquella tradición secular. Dirección que consistía en mover de vez en cuando una mano o las dos para separar frases, en movimientos de la cabeza marcando los acentos rítmicos de la melopea melismática, y en mantener la mirada sobre los cantores, que a su vez estaban atentísimos a cualquier gesto.

Añade también este segundo volumen el acompañamiento organístico de algunas de las misas. Empresa atrevida, de la que sale bastante bien parado Pascual Barturen, que muestra aquí su recia formación musical, al conseguir que melodías tan retorcidas no se encuentren demasiado incómodas, envueltas en las armonías de un órgano acompañante. Aunque la sonoridad básica de la mayor parte de las melodías es la de una escala mayor tonal, la dificultad está aquí en conseguir que las sobrias armonías que permite un canto tan necesariamente reiterativo no ‘deterioreen’ la austeridad de la interpretación tradicional.

**Julia ANDRÉS OLIVEIRA, Susana ARROYO SAN TEÓFILO, José María MEZQUITA RAMOS, Lola PÉREZ RIVERA: *Cancionero tradicional de Sayago*. (Zamora, 2015. Edición del Museo Etnográfico de Castilla y León)**

El itinerario que ha recorrido este cancionero hasta su publicación es un tanto tortuoso y lleno de obstáculos y dificultades. Que sólo el empeño y la paciencia de las cuatro personas que figuran como autores de este cuaternario colectivo consiguieron, al fin, salvar del bache en que desde un tiempo antes había caído el proyecto.

El punto de partida del mismo fue una publicación que recogía los últimos restos de la tradición oral musical de la comarca sayaguesa, en la que ya el *Cancionero de Zamora*, de Miguel Manzano,

había hecho una primera cata bastante significativa, de 200 canciones, en la década de 1970. La segunda, fuente sonora de este nuevo cancionero, fue llevada a cabo tres décadas después por Juan Antonio Panero, autor de varias publicaciones arqueológicas, históricas y etnográficas en la comarca sayaguesa. La publicación se hizo en forma de antología discográfica: 10 CDs en un estuche que los acoge, junto con una antología que recoge en 182 páginas los textos de las 382 canciones que se escuchan en los CDs. Esta publicación, fechada en 2008, tiene el valor documental de recoger los restos de una riqueza musical en proceso de decadencia (con algunos restos de muy antiguas pervivencias).

Sobre la publicación de un cancionero con las transcripciones de los materiales recogidos hice yo mismo una propuesta a la entidad *Aderisa*, que había financiado la publicación de la recopilación llevada a cabo por Panero. La antología sonora, incluyendo en la propuesta los trabajos de transcripción, comentarios y edición encomendados a un equipo de cuatro alumnos de la Cátedra de Etnomusicología del Conservatorio superior de Salamanca, dirigidos por la titular, Lola Pérez Rivera, recibió una respuesta afirmativa. Accedió *Aderisa* a financiar el proyecto, se metió de nuevo en faena el hacendoso equipo, que terminó de transcribir los materiales, y cuando se estaba comenzando a ordenar y comentar los documentos ya transcritos, *Aderisa* suspendió la subvención arguyendo que se habían terminado los fondos que llegaban de Europa.

Durmió el proyecto varios años. Pero los cuatro voluntariosos que habían trabajado se decidieron un buen día a pedir una nueva ayuda, aunque fuera sólo para la edición de un cancionero. El Museo Etnográfico de Zamora aceptó el reto, y decidió ayudar a la edición y a comercializar el libro. Que se editó en poco tiempo (estaba ya casi terminado) y se presentó a finales de año 2015 durante una muy animada e interesante velada en la sala de conferencias del propio Etnográfico, con la presencia y alocución del recolector de la antología, José Antonio Panero, otra intervención mía como media-

dor en el proyecto, breves discursos de los cuatro autores del *Cancionero Tradicional de Sayago*, y la presencia y actuación (cantada) de algunos de los informantes que habían dictado canciones.

Y este fue el final feliz de una trayectoria tortuosa, para alegría de todos los que tomamos alguna parte en aquel también tortuoso proyecto.

**REY GARCÍA, Emilio.** *Cancionero popular de la provincia de Palencia*. Trabajo inédito de próxima publicación en formato digital. 4 Vols. I: Rondas y canciones. II: Bailes y danzas. III: Ciclo anual y vital. IV: Cánticos religiosos. Contiene 812 versiones y variantes correspondientes a 538 tipos melódicos.

Nada se puede escribir ni afirmar todavía de esta obra inédita, aunque yo ya la conozco. Será, cuando se publique, la referencia más amplia de las canciones tradicionales de la zona Sur de la provincia, que Emilio rastreó a fondo desde su pueblo natal (Mave) hasta el límite sur de Palencia. La esperamos para cuanto antes sea posible. Por el propio Emilio, mi colega en oficios y aficiones musicales, me enteré de que él no quiso entrar en la zona Norte por respeto a un gran músico también palentino, Mariano Pérez, que la recorrió, recogiendo un abundantísimo repertorio que es de esperar no se haya extraviado después de su temprano y súbito fallecimiento.

#### **OBRAS DE CONTENIDO PREFERENTEMENTE LITERARIO**

**Narciso ALONSO-CORTÉS:** *Cantares de Castilla. Villancicos y representaciones populares de Castilla. Romances de Castilla*. (Institución Cultural Simancas, Diputación Provincial de Valladolid, 1982

Reedición de las tres obras más relevantes de recopilación de textos transcritos de la tradición oral de Castilla, por el más renombrado filólogo, además escritor y poeta, de la tierra castellana. Los *Romances* fueron publicados por el autor en Valladolid, en 1906 y 1908. Los *Villancicos y Representaciones* fueron publicados también por el autor en Valladolid, en 1926 y 1943 respectivamente.

En cuanto a los *Cantares de Castilla*, el mejor comentario es reproducir el primer párrafo del prólogo de esta nueva edición, con el que la presenta Victorina Alonso-Cortés Concejo: “En 1914 todavía el labrador castellano entonaba cantares populares en las faenas del campo, en fiestas y diversiones y en sus escauceos amorosos, acompañado de panderetas, vihuelas y guitarras. Por aquel año se publicaron en París, en la “Revue Hispanique”, dirigida por R. Foulché Delbosch, con el patrocinio de la Hispanic Society of America, los “Cantares populares de Castilla”, una colección de 4.876 cantares, recogidos a paso de bicicleta, lapicero en ristre, de boca de los campesinos de las provincias de Santander —que siempre fue Castilla-, Burgos, Palencia y Valladolid, por Narciso Alonso Cortés”.

**MENÉNDEZ PIDAL, Ramón; GOYRI [DE MENÉNDEZ PIDAL]:** *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)*. Colección de textos y notas de María GOYRI y Ramón MENÉNDEZ PIDAL. Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal / Gredos, 1957-1985. 12 vols.

Este archiconocido trabajo sobre el romancero hispánico, iniciado por Menéndez Pidal a comienzos de siglo pasado y continuado por un amplísimo equipo de colaboradores en la búsqueda y la investigación, además de acumular variantes y versiones de cada tema romancesco, contiene a veces transcripciones de melodías de romances. Aunque la preparación musical de los transcritores para realizar esta tarea revela en general poco conocimiento del oficio, el resultado del trabajo musical siempre es muy interesante, tanto para percibir la importancia de las melodías en la transmisión oral como para detectar los diferentes estilos melódicos, algunos de ellos manifiestamente arcaicos, que fueron quedando en la memoria colectiva.

**Claudia DE SANTOS, L. Domingo DELGADO, Ignacio SANZ:** *Folklore segoviano: I, Rueda del año. II, Repertorio infantil, III, La jota*. (Segovia, 1982-1988).

Pequeño arsenal de textos de canciones tradicionales, sobre todo cuartetos octosilábicos. El tomo II

contiene transcripciones musicales.

**Isidoro TEJERO COBOS:** *La dulzaina de Castilla*. (Segovia, 1981)

Trabajo descriptivo y fichero de referencia acerca de la dulzaina castellana, intérpretes, repertorio y grabaciones fonográficas.

