

# ENSALADAS ALIÑADAS

Concierto didáctico con Ensaladas de Mateo Flecha “El Viejo”

GUÍA DIDÁCTICA PARA EDUCACIÓN PRIMARIA

Coro de cámara, órgano y percusión

*Guía didáctica: Uxue Uriz Sucunza*



## Introducción

Cocinero: el compositor Mateo Flecha “El Viejo”

Tiempo de cocción: el Renacimiento

El plato fuerte: las ensaladas

Y esto... ¿cómo se come? ¡cantando!

Servido por: “Nova Lux Ensemble” de la Coral de Cámara de Pamplona

Acompañados de: Órgano positivo y percusión

Ambientación: Giuseppe Arcimboldo

## Recetario de actividades

Primer plato: la voz

Segundo plato: los textos

Para acompañar: las ilustraciones

Degustación de postres: actividades variadas

Bibliografía

Discografía

Anexos

## Introducción

Concierto didáctico “Ensaladas aliñadas”:

¿Un concierto? ¿Un libro de aventuras? ¿Un taller de cocina? ¿Un estudio de pintura?  
Un poco de todo.

En una reciente entrevista, Jordi Savall decía: “La música antigua no existe como tal, porque la música es un acto contemporáneo. Sólo existe cuando es cantada o interpretada. Y en ese momento deja de ser antigua”.

Aunque pueda parecer una afirmación arriesgada, ilustra muy bien la idea original de este concierto: acercar la música vocal del siglo XV, de la mano de un compositor de referencia, de unas obras singulares y de un coro especializado en este género musical.

Esta guía pretende ser una ayuda para ese acercamiento.

## Cocinero:

### El compositor Mateo Flecha “El Viejo”

Mateo Flecha nació en 1481 en la localidad de Prades (Tarragona).

Después de estudiar música en Barcelona trabajó en la catedral de Lérida, primero como cantante y posteriormente como maestro de capilla. También estuvo al servicio del Duque de Calabria, en Valencia, y durante unos años fue maestro de música de los Infantes de Castilla, hijos de Carlos V. En su estancia en aquella corte compuso numerosas obras religiosas y profanas, y empezó a dar a conocer con el nombre de *Ensaladas* las célebres composiciones que tanta fama le dieron y que le valieron el favor de la corte, pues iban destinadas al entretenimiento de los cortesanos, alcanzando gran fama en las fiestas palaciegas.

En sus últimos años ingresó en la Orden del Cister, residiendo en el Monasterio de Poblet, donde moriría en 1553.

¿Por qué “El Viejo”?

Sencillamente, para diferenciarlo de su sobrino, también llamado Mateo Flecha, que recibió el sobrenombre de “El Joven”. Fue Mateo Flecha “El Joven” el que publicó en Praga en 1581 las *Ensaladas* que dejó compuestas su tío.

## Tiempo de cocción: El Renacimiento.

El término “renacimiento” indica volver a nacer, y con este sentido se nombra a un periodo histórico que ,hacia el siglo XIV en Italia, se distinguió por un renacimiento del espíritu de la antigüedad grecolatina.

El periodo conocido como Renacimiento se extiende, aproximadamente, desde el año 1400 hasta el 1600.

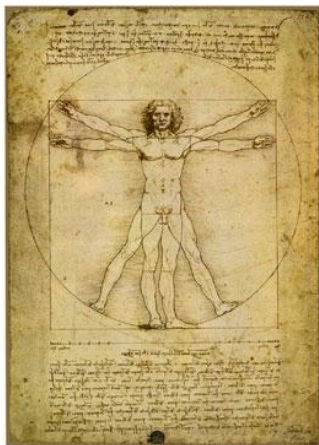
Es un periodo de la historia europea caracterizado por el interés hacia el pasado grecorromano clásico y especialmente por su arte.

El Renacimiento comenzó en Italia en el siglo XIV y se difundió por el resto de Europa durante los siglos XV y XVI. En este periodo, la fragmentaria sociedad feudal de la Edad Media, caracterizada por una economía básicamente agrícola y una vida cultural e intelectual dominada por la Iglesia, se transformó en una sociedad dominada progresivamente por instituciones políticas centralizadas, con una economía urbana y mercantil, en la que se desarrolló el mecenazgo de la educación, de las artes y de la música.

A los artistas y eruditos que se interesaron por revalorar la cultura clásica grecorromana se les llamó humanistas y su influencia se extendió desde Italia a toda Europa, por medio de las universidades, los libros y la fama que lograron sus obras artísticas.

El humanismo renacentista situó en el centro del universo al ser humano.

La ciencia y el arte se hermanaron: los escultores estudiaron el cuerpo humano, los pintores el espacio arquitectónico, los músicos la acústica, etc.



Y os preguntaréis...¿y de qué artistas estamos hablando? Pues aunque nos estemos remontando más de seiscientos años atrás, todos habéis oído algo sobre Leonardo da Vinci, Rafael, o Miguel Angel, pero podéis conocer también a Giotto, Donatello, Copérnico... Y entre los músicos nos encontramos con Dufay, Ockeghem, Josquin des Prez, Palestrina, Monteverdi... Entre los compositores españoles más importantes podemos citar a Juan del Encina, Francisco Guerrero o Tomás Luis de Victoria.

En España, se suele considerar el comienzo del Renacimiento con el reinado de los Reyes Católicos, en el que se produce la unión de los reinos de Castilla y Aragón (1469). Además, en torno a su capilla y a su época, ocurren una serie de acontecimientos musicales que preparan la llegada de lo que va a ser para España el periodo de mayor fecundidad musical creadora, el llamado Siglo de Oro (siglo XVI).

En la corte hay presencia de músicos principalmente españoles, se fomenta la música profana de estructura sencilla y fuerte sabor popular, la poesía del romance y del villancico se canta con melodías tradicionales.

La vida musical en España durante el Renacimiento estuvo muy ligada a la producción en las capillas religiosas –en especial las de la corte-, instituciones donde la música ocupaba un lugar insustituible.

El repertorio ejecutado en las capillas y en los salones de las casas señoriales de la alta sociedad de los siglos XV y XVI, se conserva en recopilaciones llamadas Cancioneros: Cancionero de la Colombina, que toma su nombre de Hernando de Colón, (hermano del navegante), por encontrarse en la biblioteca de éste; Cancionero de Palacio, antología que documenta la música que se escuchaba en la corte de los Reyes Católicos; Cancionero de Upsala, libro de villancicos de la época de Carlos I; Cancionero de Medinaceli, que recoge canciones en su mayoría profanas.

El Renacimiento supuso un gran enriquecimiento en cuanto a las técnicas compositivas. Uno de los estilos más característicos de la música renacentista es la polifonía imitativa, en la que todas las voces se mueven a la misma velocidad y comparten el desarrollo de los temas y motivos mediante la combinación de puntos de imitación. En las ensaladas de Mateo Flecha que escucharemos en el concierto, podemos encontrar numerosos ejemplos.

## **El plato fuerte: Las ensaladas.**



¿Qué es una ensalada?

Aunque no parezca necesario, vayamos al diccionario de la Real Academia Española, y en su primera acepción encontramos: “Hortaliza o varias hortalizas mezcladas, cortadas en trozos y aderezadas con sal, aceite, vinagre y otras cosas”. O sea, lo que cualquiera respondería al preguntarle qué es una ensalada: lechuga, tomate, pimiento, cebolla... sal, aceite y vinagre.

Pero si consultamos el mismo término en el Diccionario Oxford de la Música nos encontramos la siguiente definición: “Composición poética en la que se introducen versos de otras composiciones conocidas. Reciben también este nombre ciertas músicas españolas –por lo general para varias voces- de los siglos XV y XVI, en las que se mezclan estilos, lenguas y frases musicales de varias procedencias.”



Diferentes ingredientes, elementos varios, estilos diversos, lenguas distintas, que con un buen aliño conforman una completa y equilibrada ración de buena música.

Sebastián de Covarrubias escribe en 1611: “porque en la ensalada echan muchas yerbas diferentes, carnes saladas, pescados, azeytunas (...) llamaron ensaladas a un género de

canciones que tiene diversos metros (...) y tenemos de los autores antiguos muchas y muy buenas, como el molino, la bomba, el fuego, la justa,..."

La particular estructura de la ensalada está definida por el uso de distintas métricas, la alternancia de texturas polifónicas y homofónicas, las onomatopeyas, el uso de idiomas diferentes (castellano, catalán, italiano, francés o latín) y, especialmente, por la superposición de formas profanas y religiosas en una misma obra.

Las ensaladas más antiguas que se conservan se hallan en el Cancionero de Palacio, siendo probablemente "Una montaña pasando", atribuida a Garcimuñoz, la más antigua de ellas.

Sin embargo, fue Mateo Flecha "El Viejo" el compositor de ensaladas más conocido, y con el cual este género musical alcanzó su mayor esplendor. Sabemos que escribió al menos once ensaladas, si bien solo se han conservado diez, seis de ellas completas.

En el concierto escucharemos La Negrina, La Guerra, La Justa, La Bomba y El Fuego. En el Anexo 1 encontrarás los textos de estas ensaladas.

## Y esto... ¿cómo se come? ¡cantando!

Todos hemos oído alguna vez que al que comiendo canta, algún sentido le falta...

Es cierto. Cuando estamos comiendo no debemos cantar, pero probablemente en todas las demás circunstancias de la vida la canción está presente de una manera u otra: no hay nada más enternecedor que el momento en el que una madre mece a su bebé cantándole una nana, las canciones que acompañan a los juegos infantiles, el tarareo a media voz de la señora de la limpieza, las canciones que -queriendo o sin querer- escuchamos montados en el autobús,...y una lista interminable de momentos, estilos e intérpretes.



Pero una de las experiencias más enriquecedoras para cualquier persona -sea niño, joven, adulto o abuelo-, es cantar en un coro.

Son muchos los expertos en educación musical que valoran el canto coral como una de las principales aportaciones a la formación musical integral de la persona.

La experiencia de cantar, sintiendo cómo el propio cuerpo se transforma en música, utilizando la voz y el cuerpo como instrumento de expresión y comunicación, enriquece al niño e incide directamente sobre su acercamiento al mundo de la música.

Cantar en un coro incorpora al proceso educativo, por un lado, un matiz de colectividad, y por otro una relativización de la aportación de cada intérprete para la consecución del resultado final.

Así mismo, la naturalidad, la flexibilidad y el trabajo de la intuición en el canto aporta al niño importantes influencias para el desarrollo de su musicalidad.

Geneviève Marchand en su artículo “La voz, música del cuerpo” (Chant Choral Magazine nº 67; 2000) escribe lo siguiente:

*“Es el deseo de existencia sonora el que crea la voz, la desarrolla, la enriquece; este mismo deseo produce y administra la energía corporal necesaria para equilibrar y dosificar las acciones ligadas con la producción sonora.*

*Tomar un día la decisión de formar parte de un coro, de un conjunto vocal, no debe considerarse nunca como un acto anodino o desprovisto de significado. Uno pasa a integrarse en un coro por acompañar a un amigo, o a su cónyuge o por decisión propia, porque decimos que cantar nos gusta. Pero... ¿por qué nos gusta tanto...?*

*(...) La música hecha para la voz sola o en grupo nos produce un intenso sentimiento de plenitud. Poco a poco la idea de que nos hace falta cantar se insinúa en todo nuestro ser.*

*(...) Bien comprendida, bien utilizada, nuestra voz llegará a ser eso a lo que nunca debemos renunciar: una fuente de placer, asociando el placer de generar la vibración sonora en la alegría y la emoción con el placer de reunir cuerpo y alma en una acción armoniosa tanto física y psicológica como musical (...).*

En el concierto al que vais a asistir, tendréis la ocasión de escuchar en directo a uno de los mejores coros de cámara del panorama musical actual.

### **Servido por:**

### **Nova Lux Ensemble de la Coral de Cámara de Pamplona**



La Agrupación Coral de Cámara de Pamplona fue fundada en 1946 por el maestro Luis Morondo Urra, y nació con la intención de estudiar, trabajar y cultivar la música de los siglos XV, XVI y XVII, aunque a lo largo de los años ha ampliado su repertorio a todo género de música vocal.

La Coral de Cámara ha alcanzado gran notoriedad en los más importantes ámbitos

musicales y ha actuado en los escenarios y salas más prestigiosas del mundo.

En el año 2006 la Coral de Cámara de Pamplona forma un grupo vocal profesional estable especializado en música antigua: Nova Lux Ensemble.

Si quieres ampliar esta información, puedes consultar su página web:

[www.coraldecamaradepamplona.com](http://www.coraldecamaradepamplona.com)

## Acompañado de: Órgano positivo y percusión

Serán Daniel Oyarzábal en el órgano positivo y David Mayoral con la percusión los encargados de unas veces introducir y otras acompañar a los miembros de Nova Lux Ensemble.

W. A. Mozart consideró el órgano como el rey de los instrumentos, y podríamos decir que casi los reúne a todos, gracias a sus innumerables posibilidades y recursos sonoros. Algunos creen que el origen del órgano es chino, y otros sitúan el origen del instrumento en el *hydraulos*, inventado por los griegos y que puede verse reproducido en el obelisco a Teodosio el Grande en Bizancio (393).

Fue conocido por los romanos y se adoptó por la Iglesia Católica como acompañamiento a los servicios religiosos en el siglo VII.

El órgano es un instrumento de teclado y se clasifica como instrumento de viento. El sonido se produce al entrar el aire, acumulado en un fuelle o accionado eléctricamente, por unos tubos a través de una especie de compuertas que abren unas palancas directamente accionadas por el teclado. Los tubos en los cuales vibra el aire que produce el sonido son de distintos tamaños, y están afinados de acuerdo con una determinada escala.

El término “positivo” se aplica a un tipo de órgano portátil. Es un órgano pequeño, pero completo en sonoridades y en timbres.

El órgano positivo coexiste y se construye simultáneamente con los pequeños órganos portátiles y con el gran órgano ya desde el siglo XII y, desde entonces, emprende el largo camino de una evolución que llega hasta nuestros días. Su expansión fue al compás de la polifonía y su desarrollo fue paralelo con ella, siendo compañero inseparable y acompañante obligado de los coros de cantores en catedrales, monasterios, templos y palacios.



David tocará en el concierto un gran tambor militar para anunciar la gran batalla que se describe en “La Guerra”, además de otros instrumentos de percusión.

En la discografía que incluyen las ensaladas de Mateo Flecha, así como en otras obras de polifonía renacentista, se añaden acompañamientos instrumentales, utilizando instrumentos propios de la época: laúd, vihuela, sacabuche, flauta de pico, chirimía, etc.

## Ambientación: Giuseppe Arcimboldo

El concierto se ilustra con proyecciones de retratos del pintor italiano Giuseppe Arcimboldo.

Giuseppe Arcimboldo

En el registro de defunciones del “Magistrato della Sanità” de Milán consta que el pintor Giuseppe Arcimboldo falleció allí el 11 de julio de 1593, “a la edad aproximadamente de 66 años, de retención de orina y cálculos renales, sin sospecha de peste”. Probablemente naciera también en Milán, en 1527, el mismo año que los mercenarios de Carlos V tomaron y saquearon la ciudad de Roma.

La singular concepción artística que guía los cuadros de Arcimboldo justificó su fama como pintor, asombrando a soberanos y contemporáneos, como puede deducirse de documentos de la época.

Se especializó en los “caprichos alegóricos”, pinturas en las que las naturalezas muertas, los conjuntos de flores, frutas, mariscos o peces, estructuran perfectos retratos.

¿Qué es lo singular en estos cuadros? Arcimboldo pinta una cabeza de perfil con mil flores: la “Primavera”; una cabeza con frutas de todo tipo, el “Verano”; reúne a todas las especies marinas en un enorme caos, titulado el cuadro “El agua”. Una cabeza compuesta de más de cuarenta animales recibirá el nombre de “Tierra”. Un retrato de medio cuerpo, construido a base de libros, representa la figura de un bibliotecario... Y así sucesivamente. Cada forma en el cuadro, sean flores, peces o animales terrestres, está ejecutada acertadamente, con un gusto delicado por el color y un trazo bien diferenciado.



En su época, Arcimboldo alcanzó gran fama. Sin embargo, después de morir cayó pronto en el olvido. Durante los siglos XVII y XVIII apenas sería mencionado. En 1885, se publica por primera vez de nuevo un ensayo sobre el pintor. El doctor Carlo Casati en “Giuseppe Arcimboldi, pittore milanese” se refiere a él primordialmente como retratista. Más tarde serán los propios artistas quienes lo descubran. Los surrealistas, sobre todo, verían en él un precursor.



# Recetario de actividades

Ya conocemos a Mateo Flecha, la época en la que compuso su música, a qué responde el término “ensalada” en el ámbito musical, quién va a cantar en el concierto y los ingredientes que utilizó Arcimboldo para pintar sus famosos retratos.

Esta información -en sí misma- ya ofrece pistas para orientar un primer acercamiento a los contenidos del concierto, pero esa aproximación a la música coral, al Renacimiento, a la esencia de las ensaladas de Mateo Flecha, será más eficaz y fructífera a través de las actividades que se plantean a continuación. Algunas son muy concretas, y otras son actividades abiertas, sugerencias a las que el profesor dará vía y forma según las características y las posibilidades de su grupo de alumnos.

Las actividades están agrupadas en cuatro bloques:

Primer plato: la voz

Segundo plato: los textos

Para acompañar: las ilustraciones

Degustación de postres: actividades variadas

El canto, la canción, la educación vocal, el mundo coral, son aspectos tan sumamente amplios y abarcan tantos ámbitos de la educación musical, que invitan a plantear actividades esencialmente musicales, y también actividades enfocadas desde un punto de vista interdisciplinar.

El guiño que relaciona las ensaladas para comer y las ensaladas para escuchar es el motivo de que las actividades se planteen como recetas de cocina.