**VARIOS AUTORES:** Numerosos trabajos sobre aspectos concretos y parciales, de los que no procede hacer referencia aquí.

Remitimos para ello a la obra *Cancionero popular de Castilla y León*, de Luis Díaz y Miguel Manzano, reseñada en el bloque 3º.

**Miguel MANZANO ALONSO:** *La Pastorada Leonesa. Representación navideña tradicional. Breve estudio de una tradición rota y texto íntegro de una importante variante literaria y musical*. (Publicado por Ateneo Leonés e Instituto de Estudios Leoneses 'González de Lama', León, 2014, número 1)

Este trabajo recoge en forma de separata el estudio que Miguel Manzano redacta como introducción histórica, musicológica y literaria en el disco *La Pastorada Leonesa*, publicado por el Instituto Leonés de Cultura en 2010 y contiene un doble CD en el que el Grupo Alollano, creado y dirigido por Miguel Manzano, interpreta, íntegra, la versión transcrita en el volumen V del *Cancionero Leonés*, con arreglos corales y una amplia base instrumental. El Director del *Ateneo Leonés* solicitó de Miguel Manzano la edición del texto de la *Pastorada*, con la intención de que formara parte de los trabajos que se querían incluir en el primer número de la revista.

Además del texto restaurado a partir de las variantes de un mismo tipo recogidas en cuatro centros de población próximos a la confluencia de los ríos Curueño y Porma (Lugán, Barrillos, Santa María del Condado y Aviados), el trabajo que reseñamos incluye un breve, pero muy aclaratorio estudio comparativo de todas las versiones que hasta ahora se han publicado de esta celebración navideña tan singular, la *Pastorada Leonesa*.

Pero el necesario complemento de este estudio es, como puede suponerse, la audición de la grabación de la *Pastorada*, a la que acompaña el citado comentario.

## OBRAS TEÓRICAS

**Pilar MAGADÁN CHAO:** *Notas sobre la canción popular salmantina*. (Salamanca, 1982, edición de la autora)

Indagaciones acerca de posibles rasgos de la canción popular salmantina. Recoge trabajos anteriores de la autora publicados en la sección cultural de la prensa salmantina.

**Miguel Ángel PALACIOS GAROZ:** *Introducción a la música popular castellana y leonesa*. (Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura). Excmo. Ayuntamiento de Segovia. Burgos, 1984)

Primer intento de sistematización etnomusicológica aplicada a la canción tradicional de Castilla y León. Obra imprescindible como punto de partida y de obligado conocimiento para quien quiera comenzar a situarse en el campo de la música popular de la tierra a que se refiere su título. Aunque la etnomusicología ha avanzado muchísimo en las últimas décadas, esta obra es muy válida para conocer el punto de partida de la misma.

**Emilio REY GARCÍA:** *Bibliografía de Folklore Musical Español*. (Madrid, Sociedad Española de Musicología, 1994)

La bibliografía más completa hasta el momento de su publicación sobre recopilaciones de música popular de tradición oral, y toda suerte de escritos, artículos y trabajos relacionados con cualquier aspecto de la misma.

**Miguel MANZANO ALONSO:** *La Jota como género musical. Un estudio musicológico acerca del género más difundido en el repertorio tradicional español de la música tradicional*.

(Trabajo realizado con el apoyo de una beca convocada conjuntamente por C.I.O.F.F. España e I.N.A.E.M.: Consejo Internacional de Organización

de Festivales de Folklore e Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música. MADRID, Editorial Alpuerto, 1995)

En el último párrafo del prólogo (p. 17) queda explicado en forma resumida el objeto de este amplio estudio: “*A servir de instrumento para quienes quieran abundar en el conocimiento y aprecio del pasado musical de la tradición musical popular española, en lo que se refiere a uno de los géneros más difundidos en la práctica festiva de nuestros mayores es a lo que yo desearía que sirviesen estas páginas. En ellas como podrá constatar cualquier lector atento, he tratado de captar todos los rastros y los rasgos característicos del género musical denominado jota, sobre todo a lo largo y ancho de las tierras en las que no ha sido estudiado ni tenido como una música y baile propio y autóctono. Y también, ello era necesario, de establecer una comparación ineludible, no odiosa, sino esclarecedora, del repertorio jotero en todas las tierras de España con el de la tierra aragonesa, a la que comúnmente se tiene por madre y patria de la jota, y que sin duda lo es, de una de sus manifestaciones más típicas, singulares y brillantes.*”

La obra estudia la jota en todos sus elementos y funcionalidades, dejando en claro muchos puntos hasta entonces oscuros, dudosos o en algunos casos falsos. La teoría expuesta en cada uno de los capítulos va ilustrada con numerosos ejemplos musicales, que suman un total de 231.

**VARIOS AUTORES:** *La danza en la cultura tradicional de Castilla y León: Estudio y pedagogía.* (Vols. I y II) (Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura. Valladolid, 1997-1999)

Esta obra recoge las conferencias y comunicaciones de dos encuentros sucesivos de los autores en ella citados, todos ellos estudiosos de esta temática, con los responsables y animadores de grupos de baile y danza en Castilla y León, el primero celebrado en Palencia y el segundo en Medina del Campo.

En el primer encuentro los conferenciantes y temas tratados fueron.

**Antonio Beltrán Martínez:** *Breve historia de la danza.*

**Joaquín Díaz González:** *Danza y baile tradicional como signo de identidad.*

**Concha Casado Lobato:** *La danza y el vivir cotidiano en el ámbito rural.*

**Antonio Beltrán Martínez:** *Introducción al estudio del traje popular español.*

Como complemento a lo realizado en los talleres de baile, al final del libro se incluye la partitura, compuesta por Miguel Manzano, de una *Rueda al modo castellano* para tres dulzainas, que lleva la siguiente dedicatoria: “*A la memoria de los viejos maestros de la dulzaina, y para los que hoy siguen manteniendo viva la tradición.*”

Los ponentes y temas tratados en el segundo encuentro fueron los siguientes:

**Francisco Javier Revilla Arias:** *Introducción: Cultura tradicional y danza.*

**Francisco Javier Revilla Arias:** *La danza en la cultura tradicional de Castilla y León: pedagogía para su estudio. Reflexión.*

**Miguel Manzano Alonso:** *Pedagogía y danza tradicional.*

**Ángel Carril Ramos:** *Pautas introductorias para el estudio y recopilación del baile y la danza desde la perspectiva etnográfica.*

**Miguel Manzano Alonso:** *Ritmos matrices de los bailes españoles: pautas para su identificación y estudio.*

**Miguel Manzano Alonso:** *Relación entre música y coreografía en el baile tradicional.*

**Joaquín Díaz González:** *Danzas rituales y bailes de diversión.*

**Emilio Rey García:** *Bailes a lo bajo (ternarios) de la zona noroccidental de la Península Ibérica: variedad de nombres y semejanzas musicales.*

**Salvador Domingo Mena:** *Danzantes y danzadores. Danzas rituales de la provincial de Burgos.*

Es una pena que esta publicación no se haya difundido debidamente y sea muy difícil encontrarla. Todos los ponentes hicimos un esfuerzo por dotar

de bases teóricas de todo tipo, etnográfico, histórico, musical, coreográfico, para que nuestras aportaciones pudieran prestar un servicio a los asistentes, en su mayoría animadores y responsables de grupos de baile. Por lo que se refiere a mis aportaciones, recuerdo haber puesto un empeño y trabajo especial en la intervención que lleva como título *Ritmos matrices de los bailes españoles, identificación y estudio*, porque sus cuarenta páginas de texto, que llevan intercalados 38 ejemplos musicales, han quedado medio perdidas, al ser muy difícil dar con las actas de las reuniones.

**Emilio REY GARCÍA:** *Los libros de música tradicional en España*. (Madrid, 2001, AEDOM, Asociación Española de Documentación Musical. Colección de Monografías, nº 5,)

Edición ampliada y actualizada de la bibliografía ya citada, con un estudio introductorio de 75 páginas que viene a ser una historia cronológica y crítica de la recopilación de música popular en España. Se completa con estadísticas e índices que proporcionan visiones generales sobre varios aspectos de la recopilación y complementos estadísticos y resúmenes por regiones y por períodos. Resulta así este trabajo una herramienta muy útil para cualquiera que se proponga entrar en el campo de la investigación de las músicas populares de tradición oral.