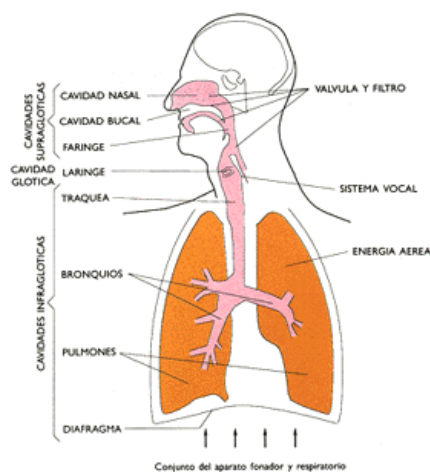


## Primer plato: la voz

Las actividades de este bloque invitan a conocer y saborear las posibilidades de la voz.

### • *Aperitivo*

*Para cantar utilizamos todo el cuerpo como instrumento: de la cabeza a los pies. Y para cantar bien hay que preparar los músculos que nos van a ayudar en nuestra tarea; hay que entrenar la voz, pero todo el cuerpo debe estar predispuesto. Podemos comenzar estirándonos como a la mañana al levantarnos de la cama y bostezando varias veces (si abres la boca para hacer como que bostezas, acabas bostezando de verdad...). A continuación, un buen masaje a base de palmaditas suaves, en los hombros, los brazos, el pecho, nos frotamos el cuello, los pómulos, la nariz, la barbilla, alrededor de los ojos, la frente, las orejas... Como a la espalda no llegamos, podemos ponernos por parejas o hacer una fila o un corro y cada uno masajea la espalda del que tiene delante... ¡qué gustito!*



*Y aunque el sonido se produce por la vibración de las cuerdas vocales y su resonancia, para que el sonido producido sea de calidad, antes de aprender a cantar hay que aprender a respirar.*

*La respiración que utilizamos para cantar se denomina respiración diafragmática, y recibe este nombre porque el músculo llamado diafragma, situado más o menos debajo de los pulmones, es el encargado, en primer lugar, de dejar que los pulmones se llenen completamente de aire y, en segundo lugar, de empujar la columna de aire de manera constante y regular para que se produzca la vibración de las cuerdas vocales.*

*Como aperitivo, dos juegos de respiración:*

### *La vela*

Ingredientes:

Una vela  
Un mechero par encenderla

Modo de hacerlo:

Después de practicar la respiración diafragmática varias veces, encendemos una vela y la colocamos sobre una mesa.

A continuación, un niño deberá soplar hacia la vela intentando que ésta se mueva constantemente pero evitando que se apague. Para ello tendrá que calcular y probar la distancia a la que sopla, la cantidad de aire que expulsa, así como la presión y la velocidad del aire.

### *Un papel en la pared*

Ingredientes:

Unos trozos de papel de seda  
Varias pajitas de refresco

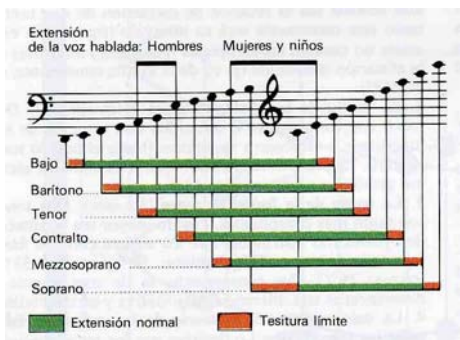
Modo de hacerlo:

Un grupo de cuatro o cinco niños se colocan frente a una pared lisa y sujetan con la mano en la pared un trozo de papel de seda -del tamaño de una carta de baraja- a la altura de su cara. Cada niño tendrá una pajita para soplar y cuando el profesor dé la señal, dejarán de sujetar el papel con la mano e intentarán que se mantenga pegado a la pared mediante el soplido a través de la pajita. Ganará el niño que mantenga el papel en la pared durante más rato.

Podemos aumentar la dificultad del juego haciéndolo sin la pajita.

### • *Tesituras variadas*

*Una de las primeras cuestiones que debemos aclarar cuando vamos a cantar es determinar qué tipo de voz tenemos.*



*Podemos atender a dos clasificaciones: por tesitura y por timbre.*

*Para esta actividad nos vamos a centrar en la clasificación por tesitura, basada en el registro de la amplitud tonal, amplitud en la que el cantante se mueve con comodidad; es el conjunto de notas que puede emitir una persona.*

*En el Anexo 2 encontrarás información sobre la clasificación de las voces, y además puedes consultar la página web:*

*[www.f-mercury.com.ar/clasificacion.htm](http://www.f-mercury.com.ar/clasificacion.htm) en la que figura la clasificación de voces, incluyendo una breve referencia a los contratenores y a los castrati.*

Ingredientes:

Las voces de un grupo de alumnos  
Un piano o un teclado  
Papel pautado

Modo de hacerlo:

Agrupamos a los niños de tres en tres, y partiendo de la nota sol 3 en el teclado, les acompañamos en una escala ascendente y en otra descendente para que cada uno registre por escrito cuál es la nota más aguda y la más grave que emite sin dificultad.

Hecho esto, ellos deberán agruparse según su tesitura sea más similar.

- *Texturas en salsa de varios colores*

*El timbre se puede definir como la cualidad que nos permite distinguir sonidos diferentes.*

*En el caso de la voz humana, el timbre depende –entre otras cosas- del tipo de cuerdas vocales, de su modo de vibración, de las cajas de resonancia y de las características físicas de los órganos que intervienen en la emisión de la voz.*

*Cada persona tenemos una voz diferente, y mediante la voz se ponen de manifiesto las características del individuo, englobándose en ellas tanto las constitucionales, anatómicas y anímicas.*

Ingredientes:

El grupo de alumnos

Un pañuelo para tapar los ojos

Modo de hacerlo:

Distribuimos a los alumnos por el aula y uno de ellos se tapa los ojos con un pañuelo.

El profesor señalará a uno de los niños para que diga una palabra, una frase, haga un sonido extraño, susurre, o realice cualquier vocalización. El niño que tiene los ojos tapados deberá adivinar quién es el que ha intervenido.

Una variación sobre este juego consiste en que entre todos se elija una misma expresión vocal. Todos los niños sentados en corro cerrarán los ojos y el profesor tocará a uno de ellos para que la realice. Los demás compañeros tiene que adivinar quién ha sido.

- *Fondue de vocales*

*Cuando vamos a cantar en grupo es importante unificar, empastar, fundir las voces de unos y de otros, para que el grupo en sí mismo tenga una calidad de sonido propia y unitaria.*

*La aportación individual de cada miembro del coro hace que éste adquiera una dimensión superior a la suma de sus voces.*

Ingredientes:

El grupo de alumnos

Modo de hacerlo:

Los niños deberán sentarse en corro, bastante cerca unos de otros.

Uno de ellos realizará una vocalización sobre la letra *a* en una altura cómoda y natural. Su compañero de la derecha debe “recoger” el sonido atendiendo a sus cualidades y parámetros y emitirlo al mismo tiempo, fundiéndose con él. Cuando entra en juego el tercer cantante, abandona el primero. De esta forma, estarán cantando conjuntamente dos o tres alumnos, y la ronda sigue de manera encadenada.

La vocalización inicial puede variar de letra, intensidad, color, etc.

- *Emparedados de eco*

*Durante el concierto escucharemos la ensalada titulada “La Bomba”, y en ella Mateo Flecha utiliza el eco como recurso musical.*

*El eco es un fenómeno acústico relacionado con la reflexión del sonido.*

*Aunque la señal acústica original se haya extinguido, el sonido vuelve en forma de onda sonora reflejada, al chocar con una pared o con otro obstáculo.*



*Podemos experimentar este fenómeno en una sala muy grande y vacía, en una iglesia, en un frontón, en el monte, en una cueva, etc.*

*Os propongo la audición en clase de la obra “L’eco” de Orlando di Lasso, compositor franco-flamenco, contemporáneo de Mateo Flecha y uno de los más influyentes músicos europeos del siglo XVI. Existen varias*

*grabaciones de esta obra, pero seguro que os resulta curiosa e impactante la versión para conjunto de metales que podéis encontrar en el iTunes con la siguiente referencia: Álbum “The glory of Gabrieli” Empire Brass. Telarc International Corp. (2002).*

Ingredientes:

Una sala grande

El grupo de alumnos

Modo de hacerlo:

Dividimos a todos los niños en dos grupos, y se colocan lo más distanciados que sea posible un grupo respecto del otro.

El grupo número 1 elaborará un listado de palabras o frases cortas que no debe conocer el grupo 2 y viceversa.

El juego consiste en repetir lo que propone el grupo emisor e intentarlo hacer con una inmediatez determinada, por ejemplo un segundo, superponiéndose uno al otro, e intentar copiar velocidad, intensidad, etc. Es un buen juego para desarrollar la atención, la intuición, la deducción y la anticipación.

La partitura de Orlando di Lasso es muy compleja para interpretarla por un grupo escolar, ya que, entre otras cosas, es para coro de voces mixtas y exige cierta experiencia coral.

El eco  
doble coro a 4. v. m.

261 LASSO. O.

The image shows a musical score for a double choir (doble coro a 4. v. m.) by Orlando di Lasso. The score is divided into two systems, each for a different choir: Coro I and Coro II. Each system contains four vocal parts: Soprano, Contralto, Tenor, and Bajo. The lyrics for all parts are: "O la, o che bon ec - cho,". The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *pp* (pianissimo). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

Sin embargo, podéis interpretar con facilidad y conseguir un buen resultado final con la obra de Javier Busto “Atxa mitxa”, que encontraréis en el Anexo 3. Es una obra para tres voces iguales que incluye, al igual que las Ensaladas de Flecha, onomatopeyas, cambios de métrica y compás y efectos de eco.

- *San Sabeya gugurumbé, especialidad criolla*

*En el texto de "La Negrina" Flecha mezcla varias lenguas, incluyendo un fragmento en un dialecto criollo hispano-portugués. Es un fragmento sencillo, homofónico y con un esquema rítmico muy claro.*

*En el Anexo 4 tenéis una adaptación de dicho fragmento para poder interpretarlo en clase.*

- *Salteado de canciones*

*Ya he comentado en la introducción de la guía que una de las características que definen las ensaladas es la mezcla de diferentes estilos, formas, métricas, etc.*

*En este salteado de canciones jugaremos con varias canciones a la vez.*

Ingredientes:

El grupo de alumnos  
Fichas con el título de diferentes canciones  
Un silbato

Modo de hacerlo:

Preparamos fichas suficientes para todos los niños del grupo.

Elegimos tres canciones conocidas por todos y escribimos los títulos en las fichas, de modo que haya el mismo número de fichas para cada canción. A continuación, doblamos las fichas y las ponemos en un recipiente abierto para que cada jugador coja una.

Cuando suene el silbato, los niños darán vueltas por el aula cantando la canción que aparece en su ficha. Mientras se desplazan cantando, deberán escuchar a sus compañeros para averiguar quiénes cantan su misma canción. Cuando lo averigüen, se cogerán de la mano y seguirán andando y cantando su canción. El juego acabará cuando se formen los tres grupos.

- *Guirlaches y mazapanes*

*En las ensaladas que conforman el programa musical del concierto, hay constantes referencias a la Navidad. Por ejemplo, el texto de uno de los últimos fragmentos de "El Fuego" dice así:*

De la Virgen sin manchilla  
ha manado el agua pura."  
Y es que á hecho criatura  
al Hijo de Dios eterno



para que diesse gobierno  
al mundo que se perdió  
y una Virgen lo parió,  
según havemos sabido,  
por reparar lo perdido  
de nuestros padres primeros.  
¡Alegría, cavalleros!,  
que nos vino en este día  
que parió Santa María  
al pastor de los corderos.

*Para todos nosotros la relación entre la canción y la Navidad se materializa en los villancicos. Un villancico es actualmente una canción cuyo texto hace referencia a la Navidad. Todos conocéis muchos villancicos, e incluso podríais hacer una recopilación.*

*Sin embargo, en sus orígenes –allá por el siglo XIII-, el “villancico” –diminutivo de villano o campesino- era una manifestación lírica sencilla y popular. Las primeras canciones que se denominan así eran en realidad danzas de coro medievales.*

*En España la palabra “villancico” no solo debe relacionarse con la canción popular que festeja la Navidad, sino que también encontramos la misma denominación para un tipo de composición musical. El villancico español del siglo XV consiste en un estribillo de tres versos, unas coplas de cuatro, uno o dos versos de enlace y repetición de los últimos versos del estribillo, que reciben el nombre de vuelta. La estructura formal sería: ABBa.*

En el Anexo 5 tenéis la partitura de “Una hermosa doncella”, villancico anónimo del siglo XVI. No es una partitura muy sencilla, pero analizarla y porqué no, cantarla, será muy interesante.

La Coral Santo Tomás de voces blancas de Pamplona realizó en 1996 (ARION) una grabación que incluye esta obra.

## Segundo plato: los textos

Cuando cantamos queremos comunicar, transmitir, expresar... y la música ayuda a decir lo que está escrito.

Con las siguientes actividades trabajaremos algunos contenidos de los textos de las ensaladas de Mateo Flecha, así como algunos de los recursos literarios que utiliza.

- *Onomatopeyas al pil-pil*

*En “La Justa” Mateo Flecha utiliza varias onomatopeyas para hacer alusión al sonido de algunos instrumentos musicales.*

*Una onomatopeya es el uso de una sílaba, una palabra o en ocasiones un grupo de palabras cuya pronunciación imita el sonido de aquello que describe.*

*Ejemplos típicos de onomatopeyas son “bum”, “tún”, “pam”, “clic”, o “crac”.*



En [www.elhuevodechocolate.com](http://www.elhuevodechocolate.com) puedes encontrar una tabla con las onomatopeyas reconocidas por la Real Academia Española.

Las onomatopeyas son empleadas o usadas también para describir el sonido emitido por animales y el sonido de los instrumentos musicales.

El japonés es posiblemente la lengua más rica en onomatopeyas, ya que éstas se encuentran incorporadas en el habla cotidiana y son utilizadas tanto para describir sonidos como para enriquecer acciones. Existen así, por ejemplo, alrededor de diecisiete onomatopeyas para describir el acto de caminar, permitiendo discernir entre pequeños pasos de bebé, un paso acelerado o un caminar arrastrando los pies.

Si queremos hacer un juego sencillo, podemos plantear a los niños que cada uno de ellos piense un sonido e invente su onomatopeya. Cada uno hará la suya y los demás deberán adivinar su significado correspondiente.

Otra propuesta un poco más complicada sería elegir entre todos un cuento tradicional y, conforme el profesor lo va contando, los niños van incluyendo las onomatopeyas de los sonidos que se suceden en la narración.

Y una última propuesta sobre las onomatopeyas: el canon “El concierto” adaptado por W. Geisler hace un recorrido por las onomatopeyas de algunos instrumentos musicales. Aquí está la partitura:

2. Cánones de contenido pedagógico. **El concierto** a 5 v. **GEISLER, W.**

142

Los vio - li - nes en - to - nan sus be - llas me - lo -  
dí - as, ñi - gu ñi ñi - gu ñi - gu ñi ñi ñi - gu ñi - gu ñi - gu ñi. El  
cla - ri - ne - te dul - ce - men - te to - ca du - ru du - ru du - ru du; el  
cla - ri - ne - te, dul - ce - men - te, to - ca du - ru du - ru du. La trom -  
pe - ta re - sue - na pa pa pa para ra pa pa pa pa ra ra pa la trom -  
pe - ta re - sue - na pa pa pa para ra pa pa pa pa; la  
trom - pa res - pon - de bua bua bua bua, la trom - pa res -  
pon - de bua bua bua bua; tan so - lo dos no - tas to -  
can los tim - ba - les, sol do do sol sol sol sol sol do.

- *Sesos a “la antigua”*

En el texto de “La Guerra” encontramos el siguiente refrán:

*“Quien bien tiene y mal escoge,  
por mal que le venga no se enoje”.*

*Los refranes son dichos de origen popular que, en forma figurada y pintoresca, encierran enseñanzas morales de profunda sabiduría. Es cierto que “de refranes y cantares tiene el pueblo mil millares”, así que os propongo un juego con algunos de ellos.*

Ingredientes:

Una lista de veinte refranes  
Cuarenta tarjetas de cartulina

Modo de hacerlo:

Todos los refranes tienen dos frases o partes.

Escribimos en una tarjeta la primera parte de cada refrán y unos puntos suspensivos, y en otra tarjeta los puntos suspensivos y la segunda parte del refrán. Hacemos lo mismo con los veinte refranes seleccionados.

Revolvemos las fichas, las ponemos todas con la parte escrita hacia abajo, y, por turno, cada jugador levanta dos tarjetas. Si descubre dos tarjetas que no forman un refrán las vuelve a poner boca abajo y pasa el turno al siguiente jugador. En el caso de que descubra dos tarjetas que forman un refrán, se las queda y pasa el turno. Gana el jugador que más refranes reúna.

Podemos añadir una dificultad más: el que encuentra dos tarjetas que forman un refrán, deberá explicar su significado para poder quedarse con las tarjetas.

Aquí tenéis una buena colección de refranes, aunque seguramente vosotros conocéis muchos más:

Quien mucho abarca, poco aprieta.

A quien madruga, Dios le ayuda.

A buen entendedor, pocas palabras bastan.

Genio y figura hasta la sepultura.

Quien siembra vientos, recoge tempestades.

A caballo regalado, no le mires el diente.

Haz el bien sin mirar a quién.

No por mucho madrugar, amanece más temprano.

No dejes para mañana lo que puedas hacer hoy.  
Cada maestrillo tiene su librillo.  
A enemigo que huye, puente de plata.  
A la cama no te irás sin saber una cosa más.  
La abeja, unas flores las coge y otras las deja.  
Antes se coge al mentiroso que al cojo.  
Cabra que tira al monte, no hay cabrero que la guarde.  
Si el pájaro la pica, es que la fruta está rica.  
El agua es blanda y la piedra dura, pero gota a gota hace cavadura.  
Ranas que cantan, el agua cerca; si no del cielo, de la tierra.  
Tanto tiempo en el campo y no conoces el matojo.  
Un grano no hace granero, ero ayuda al compañero.  
Unos saben lo que hacen y otros hacen lo que saben.  
No está hecha la miel para lo boca del asno.  
Gallo que no canta, algo tiene en la garganta.  
Con buen queso y mejor vino, más corto se hace el camino.  
Vísteme despacio, que tengo prisa.