**Miguel MANZANO ALONSO:** *Mapa hispano de bailes y danzas de tradición oral. Tomo I: Aspectos musicales*. (Publicaciones de CIOFF ESPAÑA, Ciudad Real, 2007)

Dado que esta obra cubre toda la geografía de España, es evidente que en ella está representada Castilla y León, y dada su amplitud (se trata del primero de los tres volúmenes en que se proyecta), cada una de las comunidades está presente en ella en la medida que le corresponde. Por esta razón incluimos esta obra en esta bibliografía.

Como bien saben los estudiosos e investigadores de la música popular de tradición oral, nunca se había realizado una catalogación integral y un estudio completo de los bailes y danzas de la tradición popular hispánica. No han faltado algunos intentos de elaborar una síntesis, pero ninguno de

ellos había tenido hasta la publicación de este *Mapa*, ni una amplitud acorde con la diversa geografía de las tierras hispanas, ni tampoco una amplitud y validez documental fiable. Como tampoco la tienen ciertos tratados y prontuarios breves que se vienen haciendo desde el final del s. XIX y no han cesado hasta hoy mismo, pues están compilados casi siempre sin rigor, sin la amplitud geográfica completa y sin la abundancia de datos, sobre todo musicales, que exige un tema tan vasto.

Por vez primera en este volumen de 1070 páginas se aborda el estudio y el análisis de los aspectos rítmicos de un repertorio que estudia cada uno de los géneros de danza y baile en toda la geografía de todo el país hispano. Una relación esquemática da idea del contenido y la forma de la obra. Que comienza con una primera sección en la que se aborda la relación entre música y baile, los tres modos de interpretación del soporte musical de los bailes (la voz sola, la voz e instrumentos de percusión, y la voz acompañada de instrumentos rítmicos y melódicos). Después de un capítulo (el V) dedicado a exponer los conceptos básicos sobre el ritmo, la estructura melódica y la sonoridad (es decir, los sistemas melódicos) de las melodías, se estudian en otros cinco largos capítulos los grandes géneros de la música de baile: la jota, el baile 'a lo alto' o 'al agudo', el fandango, la seguidilla y el bolero. Se analizan después en el capítulo XIV, el más amplio de todos, los 'bailes con denominaciones diversas' en todo el territorio nacional, recorriendo con detalle cada una de las comunidades autónomas, con una atención especial a Castilla y León. Su contenido se expone en cada una de las provincias por separado, dado que su amplitud y dispersión geográfica lo exige. Y el capítulo XV, final de la obra, va dedicado al estudio de 'los bailes y danzas en ritmos irregulares'.

Como era obligado en una obra de estas características, la amplísima parte teórica que abarca cada uno de los capítulos va ilustrada con abundantes ejemplos musicales, 514 en total, imprescindibles para que el lector vaya entendiendo las afirmaciones que se van formulando en el texto. Es pues éste un tratado que exige un dominio de la

lectura musical mucho más que elemental, ya que no pocas de las fórmulas rítmicas son complicadas, y las entonaciones melódicas se apartan de las costumbres de lo que un músico está acostumbrado a leer. Incluyo aquí a los instrumentistas, pues a pesar de que, como sabemos, necesitan la soltura y el dominio del solfeo para dominar el aspecto rítmico de una melodía, se pierden a menudo en dominar la entonación, es decir, en ‘pensar’ los sonidos que ven escritos antes de que suenen. La lectura musical no se diferencia de la lectura literaria más que en la parte gráfica. Dicho de otro modo: llamamos analfabeto a quien no sabe leer los signos gráficos de las letras y es incapaz de articular las palabras que está viendo escritas. Pues lo mismo ocurre con la música: un analfabeto musical está viendo una escritura musical y no es capaz de ‘imaginar’ los sonidos que está viendo escritos. De ahí que resulte incomprensible la expresión escuchada a un ‘especialista’ en etnomusicología cuando alguien le escuchó decir: “Si ya tenemos las grabaciones sonoras, ¿para qué queremos la escritura musical?.”

*La obra ha tenido una amplia acogida entre los estudiosos, y va siendo citada cada vez con más frecuencia. Los lectores que tengan interés pueden leer una reseña de la misma, publicada por José Manuel Pedrosa, Catedrático de la Universidad de Alcalá de Henares, en El Humanista, volumen 19, 2011, p.637 y ss.*

**CID CEBRIÁN, José Ramón: *Tamboril por gaita. La figura del tamborilero salmantino.***

(Salamanca, 2013. Diputación de Salamanca: Instituto de las Identidades.)

Esta publicación recoge en sus páginas la amplísima labor musical que este tamborilero, heredero de la tradición de la tierra mirobrigense, aprendiz del oficio al lado de algunos de los últimos supervivientes de la tradición más vieja, recopilador y editor de sus toques y de un amplio repertorio de canciones, iniciado en la música por Pilar Magadán, estudioso del repertorio íntegro de aquella tierra, e intérprete de la misma en cientos de recitales, conciertos y encuentros que ha venido realizando desde su juventud hasta el momento en que fue recibido como miembro nume-

rario del Centro de Estudio Salmantinos, el 23 de octubre de 2013.

Su discurso de ingreso en esta institución, leído en resumen en aquella fecha, contiene en 16 páginas de tamaño folio y de apretado cuerpo de letra toda la sabiduría, teórica y práctica, que Cid Cebrián ha acumulado durante su ya larga trayectoria de músico en activo. Pero además la publicación contiene en cerca de otro centenar de páginas un comentario literario y sobre todo iconográfico del doble instrumento, flauta y tamboril, del que es un maestro consumado. Los títulos de los comentarios a los distintos bloques de la exposición que acompañó su discurso lo dejan claro: I. La figura del tamborilero en las representaciones iconográficas a través del tiempo (16 fotografías); relación de los últimos tamborileros de Salamanca (59 de ellos, muchos fotografiados con los grupos de baile en actuación); 10 tamboriles parejos en dimensiones y variados en su aspecto; 22 porras y 48 flautas, que muestran desde lo más tosco a lo altamente refinado en el decorado, y una innumerable colección de castañuelas de toda forma, color y ornamentación. En resumen, lo mejor del tesoro que un coleccionista ‘por amor a las cosas’ trae entre manos.

Merece la pena leer el discurso, que voluntariamente se aparta a menudo del estilo académico para entrar en el campo de lo anecdótico, admirar las reproducciones fotográficas, y escuchar en el disco que se adjunta al libro los 28 diferentes toques del contenido sonoro, más de la mitad de los cuales son interpretados por el propio José Ramón. Que une a su oficio de tamborilero en activo el de enseñante en las Escuela de Música de Ciudad Rodrigo, donde sigue comunicando a sus alumnos lo que él aprendió desde niño, sin colegio ni clases, al lado de los que fueron sus maestros.

Y merece la pena también dejar testimonio en esta bibliografía de una obra tan singular como la que ha publicado Cid Cebrián, inusual en el texto de su discurso, mitad búsqueda y mitad autobiografía del protagonista que escribe lo que sabe y lo que ha vivido como ilustre músico tamborilero practicante y enseñante.

**Miguel MANZANO ALONSO: *Escritos dispersos sobre música popular de tradición oral.***

(Ciudad Real, 2010. CIOFF ESPAÑA -1ª edición-. 901 páginas, 53 conferencias y escritos y 2 entrevistas.)

A lo largo de su trayectoria profesional, un estudioso dedicado asiduamente a su especialidad, recibe en los márgenes de sus actividades diarias numerosos requerimientos para tomar parte en todo tipo de actividades no lectivas: una conferencia, una lección extraordinaria, una mesa redonda, un escrito posterior a un coloquio, un artículo para una revista especializada, un prólogo para una publicación, un escrito suelto en la prensa diaria...