Con los refranes también podemos hacer juegos rítmicos, improvisando esquemas sencillos de acompañamiento, pueden convertirse en el texto de una melodía que hagáis entre todos, son un buen comienzo para inspirar una poesía, e incluso podemos hacer un “rap” uniendo varios refranes.

- *Macedonia de cuentos*



*Una de las características de las ensaladas de Flecha es que en una misma composición musical mezcla y combina diferentes métricas, idiomas, temas sacros y profanos, etc.*

*Lo podemos comprobar echando un vistazo a los textos de las ensaladas que se interpretarán en el concierto (Anexo 1).*

*Roald Dahl, escritor de cuentos de origen británico, en su libro “Cuentos en verso para niños perversos” escribe una singular versión del cuento “Los tres cerditos”, en la que mezcla este cuento con el de “Caperucita Roja”.*

*Podéis encontrar este estupendo cuento en la editorial Altea-Alfaguara.*

*Seguro que muchos de vosotros habéis visto alguna de las películas de Shrek, ese ogro maloliente que vive en una horrible ciénaga, y que siendo muy celoso de su intimidad, un buen día ve su hogar invadido por un grupo de personajes de cuentos de hadas, que han sido desalojados por un malvado tirano con aspiraciones de ser rey. Las aventuras que se suceden en las tres películas son compartidas por la Bella Durmiente, Blancanieves, Pinocho, el Gato con Botas, ...*

*Resulta cuando menos sorprendente ver en una misma película a todos esos personajes.*

Mariano Silva y Acebes escribió este bonito relato titulado “El componedor de cuentos”:

*“Los que echaban a perder un cuento bueno o escribían uno malo lo enviaban al componedor de cuentos. Éste era un viejecito calvo, de ojos vivos, que usaba unos anteojos pasados de moda, montados casi en la punta de la nariz, y estaba detrás de un mostrador bajito, lleno de polvosos libros de cuentos de todas las edades y de todos los países.*

*Su tienda tenía una sola puerta hacia la calle y él estaba siempre muy ocupado. De sus grandes libros sacaba inagotablemente palabras muy bellas y aun frases enteras, o bien cabos de aventuras o hechos prodigiosos que anotaba en un papel blanco y luego, con paciencia y cuidado, iba engarzando esos materiales en el cuento roto. Cuando terminaba la compostura se leía el cuento tan bien que parecía otro”.*

Con estas tres referencias podéis comenzar un ambicioso proyecto: escribir entre todos un cuento, una historia, una aventura, incluyendo elementos, personajes, lugares, épocas diferentes. Quién sabe si se convertirá en el próximo best seller o en el guión de la película más taquillera del año...

## **Para acompañar: las ilustraciones.**

Durante el concierto vamos a disfrutar de la música de Mateo Flecha, en esta ocasión acompañada por las proyecciones de retratos del pintor italiano Giuseppe Arcimboldo. Podremos contemplarlas, disfrutarlas, analizarlas, descomponerlas, casi saborearlas e incluso casi olerlas o tocarlas.

Con estas actividades vamos a intentar emular al gran artista milanés.

- *Guarnición de recortables*

*Arcimboldo utiliza flores, peces, verduras, libros, raíces etc. para realizar asombrosos retratos.*

*No podemos pretender estar a su altura, pero vamos a intentar jugar con recursos parecidos.*

## Ingredientes:

Folletos de publicidad de supermercados y tiendas de alimentación  
Revistas  
Tijeras  
Una cartulina  
Lápiz y goma  
Pegamento de barra

## Modo de hacerlo:

Aunque Arcimboldo pintó sus cuadros con óleo sobre lienzo, nosotros utilizaremos la técnica del *collage* para hacer nuestros retratos.

Antes de empezar, tendremos que concretar sobre qué temática realizaremos la obra.

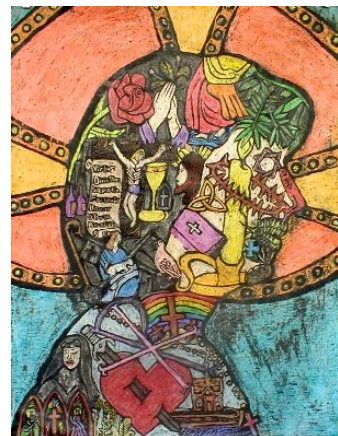
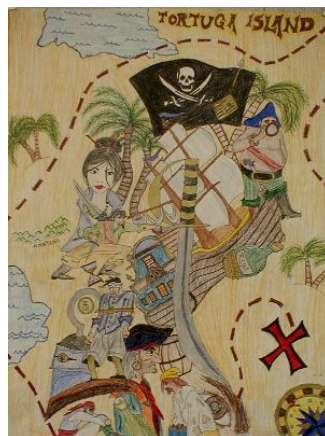
En primer lugar dibujaremos en la cartulina una silueta de un busto a tamaño natural, y también esbozaremos los elementos fundamentales del rostro: ojos, nariz, cejas, boca, orejas, pelo...

A continuación recortaremos de los folletos de publicidad de supermercados algunas verduras, frutas, pescados y otros alimentos, para después ir rellenando el dibujo que habíamos hecho en la cartulina.

Es importante que –igual que en los cuadros de Arcimboldo- no quede ni un solo hueco sin rellenar con recortes.

Podemos seguir el mismo esquema de trabajo, pero cambiando los folletos de publicidad por revistas, en las que encontraremos objetos de todo tipo susceptibles de formar parte de nuestra obra de arte.

Por supuesto, también se puede hacer el retrato dibujando y pintando, como lo han hecho estos artistas:



- *Soufflé de Arcimboldo*

*Pasamos de la pintura a la escultura para seguir acercándonos al mundo fantástico de Arcimboldo.*

*El arte contemporáneo es enormemente permisivo ante propuestas que rompen con los cánones establecidos. Nos aprovecharemos de esta circunstancia para hacer esculturas tan efímeras como una lechuga.*

**Ingredientes:**

Verduras grandes (coliflores, berzas, lechugas...) o en su defecto, una bola grande de poliespan (del tamaño de un balón pequeño)

Una lata de conservas vacía (de diámetro algo menor que el de la bola)

Cinta adhesiva resistente

Pinchos de madera para hacer brochetas

Palillos de madera

Tijeras

Verduras, frutas y hortalizas

Flores, palos y ramas pequeñas

(Es probable que en los puestos del mercado o en el mercadillo del fin de semana podáis conseguir verduras, frutas o flores que a última hora ya no van a vender o que están a punto de perderse).

**Modo de hacerlo:**

Sujetamos la bola de poliespan a la lata vacía con la cinta adhesiva para tener la estructura de un busto.

Clasificamos los elementos con los que contamos por colores, tamaños, volumen u otro criterio que nos resulte interesante.

Con los pinchos de brocheta “clavaremos” los elementos más voluminosos o más pesados en la bola de poliespan para ir conformando el busto, y con los palillos de madera sujetaremos los elementos más pequeños o delicados.

Poco a poco nuestro personaje se irá pareciendo a alguno de los retratos de Arcimboldo.



- *Del fogón a la vitrocerámica: de Arcimboldo a Dalí*

*Al acercarnos al universo pictórico de Arcimboldo, vemos cómo a pesar de alcanzar gran fama en su época, muy pronto sería olvidado. Pero algunos críticos de arte han considerado a Arcimboldo como el precursor del surrealismo.*

*Uno de los máximos exponentes del surrealismo es el genial artista catalán Salvador Dalí.*

*Para conocer su vida, sus influencias, su estilo y su filosofía del arte podéis entrar en [www.salvador-dali.org](http://www.salvador-dali.org) y también en [www.3d-dali.com/salvadordali.htm](http://www.3d-dali.com/salvadordali.htm)*

*Aquí tenéis su “Universo Comestible”:*



## **Degustación de postres: actividades variadas**

En esta degustación de actividades se incluyen varias propuestas abiertas con contenidos diversos.

- *Con las manos en la huerta*

Conocemos muchísimas variedades de ensaladas, ya sea gracias a exquisitos recetarios o al ingenio y la imaginación que desarrollamos cuando tenemos que hacer una ensalada y no sabemos cómo.

Podemos suplantar a Ferrán Adriá por un ratito y diseñar una ensalada de firma.

- *Otras ensaladas*

Es posible que os haya sorprendido que Mateo Flecha diese el nombre de “ensalada” a un tipo de composición musical.

Pero aunque probablemente él fue el primero, existen otras músicas que incluyen el término “ensalada” en sus títulos. Se trata de “surtidos”, “refundidos” y “popurris”.

Puedes encontrarlas en “ensalada” en el iTunes.

- *El coro de tu pueblo*

Es probable que, si vives en Pamplona o en otra localidad navarra, tengas alguna vinculación con alguno de los numerosos coros que salpican nuestra geografía. De todos es sabida la gran afición al canto coral que hay en nuestra comunidad.

Seguro que descubres cosas interesantes si investigas un poco sobre su historia, su repertorio, las ocasiones, fechas y lugares importantes en las que intervienen, sus anécdotas, etc.

- *Entrevista a un miembro de un coro*

Al mismo tiempo que investigas sobre el coro de tu pueblo, puedes hacer una entrevista a alguien que conozcas directamente y que forme parte de un coro, ya sea de niños o de adultos.

Te contará experiencias muy interesantes.

Podéis diseñar la entrevista en clase y hacerla varios compañeros a deferentes coralistas, para después hacer un trabajo común.

- *Popurri de canciones*

En varias actividades hemos hablado de la singularidad de las ensaladas de Flecha, debido a la mezcla de diversos elementos musicales y argumentales.

Cada alumno puede pensar en una canción que más o menos conozcan todos los demás.

Escribimos los títulos de las canciones en la pizarra, y en ronda va cantando cada uno su canción, enlazando cada canción con la siguiente sin interrupción.

Una audición que puede enriquecer esta actividad es el primer tema del disco de Miliki “A mis niños de 30 años” (2003 Warner Music Spain S.A.), en el que reúne varias de sus canciones más conocidas.



- *La Justa de “Arturo”*

En “La Justa” se describe paso a paso el combate entre dos caballeros, entre Lucifer y Adán.

En la Edad Media se denominó justa al combate que se hacía entre dos contendientes, a caballo y con lanza, para justificar el derecho de alguno de ellos. Aunque a veces se confundan los términos justa y torneo, las armas empleadas en ambas contiendas eran diferentes. En las justas se empleaban armas verdaderas ofensivas y defensivas, resultando a veces los combatientes gravemente heridos e incluso muertos, y en los torneos se utilizaban casi siempre armas simuladas.



El motivo fundamental de las justas era el espíritu caballeresco de la época, cuyo lema era: Dios, mi rey y mi dama.

En la película de Walt Disney “Merlín el encantador”, casi al final, tiene lugar una justa entre dos caballeros. Podéis alquilarla en el video-club y verla una tarde lluviosa de otoño.

## Bibliografía

Anglés, H. (1954). *Las ensaladas de Mateo Flecha*. Barcelona. Diputación provincial de Barcelona. Biblioteca de Cataluña.

Atlas, A. (2001). *La música en el Renacimiento*. Madrid. Akal.

*Atlas de la Música I y II*. (1994). Madrid. Alianza Editorial.

Dahl, R. (1999). *Cuentos en verso para niños perversos*. Madrid. Altea.

*En torno a la voz humana*. (2001). Revista Eufonía nº 23. Barcelona. Graó.

Ferrer, J. (2001). *Teoría y práctica del canto*. Barcelona. Herder.

Grout, D. J. Y Palisca, C. V. (1990). *Historia de la música occidental*. Madrid. Alianza Editorial.

Jaraba, M. A. (1989). *Teoría y práctica del canto coral*. Madrid. Istmo S. A.

Kriegeskorte, W. (1991). *Giuseppe Arcimboldo*. Benedikt Taschen Verlag GMBH. Colonia.

*Mateo flecha, "El Viejo"*. (2007). Revista Goldberg nº 45. Goldberg Ediciones S. L.

Molina, E., Arroyo, I., Navarro, M.D., Rivas, S. (2003). *Coro I. Grado Elemental*. Madrid. Enclave Creativa.

Reese, G. (2006). *La música en el Renacimiento*. Madrid. Alianza Editorial.

Scholes, P. A. (1984). *Diccionario Oxford de la Música*. Barcelona. Edhasa.

Storms, G. (2003). *101 juegos musicales*. Barcelona. Graó.

Vega, M. (1983). *El enigma de los cánones*. Madrid. Real Musical.

## Discografía

Mateo Flecha “El Viejo”. (1990). *Ensaladas*. Coro Carmina. Dir. Jordi Casas. Madrid. MEC 1015.

Mateo Flecha “El Viejo”. (1997). *Las ensaladas*. New London Consort. Philip Pickett. Decca 4448110.

Mateo Flecha “El Viejo”. (1998). *La Bomba*. En *Canciones y ensaladas*. Dominique Vesse y Ensemble Clément Janequin. Harmonia Mundi.

Mateo Flecha “El Viejo”. (1999). *Las ensaladas. El fuego. La Negrina. La Justa*. Huelgas Ensemble. Paul Van Navel. Sony Classical Vivarte SK46699.

Mateo Flecha “El Viejo”. (2003). *La guerra*. En *Spanish Renaissance Wind Music*. Deutsche Grammophon.

*The King’s Singers’ Madrigal History Tour*. (1989). Anthony Rooley, The Consort of Musicke and The King’s Singers. EMI.

## Anexos

### Anexo 1

#### TEXTOS DE LAS ENSALADAS DE MATEO FLECHA “EL VIEJO”

##### LA GUERRA

*Pues la guerra está en las manos  
y para guerra nacemos,  
bien será nos ensayemos  
para vencer los tiranos.  
El capitán desta lid  
de nuestra parte, sabed  
que es el Hijo de David  
y de la otra es Luzbel.  
Y podráse decir dél  
sin que nadie lo reproche:  
“Quien bien tiene y mal escoge,  
por mal que le venga no s’enoje”.  
Esta es guerra de primor  
do se requiere destreza.  
Pregónese con presteza,  
con pífano y a tambor.*

*Farirarirará, farirarirá, farirarirón  
La la rerará, la la rerará, farirarirón  
La rerarón, la rerarón, tope tope top,...*

*Todos los buenos soldados  
que asentaren a esta guerra  
no quieran nada en la tierra,  
si quieren ir descansados.  
Si salieren con victoria,  
la paga que les darán  
será que siempre ternán  
en el cielo eterna gloria.  
El contrario es fanfarrón  
y flaco contra lo fuerte.  
Ordénese el esquadrón  
que no s’escape de muerte.  
La vanguardia llevarán  
los de Viejo Testamento;  
la batalla, el capitán,  
con los más fuertes que están*

*con él en su alojamiento;  
y la Iglesia, la retaguarda.  
¡Sus!, todos a l'esquadrón  
mientras digo una canción:  
"Pues nacistes, Rey del cielo,  
acá en la tierra,  
¿queréis sentar en la guerra?  
A sólo esso he venido  
desde'l cielo  
por la guerra que he sabido  
acá en el suelo.  
Yo seré vuestro consuelo  
acá en la tierra,  
que a sentar vengo a la guerra."*

*¡Viva , viva nuestro Capitán!  
Fa la la la, la la la la lan, tope tope top,...  
¡Sus!, poned l'artilleria  
de devotos pensamientos  
con guarda de mandamientos  
démosle, démosle la batería.  
Las trincheras bien están.  
Hacia acá esse tiro grueso!  
¡Oh, que tiene tan gran peso,  
que no le derribarán!  
Bien está; ponedle fuego, y luego  
Bom, bom, petí, patá,  
suelte la arcabuzería  
tif, tof, tif, tof,  
¡la muralla se derriba por arriba!  
¡Sus!, a entrar, que no es tiempo de tardar,  
qu'el capitán va delante  
con su ropa roçegante ensangrentada.  
Nadie no vuelva la cara.  
¡Sus, arriba! ¡Viva, viva!  
Los enemigos ya huyen.  
¡A ellos, que van corridos  
y vencidos!  
¡Santiago, Santiago!  
¡Victoria, victoria!  
Haec est victoria  
quae vincit mundum:  
fides nostra.*

## *LA JUSTA*

*¡Oíd, oíd los vivientes  
una justa que se ordena!  
Y el precio d'ella se suena*

Que es la salud de las gentes.  
 Salid, salid a los miradores,  
 para ver los justadores  
 que quien ha de mantener  
 es el bravo Lucifer  
 por honra de sus amores.  
 ¿Quién es la dama que ama?  
 ¿Y quién son los ventureros?  
 Solos son dos caballeros.  
 La dama Envidia se llama.  
 Diz que dize por su dama  
 al mundo como grosero:  
 “ Para ti la quiero.  
 Noramala, compañero.”  
 Paso, paso, sin temor,  
 que entra el mantenedor.  
 Pues toquen los atabales.  
 Ea, diestros oficiales,  
 Llame el tiple con primor,  
 Tin, tintín, ¡O galán!  
 Responda la contra y el tenor:  
 Tron, tron, ¡Sus, todos!  
 Tin, pirlín, tintin, tipi, tipi  
 Tron, tron, tron, polón, tub, tub.  
 “Cata el lobo dó va, Juanilla.”  
 La soberbia es el padrino,  
 una silla es la cimera.  
 ¡Oh, qué pompa y qué manera!  
 Escuchad, que el mote es fino:  
 Super astra Dei  
 exaltabo solium meum  
 et similis ero Altísimo.  
 El mantenedor es fiero.  
 Callad, y estemos en vela,  
 que otro viene ya a la tela.  
 ¿Quién es el aventurero?  
 Adán, padre primero,  
 rodeado de profetas.  
 ¿Ojo! ¡Alerta, compañero,  
 que ya tocan las trompetas!  
 Fan, frelerelé, rarón, raronfán,  
 ¿Por quién justa nuestro Adán?  
 Por la gloria primitiva  
 ¡Viva, viva! Sus padrinos ¿quién serán?  
 Los Santos Padres  
 Que y van puestos a sus derredores  
 Cantando un cantar galán  
 Por honra de sus amores:  
 “Si con tantos servidores  
 no ponéis tela, señora,