No todos los compromisos son de mismo nivel, y esto lo debe saber quien a ellos responde afirmativamente, decidiendo, por el contexto y las propuestas que recibe, si debe emplearse a fondo escrutando un tema comprometido o novedoso, o le es suficiente con entretener a la audiencia con una charla amena e instructiva referida a un tema de la especialidad que domina. En este segundo caso suele bastar con un esquema y un desarrollo ameno y entretenido. Pero si el requerimiento le exige la preparación que se espera de un especialista, este ha de responder redactando un trabajo que ahonde en un aspecto nuevo, aclare un punto oscuro, introduzca una duda en lo que todo el mundo tenía por indiscutible, o plantee un nuevo interrogante que nadie antes se había hecho. Una buena parte de estos escritos responden a esa conveniencia de una redacción amplia, y además están ilustrados con transcripciones musicales relacionadas con los temas que tratan.

Como estas aportaciones exigen precisión y claridad, lo más normal es redactarlas por escrito para darles lectura. Pero no todas, a pesar de haber exigido una dedicación rigurosa, terminan por ver la luz en una publicación. Muy al contrario, sucede a menudo que aquellas en las que el estudioso ha empleado más tiempo y esfuerzo terminan en la carpeta que las

acoge esperando una oportunidad de ser publicadas. Mientras que las otras que logran ver la luz quedan dispersas y disgregadas en muy diversos soportes escritos, muchos de ellos de difícil adquisición para los interesados, a medida que el tiempo va pasando.

Reunir estos escritos dispersos, ordenarlos en lo posible a partir de los temas que tratan y ofrecerlos a los lectores que se interesan por ellos, ha sido posible, una vez más, gracias a la generosidad de *CIOFF España*, que ha prestado su ayuda para que este volumen vea la luz.

**Emilio REY GARCÍA: *Bibliografía de Música Popular de Castilla y León.*** Complemento bibliográfico publicado como apéndice del *Cancionero Básico de Castilla y León*, de Miguel Manzano (pp. 751-765), reseñado aquí en el epígrafe anterior (p. 28).

Este trabajo de Emilio Rey, al igual que los otros, más amplios en su connotación territorial que los citados aquí, contiene la referencia más completa y actualizada de todas las publicaciones de todo tipo relativas a la música popular de Castilla y León. El total de obras y trabajos citados en este trabajo de Rey García asciende a 203 obras repartidas en cuatro secciones: *Estudios, monografías y artículos* (96), *Cancioneros y recopilaciones* (80), *Antologías sonoras* (11) y *Otras obras consultadas* (16).

Para comprender la importancia de ese listado basta compararlo con esta bibliografía, que como afirmé al principio, no pretende ser exhaustiva, pero sí lo más completa posible en las publicaciones que incluyen transcripciones y orientativa para los lectores en los comentarios. Las obras aquí reseñadas sólo llegan a 92.

Estamos, pues, en este trabajo de Emilio Rey, ante un instrumento de trabajo imprescindible para conocer en su totalidad los trabajos relacionados en el campo de la música popular de tradición oral de Castilla y León.

**José Manuel GONZÁLEZ MATELLÁN: *Mapa Hispano de Bailes y danzas de tradición oral. Tomo II, 2 vols. Aspectos festivos y coreográficos.*** (Publicaciones de CIOFF ESPAÑA, Ciudad Real, 2015)

La colección *Mapa hispano de bailes y danzas de tradición oral* continúa con este segundo volumen, dedicado al marco coreográfico, el trabajo que el primer volumen dedicara al marco musical, con intención de constituir ambos el estudio introductorio de una colección que aspira a recoger y presentar el corpus coreográfico tradicional hispánico tal como sus diferentes versiones se han naturalizado por las numerosas comarcas culturales de este país. Es precisamente por la suma variopinta de versiones locales como podrá tomarse conciencia de la grandeza que contiene nuestra tradición coreográfica y de la valía de su aportación al conjunto de la cultura española.

*Me permito tomar para esta reseña las palabras que pronuncié el día que el propio autor de la obra, José Manuel G. Matellán, la presentó en el Museo Etnográfico de Zamora. Dije así:*

“Muy a menudo se dice o se escribe que un determinado libro que acaba de ser editado viene a llenar un espacio vacío, que es como un eslabón informativo que sirve de argolla en una cadena rota. Trataré de demostrar y de aclarar para quienes me escuchan que esto es verdad referido al libro que presenta José Manuel. La obra llena un total de 1224 páginas que ha tenido que ser editada en dos tomos para facilitar su manejo. Es el segundo volumen del trabajo que lleva por título general *Mapa Hispano de Bailes y Danzas de Tradición Oral*, subtítulo *Aspectos festivos y etnográficos*. El primer volumen, que yo escribí con el mismo título, lleva por subtítulo *Aspectos musicales*, llena otras 1069 páginas y se presentó durante un congreso de *Cioff España*, denominación en nuestro país de una asociación de asociaciones de amplitud internacional. A este seguirá, para concluirlo, un catálogo amplio y en lo posible exhaustivo de todo lo que hoy se puede considerar como baile o danza tradicional en lo que a nosotros ha llegado, indagando en las referencias de todo tipo: escritas, gráficas, fotográficas, filmicas,

videográficas... de todas las actividades de baile y danza tradicional que puedan encontrarse en cualesquiera archivos, desde la Biblioteca y Fonoteca Nacional hasta el más modesto archivo provincial o local, público o privado.

Pues bien, de estos tres bloques de trabajo de investigación, el más difícil, complicado, lento y minucioso en su proceso es el que le correspondió a González Matellán cuando se distribuyeron las tareas de investigación. Estudiar la ‘naturaleza musical’ de los bailes y danzas tradicionales supone, sí, una lectura de todos los cancioneros tradicionales publicados en España en los 120 años últimos. Indagar en todo tipo de fuentes para hacer un catálogo de todos los géneros y especies de bailes de nuestro país, supone recorrer y hacer un vaciado de todas las fuentes que arriba he enumerado. En estos dos casos es imprescindible el trabajo de algún músico conocedor del repertorio tradicional. Pero cuando sobre los bailes y danzas no se pueden encontrar sino referencias escritas, algunas descriptivas y la mayor parte de ellas denominativas (el nombre que han ido recibiendo a lo largo del tiempo), quien emprenda este estudio ha de ser alguien que ande, sí, entre bailes y danzas, pero que a la vez sea filólogo, es decir, experto en el origen y evolución de las palabras, para que pueda llegar a descubrir qué hay de antiguo en las denominaciones que reciben hoy las danzas y los bailes más antiguos del repertorio tradicional.

Siempre anduvo González Matellán en estos dos campos de trabajo. Habiendo recibido tres premios nacionales del Ministerio de Cultura por otros tantos trabajos de recopilación de documentos sonoros de música tradicional (años 1985-1987), habiendo ganado antes otro premio a un trabajo radiofónico en el Certamen Nacional de Prensa, Radio y Televisión, su conocimiento de ese campo de trabajo quedaba bien patente. Como también su título de licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Salamanca le proporcionaba las herramientas necesarias para profundizar en el campo de la etimología. Los bailes y las danzas de toda España quedaron suficientemente catalogados, analizados y estudiados de forma comparada

(en los aspectos musicales) en el primer volumen del Mapa. Pero la investigación y el análisis tuvo como necesario punto de partida el final del siglo XIX, época en que van apareciendo las primeras transcripciones en los cancioneros populares. Alrededor de unas 25.000 melodías transcritas fueron estudiadas para poder establecer con rigor los géneros y especies, los parentescos, las evoluciones. Tal es el contenido del primer volumen del Mapa.