*no sois buena texedora”.*  
*Alhajas trae por devisa*  
*con que os finaréis de risa.*  
*¿Y qué son?*  
*Una pala y azadón,*  
*y la letra desta guisa:*  
*Laboravi in gemitu meo,*  
*lavabo per singulas noctes*  
*lectum meum.*

*¡Ea, ea, que quieren romper*  
*las lanças de competencia!*  
*La de gula, Lucifer,*  
*y Adán la de ignocencia,*  
*más de ver su gan pacientia,*  
*no hay quien no cante de gana:*

*“¡Que tocan alarma, Juana!*  
*¡Hola, que tocan alarma!”*  
*¡Dale la lança, dale la lança!*  
*El trompeta dice ya “Helo, va !”*  
*Tup, tup, ¡Corran sin tardança!*  
*¡Ciégalo tu, sant Antón !*  
*¡Guárdalo, Señora ! ¡San Blas !*  
*Trópele, trópele, pele, tras.*  
*¡Oh, que terrible encontrón!*  
*¡Adán cayó para atrás!*  
*Buscad d’hoy más, peccadores,*  
*quien sane vuestros dolores.*  
*“Que no son amores*  
*para todos los hombres”.*

*¡Aparte todos! ¡Aparte!*  
*¿Quién viene? Decidnos dél.*  
*Un caballero novel, Dios de Israel.*  
*Guarte, guarte Lucifer!*  
*“Mala noche havéis de haver, don Lucifer,*  
*aunque seáis más letrado y bachiller.”*  
*¡Venga, venga’l gran señor*  
*Háganle todos el buz.*  
*Su cimera es una cruz*  
*Su padrino el Precursor,*  
*que da voces con hervor:*  
*Ecce qui tollis*  
*Peccata mundi.*  
*¿Y por quién ha de justar?*  
*Por la que no tiene par.*  
*¿Quién sería?*  
*Virgo María,*  
*Caelorum via,*

*de los errados la guía.  
¿Y el mote? Qual no se vio:  
¡Sitio, sitio!  
Denles las lanças de guerra:  
a Cristo la de justitia,  
y a Luzbel la de cobdicia.  
No yerra  
De caer muy presto en tierra.  
¡Dale la lança, dale la lança  
que ya va nuestra bienaventurança !  
Tras, tras, grita, grita y alarido,  
Que Lucifer ha caydo!  
¡Vade retro, satanás!  
Muy corrido va Luzbel.  
¡A él, a él, que trae fardel!  
¡Vacía que ya en hastía!  
Scantémosle un pedaço,  
del taço y el baço,  
las cuerdas del espiñaço  
y en la frente un maço  
y en las manos gusanos.  
Y a vosotros, los cristianos,  
¡buenas Pascuas y buen año,  
que es deshecho ya el engaño!  
Laudate dominum omnes gentes  
Laudate eum omnes populi.*

## **LA BOMBA**

*¡Bomba, bomba, y agua fuera !  
¡Vayan los cargos al mar  
que nos ymos anegar,  
do remedio no se espera!  
¡A l'escota socorred!  
¡Vosotros al timón!  
¡Qué espacio! ¡Corred, corred!  
¿No veis nuestra perdición?  
Essas gúmenas cortad  
porque se amaine la vela.  
¡Hzia acá contrapesad!  
¡Oh, que la nave se suela!  
¡Mandad calafetear  
que quizá dará remedio!  
¡Ya no ay tiempo ni lugar,  
que la nau se abre por medio!  
¿Qué haremos, qué haremos?  
¿Si aprovechará nadar?  
¡Oh que está tan bravo el mar,  
que todos pereceremos!*



*Pipas y tablas tomemos.  
Mas, triste yo, ¿qué haré?  
Que yo no sé nadar, ¡moriré!*

*Virgen madre, yo prometo  
Rezar con tino tus horas.  
Si, Juan, tu escapas, hiermo moras.  
Monserrate luego meto.  
Yo, triste, ofrezco también,  
en saliendo deste lago,  
ir descalço a Santiago,  
eu yendo a Jerusalén.  
¡Santa Virgen de Loreto,  
sant Ginés, socorrednos!  
¡Que me ahogo, santo Dios !  
¡Sant Elmo, santo bendito!  
¡Oh, virgen de Guadalupe,  
nuestra maldad no te ocupe.  
¡Señora de Monserrate,  
oý, señora y gran rescate!*

*¡Oh gran socorro y bonança!  
¡Nave viene en que escapemos!  
¡Allegad, allegad que perçeremos!  
¡Socorred, no aya tardança!  
¡No sea un punto detenido,  
señores, esse batel!  
¡Oh, qué ventura he tenido,  
pues que pude entrar en él!*

*Cantemos con alegría  
Todos hoy por su servicio.  
¡Ea, ea, sus, empecemos!  
Empieça tú, Gil Piçarra,  
A tañer con tu guitarra  
Y nosotros te ayudaremos.  
Esperad que esté templada.  
Tiemplala bien, hi de ruin.  
Dendén, dendén, dindirindín.  
¡Oh, como está destemplada!  
¡Acaba, maldito, ya!  
¡Es por demás!  
Sube, sube un poco más.  
Dendén, dendén, dindirindín.  
¡Muy bien está!  
Ande pues, nuestro apellido,  
el tañer con el cantar  
concordes en alabar  
a Jesús rezién nacido.  
Dindirindín, dindirindín.*

*Bendito el que ha venido  
A librarnos de agonía  
bendito sea este día  
que nació el contentamiento.  
Remedió su advenimiento  
mil enojos.  
Dindirindín, dindirindín  
Benditos sean los ojos  
Que con piedad nos miraron  
Y benditos, que ansí amansaron  
Tal fortuna.  
No quede congoxa alguna,  
Demos prissa al navegar  
poys o vento nos ha de llevar.  
¡Garrido es el vendaval!  
No se vio bonança igual  
sobre tan gran desatiento.  
Bien ayas tú, viento,  
que ansí me ayudas contra fortuna.  
Gritá, gritá, todos a una gritá:  
¡Bonança, bonança, salvamento!  
Miedo ovistes al tormento,  
no tuviendo ya sperança.  
¡O modicae fidei!  
Ello está muy bien ansí.*

*Gala es todo, a nadie hoy duela  
la gala chinela, la gala chinela.  
Mucho prometemos en tormenta fiera  
mas, luego ofrecemos infinita çera.  
De la gala chinela, la gala chinela.  
¡A Dios, señores!  
¡A la vela!  
Nam si pericula sunt in mari,  
pericula sunt in terra  
et pericula in falsis gratibus.*

## **EL FUEGO**

*¡Corred, corred pecadores!  
¡No os tardeis en traer luego  
agua al fuego, agua al fuego!  
Este fuego que se enciende  
es el maldito peccado  
que al que no halla ocupado  
siempre para sí lo prende.  
Qualquier que de Dios pretende  
salvación, procure luego  
agua al fuego, agua al fuego.*

*Venid presto peccadores  
a matar aqueste fuego,  
hazed penitencia luego  
de todos vuestros errores.  
Reclamen esas campanas  
dentro en vuestros coraçones  
poned en Dios las aficiones  
todas las gentes humanas.  
Dandan, dandán, dandán,  
¡Llamad esos aguadores  
luego, luego sintardar!  
Y ayudennos a matar este fuego.  
No os tardéis en traer luego  
dentro de vuestra conciencia  
mil cargos de penitencia  
de buen agua,  
y así mataries la fragua  
de vuestros malos deseos,  
y los enemigos feos huyrán.  
¡Oh, cómo el mundo se abrassa  
no teniendo a Dios temor,  
teniendo siempre su amor  
con lo que el demonio amassa!  
Por qualquiera que traspasa  
los mandamientos de Dios,  
cantaremos entre nos,  
dándole siempre baldones:  
Cadent super eos carbones,  
In ignem dejicies eos:  
In miseriis non subsistent.  
Este mundo donde andamos  
es una herviente fragua,  
donde no ha lugar el agua,  
si por ventura tardamos.  
¡Oh, cómo nos abrassamos  
en el mundo y su hervor!  
Por qualquiera peccador  
que lo que de Dios no toma,  
se dirá lo que de Roma  
quando se ardía sin favor:  
“Mira Nero, de Tarpeya,  
a Roma cómo se ardía;  
gritos dan niños y viejos  
y él de nada se dolía.”  
¡No os tardéis! ¡Traed agua ya!  
¡Y vosotros atajad!  
¡Corred, corred! ¡Presto, socorred!  
¡Sed prestos y muy ligeros  
en dar golpes a los pechos!  
¡Atajad aquestos techos!*

*¡Cortad prestos esos maderos!  
¡Tañed, tañed! Tras, tras,  
dandán, dandán, dandán  
¡Tañed más apriessa  
que vamos sin redención!  
Tañed presto que ya cessa  
con agua nuestra pasión.  
Y así con justa razón  
dirán las gentes humanas:  
“Dónde las hay las tales aguas soberanas?”*