Pero quedaba sin estudiar todo lo que hasta esa época fueron los bailes y las danzas tradicionales. En una paciente marcha atrás, tal como González Matellán relata al comienzo de su estudio, tuvo que ir retrocediendo, saltando de cita en cita (literaria, descriptiva, iconográfica, musical en algunos casos) hasta llegar . . . nada menos que a la época de la romanización de la Hispania, la ocupación militar, política y religiosa que a nuestras tierras trajo consigo las costumbres y ritos festivos ligados al calendario profano y religioso que da fin al año viejo, celebrando con fiestas callejeras la llegada del año nuevo. Desde sermones de obispos del siglo IV a los cristianos, condenando costumbres paganas (sobre todo bailes, danzas y disfraces) hasta los *zangarrones* y *obisparras* que todavía podemos contemplar hoy mismo, y que son algunas de las supervivencias de aquellas, todo es estudiado en su trayectoria evolutiva en toda Hispania y en buena parte de Europa del Sur, e ilustrado en centenares de ilustraciones y fotografías que pueblan las 1224 páginas del doble tomo. Las citas bibliográficas de 666 libros y publicaciones de todo tipo dan idea del abrumador trabajo que González Matellán se echó a las espaldas el día que se comprometió a llevar a cabo este ingente trabajo, hoy ya imprescindible y necesario para todo el que quiera entrar con pie firme en el campo de esa nueva ciencia para la que él reclama la denominación de *coreología*. Que es como decir ‘el estudio de todos los aspectos del baile y de la danza como actividad del cuerpo en movimiento regido por los ritmos, tocados o cantados, o ambas cosas’.

De esta nueva ciencia daba José Manuel una explicación básica bien inteligible, aunque provisional: sería la coreología la especialidad que aborde

la catalogación y estudio de los gestos del cuerpo, la coreografía, la indumentaria, los contenidos y significados de los textos que se cantan al bailar, el argumento, cuando lo hay, así como el desarrollo histórico, y además los significados y funciones sociales, estéticas, simbólicas, que varían según la cultura a la que pertenece ese lenguaje dinámico que denominamos bailes y danzas.

Libro único, guía necesaria, objeto imprescindible de estudio es, pues, este volumen segundo en dos tomos del *Mapa Hispano de Bailes y Danzas de Tradición Oral*, que José Manuel González Matellán presentó recientemente. Que otro estudioso zamorano haya dado fin a esta obra, segunda de un proyecto de tres, debería ser motivo de orgullo para los que habitamos esta tierra extrema, que con frecuencia ignora a muchos de sus mejores, a pesar de que fuera de este ‘Lejano Oeste’ son renombrados y citados por lo que hacen y han venido haciendo.” MIGUEL MANZANO.

**María Dolores PÉREZ RIVERA:** *El repertorio vocal profano en Castilla y León a través del trabajo de campo realizado para elaborar los programas Raíces y El Candil de Radio Nacional de España. 1985-1994.* (Salamanca: Universidad, colección Vítor, 2016). Tesis Doctoral leída en la Universidad de Salamanca el 15 de diciembre de 2015)

Panorama musical vocal profano de Castilla y León de 1985 a 1994 a través de fuentes primarias inéditas y otras ya grabadas, realizado con la información que nos dejaron los programas *Raíces* y *El Candil* de Radio Nacional de España. También se muestran los intérpretes más representativos, los géneros y especies musicales vinculados al repertorio vocal profano expuesto, el contexto social y cultural donde se ejecutaban dichas tonadas, la visión organológica de los instrumentos populares con los que se acompañan, las sonoridades, estructuras, mensuras poéticas y ritmos más característicos, etc., todo ello gracias al trabajo de campo hecho por Gonzalo Pérez Trascasa y Ramón Marijuán Adrián, acompañados por Luis González Jiménez y Néstor Cuñado Valdivielso como técnicos de sonido.

En la propia investigación se adjuntan seiscientos cuarenta y ocho documentos musicales que se añaden, tras su transcripción y estudio, al patrimonio cultural inmaterial de Castilla y León. Esta tesis doctoral fue defendida en diciembre de 2015 en la Universidad de Salamanca y obtuvo la calificación de **sobresaliente cum laude**. Además, a la autora se le concedió el **Premio Extraordinario de Doctorado de la Usal** en marzo de 2017.

Con esta resumida nota redacta María Dolores Pérez la información sobre el trabajo de 6 años que le llevó la preparación de su tesis doctoral, a la cual yo quiero añadir dos breves consideraciones que considero convenientes para que los lectores conozcan la novedad y la dimensión de este trabajo.

Lo primero que quiero manifestar es que María Dolores, alumna mía en la especialidad de Musicología en el Conservatorio Superior de Salamanca, fue la primera que en este Centro consiguió en el año 1998 el título superior en esta titulación, después de haber asistido durante tres años a los cursos necesarios para su adquisición. Tras dos años de especialización en Etnomusicología conmigo en un Postgrado del Conservatorio Superior tuvo la oportunidad, a finales del curso 1999-2000, de poder presentarse a la plaza que yo iba a dejar vacante en el curso 2001-2002 por jubilación. Después de pasar la prueba de acceso con un examen brillante, y en competición con otro aspirante que se retiró sin terminarla, ha estado impartiendo durante más de 16 cursos, y en ello sigue, las clases de la especialidad de Etnomusicología, con los nuevos programas y contenidos correspondientes a la reforma de esta disciplina en el nuevo plan de estudios. Al mismo tiempo ha cursado en el mismo Centro otras titulaciones superiores como la de Pedagogía Musical y la de Solfeo, Teoría de la Música, Transposición y Acompañamiento. Desconozco el número de alumnos que han ido (y siguen) pasando por sus clases. Pero sí conozco a un grupo con el que ha seguido emprendiendo trabajos de investigación musicológica que han dado como resultado la edición de un nuevo cancionero de la comarca zamorana de Sayago, varios trabajos sobre temas y figuras notorias de la música tradicional de

Salamanca, y junto con cuatro colegas (entre ellos una antigua alumna suya), un estudio sobre la música saharauí dentro de su entorno humano y social, que bajo el título *HAUL, Música Sabarabui*, muestra un trabajo de transcripción y análisis que está en los límites de lo que es posible (d)escribir en signos musicales en lo que escucharon cantar y grabaron en el disco que acompaña al libro.

Y en cuanto a su tesis doctoral debo manifestar que, si no estoy mal informado, es ésta la única tesis en que una doctoranda en Etnomusicología desentraña todos los aspectos musicales de un verdadero *Cancionero Popular Tradicional*, original e inédito, en este caso *de Castilla y León*, que forma parte de la propia tesis como materia prima musical sobre la que ejerce la actividad investigadora. Haber encontrado una Catedrática de Universidad, la Dra. Matilde Olarte, que aceptara dirigir una tesis de una alumna que le propone un tema cuyo bloque más amplio es un cancionero de Castilla y León integrado por 648 documentos musicales transcritos por la propia aspirante, es una suerte. Pero, y esto es lo novedoso, quizás un caso único, ese cancionero ha sido transcrito por ella misma como trabajo integrado a su tesis, en la que estudia el repertorio que ha transcrito.

El trabajo de M<sup>a</sup> Dolores Pérez demuestra, por una parte, en qué medida está ya en el perfecto dominio de escribir en signos musicales las canciones que un amplísimo colectivo de cantores fue interpretando para el equipo de los programas radiofónicos que se citan el comienzo. Y por otra parte, cómo va llegando a dominar todos los elementos de análisis que convierten a una 'recopiladora de canciones' (aficionados que muestran su falta de formación musical los hay por todas parte hoy, cuando sólo quedan los restos de la tradición popular) en una profesional del análisis de los elementos musicales. Este trabajo está dando una lección de buen hacer a un colectivo en el que abundan más los que se entretienen en estudiar y comentar en las músicas populares tradicionales todo lo que no es música, en lugar de comenzar por 'morder el hueso' de los sonidos que se escuchan antes de ponerle la carne de los comentarios

que, sin este cimientto, se quedan en divagaciones, aun cuando se vistan de ciencia.

Toda una lección para aprender y poner en práctica en una especialidad universitaria, la Etnomusicología, que estaba necesitando urgentemente que alguien abriera la puerta a muchas y muchos que, es de esperar, van a venir detrás.

Puede consultarse en: [https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/128529/1/DDEMPC\\_PérezRiveraMD\\_RepertorioVocalProfano.pdf](https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/128529/1/DDEMPC_PérezRiveraMD_RepertorioVocalProfano.pdf)

**Julia ANDRÉS OLIVEIRA, Susana ARROYO SAN TEÓFILO, José María MEZQUITA RAMOS: *Bailes y danzas de Salamanca. Un estudio etnomusicológico del repertorio provincial.***

(Salamanca, 2017. Instituto de las Identidades de Salamanca- Excm. Diputación de Salamanca) En prensa.

Este trabajo sobre el repertorio de bailes y danzas en la provincia de Salamanca es el resultado de la tercera edición de las *Becas de Investigación Etnográfica "Ángel Carril"* convocadas el año 2014 por la Diputación a través del *Instituto de las Identidades*. La obra presenta un riguroso estudio musical del género, así como un análisis de las fuentes documentales escritas y sonoras divulgadas hasta la fecha. El objetivo principal de esta publicación es profundizar y, con ello, clarificar, dada la variedad y riqueza rítmica existente en esta provincia, donde la fuerte comarcalización, entre otros aspectos, ha dado como resultado un variopinto paisaje de terminología asociada. Con una metodología que toma como principal herramienta de análisis la transcripción musical de los ya publicados y de otros transcritos para este estudio, se organiza el repertorio bailable/danzable en tres ritmos básicos: *Charrro*, *Charrada* y *Jota-Fandango*. De este modo, se pretende arrojar un poco de luz sobre la confusión que existe actualmente a la hora de clasificar este repertorio. La sonoridad se estudia desde el punto de vista vocal e instrumental, así como las posibles influencias modales entre ambos estilos, incluyendo varios ejemplos de transcripciones inéditas que permiten comprender de forma significativa los aspectos musicales de los bailes y danzas de la provincia.

Esta publicación es también un nuevo ejemplo de lo que debe ser un trabajo de investigación en etnomusicología, que pone orden y arroja luz sobre una tradición mixturada en las denominaciones. Al darse ciertas interinfluencias y ciertas similitudes, parciales o totales, entre los toques y canciones de los bailes que se estudian y las denominaciones que se diversifican en uno y otro lugar o en unos y otros tocadores y bailadores, se viene a crear una confusión que sólo mediante un análisis comparativo riguroso, basado en la transcripción musical de lo que se está escuchando (casi siempre en las grabaciones, que una vez bien hechas, permite tomar con calma el trabajo del análisis comparativo) termina por clarificarse. Única manera, a pesar de lo que comenten quienes están en contra de la escritura musical, tomándola como innecesaria, de aclarar en qué consisten las igualdades, las semejanzas y las diferencias entre piezas que, siendo idénticas en el ritmo son diferentes en la denominación. O al contrario: llamándose tradicionalmente de forma diversa, musicalmente son idénticas. En palabras de los autores, este estudio es un acercamiento o guía para adentrar al interesado y ayudar al investigador a entender el contexto y las particularidades propias de este repertorio de músicas de tradición oral.

## FINAL OBLIGADO

**ARCHIVO DEL INSTITUTO ESPAÑOL DE MUSICOLOGÍA.** Hoy denominado *Departamento de Musicología de la Institución Milá y Fontanals del CSIC*, con sede en Barcelona. ***Misiones recolectoras de la Sección de Folklore realizadas entre los años 1944-1960 en varias provincias españolas.***

Estas misiones recolectoras, realizadas por los más importantes folkloristas músicos de la época que se señala (1944-1960) en casi todas las provincias y regiones españolas, tenían como finalidad la recuperación escrita del patrimonio musical de tradición oral por medio del dictado de los cantores y cantoras del ámbito rural (sobre todo) que mantenían en su memoria las viejas canciones que de

pequeños y jóvenes aprendieron de la tradición en medio de la que vivían. El proyecto y el plan de las misiones fue ideado y puesto en marcha por el etnomusicólogo alemán Marius Schneider, que había llegado al Instituto en el año 1944, después de haber publicado varios trabajos de investigación etnomusicológica.

Correspondientes a Castilla y León se conservan en el Archivo de Barcelona más de 2.000 melodías recogidas y transcritas por los siguientes músicos en varias provincias: Pedro ECHEVARRÍA BRAVO (León), Manuel GARCÍA MATOS (Zamora, Segovia, León, Burgos y Salamanca), Bonifacio GIL GARCÍA (Ávila, Valladolid), Eduardo González Pastrana (León), Antonio GRANERO ZALDÍVAR (Segovia), GUZMÁN RUBIO (Palencia), ANÍBAL SÁNCHEZ FRAILE (Salamanca), Juan TOMÁS PARÉS (León y Soria), Guzmán de Ricis (Palencia), SERGIO VALBUENA (Palencia) y María del Carmen Herrero (Valladolid). El material documental conservado en el Archivo es de un valor documental extraordinario, por la época en que fueron recogidas las canciones, por la profesionalidad de los recopiladores como especialistas en el trabajo de transcripción musical (los más reconocidos por sus trabajos anteriores), por la amplitud geográfica de la recogida y por la gran cantidad de documentos rescatados directamente de la memoria de las cantoras y cantores. Los documentos van siendo progresivamente digitalizados y pueden consultarse en la página Web del CSIC.

Alguien ha comentado que fue un procedimiento impropio, anticuado y posible fuente de errores optar por la transcripción de los dictados de los cantores, en una época en que ya se venían utilizando instrumentos de grabación del sonido, que habrían reflejado con mayor fidelidad el curso y los matices de las melodías. Lo cierto, según testimonios fiables, fue que sí se dotó al IEM de estos medios mecánicos, con los que se realizaron tomas de sonido. Pero tan imperfectas y fragmentadas, a causa de la mala calidad de los aparatos que llegaron al Centro, que M. Schneider optó por encargarse de las transcripciones a los músicos más experimentados que ya habían editado cancioneros

con anterioridad. Desde entonces las misiones sustituyeron a los concursos, ya que a éstos se presentaron un buen número de músicos con muy diferente preparación para llevar a cabo las transcripciones musicales, como se puede ver comparando los resultados.

Este fondo documental, transcrito con todo detalle en la parte melódica (fichas con la transcripción de las melodías y los textos junto con los nombres de las cantoras y cantores, y literarias, con los textos de las canciones completos, tal como fueron dictados), permite reconstruir la memoria tal como estaba en el momento en que fueron entrevistados los intérpretes. De ahí su valor documental incalculable, pues además de las canciones lleva a menudo explicaciones y descripciones copiadas también por los recopiladores. Después de casi dos décadas de actividad recolectora por iniciativa de Marius Schneider, que conocía muy bien la importancia de esta tarea, fue abandonada, a causa de otras tareas musicológicas que se consideraron más necesarias para el conocimiento de la música 'cultura' española. Y finalmente fue totalmente postergada por varias otras causas, hasta quedar en las últimas décadas, a partir de la década de 1960, época en que la orientación de las tareas etnomusicológicas obedeció a otros criterios y siguió otras pautas que se consideraron más actuales y más acordes con la orientación de esa especialidad hacia aspectos diferentes de la etnomusicología, que quedó desde entonces orientada hacia unos contenidos y criterios muy diferentes del trabajo que se había venido haciendo.

Con la recuperación y la realización de este antiguo proyecto se va poniendo al alcance de los investigadores y de la ciudadanía en general un patrimonio musical excepcional, conocido ya en parte, que ha sido muy importante para el desarrollo de la etnomusicología en España, y que al presentarse aquí en su totalidad facilitará la realización de estudios comparativos y de todo tipo gracias a las ventajas que ofrece esta base de datos. En el proceso de recolección de canciones fueron identificados (mediante fichas de informantes) los cientos de hombres y mujeres de toda España que cantaron o

tocaron estas canciones. La divulgación de este repertorio musical a través de este portal web hará posible también que los descendientes de los informantes puedan recuperar la memoria histórica musical de sus familias. En los colegios de los pueblos y ciudades donde se recogieron las canciones, los niños/as podrán conocer y volver a cantar las canciones de la generación de sus bisabuelos/as, lo que representa un valor añadido educativo y social extraordinario; las colecciones de canciones infantiles en este Fondo a menudo incorporan una descripción del juego o acciones que realizaban los/as niños/as al interpretar cada canción (véase, por ejemplo, en la pestaña “Géneros”, Canción infantil). Con estos materiales también se irán incluyendo en la medida de lo posible archivos audiovisuales; véanse, por ejemplo, en el menú “Fuentes” (“No-Do, 1956-1976”) 221 videos de danzas filmadas por el Noticiero No-Do entre 1956 y 1976, y (en “CSIC-IMF 1944-60”) otras grabaciones en “MISIONES FONOGRAFICAS” y “Z1945 CILINDROS”. Esta base de datos permitirá también constatar la posible pervivencia de este repertorio en España y Latinoamérica.

Como final de este trabajo traslado los datos de acceso a este fondo documental, a partir de los cuales se puede entrar en la web que se indica.

#### **"Fondo de Música Tradicional CSIC-IMF",**

[www.musicatradicional.eu](http://www.musicatradicional.eu) (acceso abierto desde 2013). Proyecto de catalogación y digitalización de más de 20.000 canciones y danzas conservadas en papel en el CSIC-IMF de Barcelona, recopiladas en diversas regiones españolas entre 1944 y 1960 para el antiguo Instituto Español de Musicología del CSIC. Investigador Principal: Emilio Ros-Fábregas. Equipo: María Gembero-Ustárriz (CSIC-IMF), Jan Kolálek (Charles University de Praga), Ascensión Mazuela-Anguita (CSIC-IMF), Andrea Puentes Blanco (CSIC-IMF). Colaboradores (2013-2014): Rodrigo Ahumada Arce (Universidad de Barcelona), Esperanza Clares Clares (Universidad de Murcia), Maya Gerrand (Université François-Rabelais, Tours, Francia), Esther Navarro Justicia (Escuela Superior de Música

de Catalunya, ESMUC), Antonio Pardo Cayuela (Universidad de Murcia), Mariona Reixach Rafael (Universidad Autónoma de Barcelona).

#### **SUPLEMENTO SONORO**

Como apéndice útil, así lo creo, de esta *Bibliografía*, dejo aquí la referencia del sello fonográfico SAGA, cuya actividad preferente y casi única ha sido durante cerca de 40 años la grabación sonora de documentos de música popular tradicional interpretados por cantores e instrumentistas de todo el territorio español.

He tomado los tres primeros párrafos del comienzo de la nota con que el sello TECNOSAGA presenta su actividad en Internet, accesible a cualquier interesado, y he trasladado, extrayéndola de su catálogo, el listado de títulos actualmente disponibles correspondientes a toda la geografía de las provincias de la Comunidad de Castilla y León.

Espero que esta noticia sirva de ayuda, todavía, a la investigación de las músicas tradicionales de un territorio en el que aún queda mucha labor que emprender en relación con el conocimiento, difusión y estudio de nuestras músicas.

---

El sello fonográfico TECNOSAGA, S.A., nació en 1980 con total dedicación a la música tradicional de nuestra península en donde al igual que en los demás campos de la cultura, también en este de la música tradicional la iniciativa oficial era débil y esporádica, casi descabalada, debido a la no comprensión real no sólo del tema sino ni tan siquiera de sus pocos y vapuleados amantes que mantenían el decoro a fuerza de pura ilusión personal. Aún decepciona ver cómo la Universidad, cuando alguna vez deja su proverbial actitud de vivir de espaldas a la realidad cultural y social del país lo hace para establecer una distinción de gran prurito en un campo al que

llegó irremediablemente tarde; porque no es el momento de recalcar a todas horas las diferencias entre dos personajes-tipo, el folklorista y el antropólogo (del que todavía no se sabe tampoco si es antropólogo social o cultural) sino la de aunar esfuerzos en un campo tan vasto como es la Cultura Tradicional.

Desde el panorama de principios de la anterior década era sin duda una empresa arriesgada la de volcarse en el campo discográfico pues no se tenían referencias claras del público español ni en lo referente al interés cultural ni en la faceta de la respuesta de mercado. Realmente se pretendía cubrir el vacío causado por la falta de interés de las grandes casas discográficas, tanto multinacionales como nacionales, que ignoraban por completo la realidad musical de nuestro país así en la faceta de intérpretes hispánicos de música clásica como en la faceta de los estudiosos, los grupos y los intérpretes populares que estaban en contacto con una música, la tradicional, desasistida por las administraciones públicas y que rara vez llegaba a llamar la atención de la inversión privada. Así las cosas, no existía para esta música, ninguna posibilidad de edición. En aquel clima comienzan a surgir pequeños sellos discográficos que intentan cubrir las diferentes variantes de la música en nuestra geografía, especializados unos en clásica, otros en pop, tradicional, etc. Eran los llamados Sellos Independientes entre los que se encontraba el de TECNOSAGA, S.A. formando parte de los sellos pioneros y centrándose en la producción, edición y divulgación de todo lo concerniente a la música e intérpretes de nuestro país.

El marchamo del sello TECNOSAGA, S.A. sigue siendo sencillo y determinante: el máximo interés para el cuidado de cada edición, el interés humano en el trato con los intérpretes y el respeto más absoluto por todas aquellas personas (investigadores, intérpretes, informantes, etc.) que la mayor parte de las veces ofrecieron todo su saber y colaboración sin pedir nada a cambio.

**CATÁLOGO DISPONIBLE DE GRABACIONES  
SONORAS DE TECNOSAGA S. A.  
RELATIVO A MÚSICAS TRADICIONALES  
DE CASTILLA Y LEÓN**

- ANDALUCÍA DE AVILA. Mombeltrán (Ávila). VPC-112 (cassette) 1982  
ANTOLOGÍA DE LA MÚSICA TRADICIONAL  
SALMANTINA. (LP/CD). KPD (5)-5003. Premio Nacional para Empresas Fonográficas 1987, otorgado por el Ministerio de Cultura. Libreto con texto de Ángel Carril. 1987  
ARCHIVO DE LA TRADICIÓN ORAL DE PALENCIA. 21 volúmenes. (CD) Textos y dirección de Carlos Porro.  
ARENAS DE SAN PEDRO (Ávila). VPC-102 (cassette) 1981  
CANCIONERO TRADICIONAL DEL CAMPO DE CIUDAD RODRIGO. El Campo Charro. Vol.1 (LP) VPD-1063. Libreto con texto de José Ramón Cid. 1985  
CANCIONERO TRADICIONAL DEL CAMPO DE CIUDAD RODRIGO. El Rebollar. Vol.2. (LP) VPD-1064. Libreto con texto de José Ramón Cid. 1985  
CANCIONERO TRADICIONAL DEL CAMPO DE CIUDAD RODRIGO. La Sierra de Francia. Vols. 3 y 4. (LP). VPD1065/2003. Libreto con texto de José Ramón Cid. 1986  
CANTOS DE NAVIDAD. Ronda de los Pastores. Casavieja (Ávila). VPC-122 (cassette) 1982  
CANTOS VIEJOS DE SERRANILLOS. Serranillos (Ávila).VPC-156 (cassette) 1984  
CANTOS y DANZAS DE SEGOVIA. Lastras de Cuellar (Segovia). VPC-101 (cassette) 1980  
DE ENCUESTA POR LEÓN Y ASTURIAS. Val de San Lorenzo (León). VPC-171 (cassette) 1985  
DE ENCUESTA POR LEÓN Y ASTURIAS. Benllera, Santa Catalina de Somoza, San Martín del Agostedo (León). VPC-225, (cassette), 1986  
DE ENCUESTA POR LEÓN Y ASTURIAS. Val de San Lorenzo, Filiel y Chana de Somoza (León). VPC-172 (cassette) 1985  
GAVILLA- Que te olvide y no lo haré (Burgos). VPC-200 (cassette) 1986  
JOTAS, RONDEÑAS Y SEGUIDILLAS. El Tiemblo (Ávila). VPC-157 (cassette) 1984  
LA CULTURA ORAL EN LA PERNÍA (Palencia). VPC-248 (cassette) 1987

- LA CULTURAL ORAL EN SEJAS DE ALISTE (Zamora). VPC-10.276 (cassette) 1991
- LA TERCERA GENERACIÓN. Los Talaos. VPC-10.303 (cassette) 1996
- LA TRADICIÓN MUSICAL EN ESPAÑA Vol. 22 *SONES DE GAITA Y TAMBORIL EN LA TIERRA DE CIUDAD RODRIGO*. (LP/CD). Libreto con texto de José Ramón Cid. S.A. 2001
- LA TRADICIÓN MUSICAL EN ESPAÑA Vol. 37. *EL ROMANCERO DE LA TRADICIÓN ORAL*. (CD). WKPD10/2093. Libreto con texto de Paloma Díaz Mas. 2005
- LA TRADICIÓN MUSICAL EN ESPAÑA .Vols. 41 y 42. *LAS FUENTES DE LA MÚSICA TRADICIONAL EN LEÓN*. (CD) WKPD (2)-10/2102. Libreto con texto de Manuel San Mateo Gil. 2007
- LA TRADICIÓN MUSICAL EN ESPAÑA. Vol. 7 *EL VALLE DE POLACIONES* (Cantabria). (CD) WKPD-10/2018. Libreto con texto de José Manuel Fraile.
- LA TRADICIÓN MUSICAL EN ESPAÑA. Vol.13 *JULIO PRADA, GAITERO DE SANABRIA*. (CD). WKPD-10/2039. Libreto con texto de Miguel Montalvo, Carmen Ramos y J.L. Gutiérrez. TECNOSAGA, S.A. 1999
- LA TRADICIÓN MUSICAL EN ESPAÑA. Vol.2 *LOS ÚLTIMOS TAÑEDORES DEL RABELL*. (CD). WKPD-10/2005. 1995
- LA TRADICIÓN MUSICAL EN ESPAÑA. Vol.21 *LA GAITA DE ODRE EN LA PENÍNSULA IBÉRICA Y BALEARES*. (CD) WKPD-10/2056. Libreto con texto de Joaquín Díaz. 2000
- LA TRADICIÓN MUSICAL EN ESPAÑA. VOL. 23 *TIEMPO DE NAVIDAD*. (CD) WKPD-10/2064. Libreto con texto de Miguel Manzano Alonso. 2001
- LA TRADICIÓN MUSICAL EN ESPAÑA. Vol.26 *SELECCIÓN DE ROMANCES SEFARDÍES DE MARRUECOS*. (CD) WKPD-10/2068. Libreto con texto de Susana Weich-Shahak. 2002
- LA TRADICIÓN MUSICAL EN ESPAÑA. Vol.3 *PANDERO CUADRADO Y PANDERETAS EN TRANSMONTE (ASTURIAS)*. (CD). WKPD-10/2011. Libreto con texto de José Manuel Fraile. 1997
- LA TRADICIÓN MUSICAL EN ESPAÑA. Vol.30 *LA RONDA DE MOTILLEJA (ALBACETE)*. (CD) WKPD-10/2079. Libreto con texto de Javier Cuéllar Tórtola. 2003
- LA TRADICIÓN MUSICAL EN ESPAÑA. Vol.31 *VOCES BLANCAS SALMANTINAS*. (CD) WKPD-10/2082. Libreto con texto de Pilar Magadán Chao. 2003
- LA TRADICIÓN MUSICAL EN ESPAÑA. Vol. 32 *MISA SOLEMNE DE ANDAVIAS (ZAMORA)*. (CD) WKPD0-10/2087. Libreto con texto de Miguel Manzano Alonso, Juan Carlos Asensio y Marcel Pèrés. 2004
- LA TRADICIÓN MUSICAL EN ESPAÑA. Vol.35 *ZAMORA, MÚSICA TRADICIONAL (LP/CD)* WKPD-10/2091. Premio Nacional para Empresas Fonográficas 1985, otorgado por el Ministerio de Cultura . Libreto con textos de José Manuel González Matellán, Alberto Jambrina, Pablo Madrid. S.A. 2005
- LA TRADICIÓN MUSICAL EN ESPAÑA. Vols. 18,19 y 20 *LA MONTAÑA PALENTINA, REBANAL DE LAS LLANTAS*. (CD) WKPD(3)-10/503. Libreto con texto de Carlos Porro. 2000
- LA TRADICIÓN MUSICAL EN ESPAÑA. Vols. 28 y 29. *SANABRIA, MÚSICA TRADICIONAL (LP/CD)*. WKPD(2)-10/2073. Premio Nacional para Empresas Fonográficas 1986, otorgado por el Ministerio de Cultura. Libreto con textos de José Manuel González Matellán, Alberto Jambrina, Pablo Madrid. 2003
- LA TRADICIÓN MUSICAL EN ESPAÑA.Vol.12 *LAS HURDES*. (CD). WKPD-10/2029. Libreto con texto de Félix Barroso. 1998
- LA TRADICIÓN MUSICAL EN ESPAÑA.Vol.39 *SEMANA SANTA EN GUSENDOS DE LOS OTEROS, LEÓN*. (CD) WKPD-10/2096. Libreto con texto de Maximiano Trapero. 2007
- LAS MEJORES JOTAS PALENTINAS. Grupo Provincial de Danzas. Palencia. VPC-12 (cassette) 1982
- PRIMER DÍA DEL DULZAINERO. Valladolid, Palencia, Soria, Salamanca, León y Vitoria. VPC-211 (cassette) 1986
- QUINCE DE AGOSTO, FIESTA EN LA ALBERCA. Sebastián Luis "El Guinda". VPC-10.275 (cassette) 1991
- ROMANCERO PANHISPÁNICO. (CD). KPD(5)-10.9005. Libreto con texto de José Manuel Fraile. 1991
- RONDA DE GAVILANES. Rondeña, jota y seguidillas. Gavilanes (Ávila). VPC-181 (cassette) TECNOSAGA, S.A 1985
- SERIE LA DULZAINA. Los Indas de Castilla Vol. 22 (cassette) TECNOSAGA, S.A 1993

- SERIE LA DULZAINA. ÁNGEL RODRÍGUEZ TEJEDOR, Dulzainero de Palencia Vol. 6. VPC-237 (cassette) 1987
- SERIE LA DULZAINA. Burgos, Zamora, Vizcaya, Segovia, Logroño, Madrid, Valladolid , Navarra Vol.14.VPC-252 (cassette) 1988
- SERIE LA DULZAINA. CESAREO MARTÍN, Dulzainero de Soria Vol.1.VPC-223 (cassette) 1986
- SERIE LA DULZAINA. Los Talaos Vol. 21. VPC-10.288 (cassette) 1993
- SERIE LA DULZAINA. VICTOR DE LA RIVA, Dulzainero de León Vol.2. VPC-224 (cassette) 1986
- SERIE LA DULZAINA. ÁNGEL VALVERDE, Dulzainero de Salamanca Vol. 5. VPC-228 (cassette) 1986
- SERIE LA DULZAINA. DANZAS DE PALOS DE AGUILAFUENTE (Segovia) Vol.10. VPC246 (cassette) 1987
- SERIE LA DULZAINA. LIBRADO ROGADO. Vol.9. VPC-244 (cassette) 1987
- SERIE LA DULZAINA. MARIANO CONTRERAS, Dulzainero de Segovia Vol. 3 (cassette) TECNOSAGA, S.A 1986
- SERIE LA DULZAINA. PRIMER ENCUENTRO DE DULZAINA Y TAMBOR. VILLA DE ARANDA. Burgos, Salamanca, Ávila, Soria, La Rioja, Segovia, Valladolid, Palencia. Vol.12- VPC-221 (cassette) 1987
- SERIE LA DULZAINA. SIMÓN ALTABLE Y MIGUEL ALONSO GÓMEZ, Dulzaineros de Burgos Vol.4. VPC-227 (cassette) 1986
- SIN FRONTERAS. Música Tradicional de Aliste y Tras-os-Montes. VPC.10.295 (cassette) 1994
- TERRA DE MIRANDA (PORTUGAL). (LP/CD) SED-5052. Libreto con texto de José Manuel G. Matellán y Alberto Jambrina. Premio Nacional para Empresas Fonográficas 1987, otorgado por Ministerio de Cultura. 1987

*He dado fin a esta RESEÑA BIBLIOGRÁFICA  
SOBRE LA MÚSICA POPULAR TRADICIONAL DE  
CASTILLA Y LEÓN en Morales del Vino (Zamora),  
a 3 de julio de 2017.*

*MIGUEL MANZANO*