*Toca, Joan, con tu gaytilla,  
pues ha cesado el pesar,  
yo te diré un cantar  
muy polido a maravilla.  
Veslo aquí, ea pues, todos decir:  
Dindirindín, dindirindín  
“De la Virgen sin mancilla  
ha mando el agua pura”  
y es que á hecho criatura  
al Hijo de Dios eterno  
para que diesse gobierno  
al mundo que se perdió;  
y una Virgen lo parió,  
según havemos sabido,  
por reparar lo perdido  
de nuestros padres primeros.  
¡Alegría, caballeros!,  
que nos vino en este día  
que parió Sancta María  
al pastor de los corderos.  
Dindirindín, dindirindín,  
Y con este nacimiento  
que es de agua dulce y buena  
se repara nuestra pena  
para darnos a entender  
que tenemos de beber  
desta agua los sedientos,  
guardando los mandamientos  
a que nos obliga Dios,  
porque se diga por nos:  
Qui biberit ex hac aqua,  
non sitiet in aeternum*

#### *LA NEGRINA*

*Cumplido es ya nuestro deseo,  
remediado es nuestro mal.  
Cante el linaje humanal  
Gloria in excelsis Deo,*

*pues Dios se ha hecho mortal.  
No hay cosa igual  
que querer hoy Dios nascer.  
¡Oh gran plazer !  
¡Pues amana la gaznata !  
« Cordero que al lobo mata  
non más de verle nascer,  
¿quién pensáis que deve ser ? »  
-Pues que tan bien lo has chapado,  
Dinos quién es ese tal.  
-Es el Verbo encarnado  
en la Virgen sin peccado,  
sin peccado original.  
-Pues entona aquí, Pascual,  
Un cantar si Dios te duela :  
-« N'Eulalia vol gonella,  
Bernat ;  
N'Eulalia vol gonella.  
Ay !, volla de palmella.  
Bernat,  
Ab un rosegall darrera.  
Bernat,  
N'Eulalia vol gonella. «*

*-No nos cansemos,  
con plazer cantemos,  
pues Dios y hombre es ya nascido.  
¿Qué hará aquel perdido Lucifer,  
pues que le quita su ser  
la Virgen madre y esposa ?  
« Florida estaba la rosa,  
que o vento le volvía la folla. »  
Caminemos y veremos  
a Dios hecho ya mortal.  
¿Qué diremos que cantemos  
al que nos libró del mal  
y al alma de ser cativa ?  
¡Viva, viva, viva ! ¡Viva !  
Canta tú y responderé.  
-San Sabeya,  
gugurumbé, alangandanga,  
gugurumbé, gurumbé...,  
mantenga señor Joan Branca,  
mantenga vossa merçé. »  
¿Sabe como é nacido,  
ayá in Berem  
un Niño muy garrido ?  
-Sa muy ben.  
Vamo a ver su nacimiento.  
Dios, pesebre echado está.*

*-Sa contento. Vamo ayá.  
¡Su !, vení, que ye verá.  
Bonasa, bonasa,  
Su camisoncico rondaro ;  
Çagarano, çagarano,  
Su sanico coyo roso.  
Sa hermoso, sa hermoso,  
Çucar miendro ye verá.  
-Sansavaguya...  
Alangandanga, gugurumbé,  
San Sabeya,  
Gurum-gurumbé...  
« Alleluia, alleluia, alleluia. »*

## Anexo 2

### La clasificación de la Voz

La voz es el único instrumento musical connatural al hombre. Su clasificación ha sido, es, y será siempre materia de encendidas discusiones. No existen dos teóricos que estén de acuerdo ni siquiera en lo que podría llamarse su extensión normal. En realidad, las diferentes ordenaciones varían de una escuela a otra, y en la mayoría de las ocasiones se tiene más en cuenta el carácter del personaje que se va a cantar que la extensión vocal del cantante. En Francia, por ejemplo, esta es la regla inmovible. Además, no hay que olvidar que casi ningún compositor ha calificado las voces en sus partituras, limitándose únicamente a señalar su esencia: soprano, tenor, contralto, etc. Sólo hay una clasificación válida e indiscutible: la que divide a las voces según su género en dos grandes grupos: femeninas y masculinas. Partiendo de un criterio tan sencillo, intentaremos ordenarlas.

**Soprano:** es la voz más aguda y suele dividirse en los siguientes tipos:

*Ligera:* si bien el volumen no tiene tanta importancia como en otros tipos de soprano, su extensión es la más amplia; voz idónea para realizar todo tipo de virtuosismos vocales, como son los ornamentos y adornos diversos.

*Doubrette:* muy parecida a la anterior, aunque su timbre y tesitura suelen ser más graves.

*Lírico - ligera:* voz intermedia capacitada para acometer gran parte de los papeles de sopranos ligeras y líricas.

*Lírica:* más expresiva y con mayor volumen que las ligeras, no tiene, sin embargo, agudos tan firmes.

*Lírico - spinto:* supera en potencia y expresión a la lírica.

*Dramática:* posee unos graves más ricos que la lírico - spinto y el timbre es también más poderoso; cuando puede cantar ornamentos, se le suele llamar soprano dramática con agilidades.

*Falcon:* voz intermedia entre soprano dramática y mezzosoprano, casi equivalente a la mezzo ligera.

**Mezzosoprano:** de timbre rotundo y bastante más grave que el de la soprano, puede acometer agilidades muy complicadas. Suele dividirse en dos grupos:

*Mezzo ligera:* casi equivalente a la soprano dramática con agilidades y a la soprano falcon; debe estar capacitada para resolver agilidades auténticamente virtuosistas.

*Mezzo dramática:* casi equiparable a la soprano dramática, aunque sus graves son mucho más ricos y potentes.

**Contralto:** es la voz femenina más grave. De singular rareza, supera a la mezzo dramática en la potencia de sus graves. A veces puede hacer agilidades. En Alemania, país donde más se ha subdividido y estudiado la clasificación de la voz, se suele distinguir la contralto cómica, con capacidad para cantar ornamentos (conocida en otra época en Italia como contralto buffa) de la dramática.

**Tenor:** es la voz masculina más aguda. Se puede dividir en:

*Ligero:* voz muy ágil capacitada para una perfecta vocalización y para entonar agilidades.

*Cómico:* equiparable al anterior. En Francia también se le conoce como tenor trial.

*Lírico:* de mayor potencia y firmeza en la proyección de la voz que los tipos anteriores.

*Lírico - spinto:* de mayor potencia y expresión que el tenor lírico. Cuenta con el repertorio más amplio de esta cuerda.

*Dramático:* de gran potencia en la octava central y en los graves; pobre en los agudos.

**Barítono:** voz más grave y aterciopelada que la de los tenores, casi nunca cuenta con agilidades.

*Ligero o cantante:* voz atenorada en los agudos; graves no muy potentes.

*Buffo:* muy parecido al anterior.

*Bajo Verdi:* característico en las óperas maduras de Verdi. Debe poseer agudos brillantes y graves aterciopelados.

*Barítono - Bajo:* voz de color oscuro que, sin embargo, puede emitir agudos brillantes. En Alemania, además, se considera como un tipo aparte el llamado bassbariton.

**Bajo:** es la voz masculina más grave. En determinados papeles cómicos tiene que acometer agilidades más bien difíciles.

*Cantante:* además de poseer un timbre relativamente ligero, debe resolver agilidades.

*Helden:* equivalente al barítono bajo.

*Profundo:* octava grave muy rica, agudos firmes.

*Caractère y Hoher:* tipos de voces que no se usan fuera de los repertorios francés y alemán. El primero está cercano al cantante y el segundo es un profundo corto.



Los diferentes estilos o formas de cantar marcan tanto a los intérpretes como a sus dotes innatas. Esta verdad de Perogrullo siempre hay que tenerla presente en la misma medida que el origen, la lengua materna y, sobre todo, el país donde un cantante aprende a usar su voz. La primera escuela en importancia y también la más antigua es indudablemente la italiana. Contando con un idioma de sonidos claros, abiertos, como es el italiano, sus profesores siempre han dado la supremacía a la consecución de una línea vocal brillante y bien ligada, en la que la belleza del timbre y la potencia de la voz predominan sobre la comprensión de los textos, a los que, por otra parte, pocos cantantes educados en Italia han dado todo su valor expresivo. España sigue muy de cerca estas pautas; raro es el cantante de nuestro país al que se le entiende lo que canta, bien sea en el campo operístico o en la música popular. Por otro lado, Francia, con una lengua eminentemente nasal, cuida al máximo la expresión de las letras, a veces incluso en detrimento de una buena emisión. Es la escuela de los matices, de las medias tintas casi acuarelísticas. Raro es el cantante galo al que no se le entiende lo que canta. En contrapartida, singular es también aquél cuyo timbre alcanza las alturas de belleza conseguidas con mucha mayor facilidad por un español o un italiano. Alemania, con un caso muy parecido al de Francia, tiene que hacerle frente a un idioma gutural y a él supedita casi todas las técnicas vocales. Hasta qué punto es básico el no olvidar nunca la lengua en que se canta, nos lo prueba uno de los defectos más criticados en un cantante meridional. Nos referimos al entubamiento. Entre los germanos es casi una característica natural de sus intérpretes, debido precisamente al idioma y al uso de las cavidades de la garganta y de la cabeza, al contrario de los italianos que, en su lugar, emplean las frontales del rostro o máscara, además de su luminosa lengua. La escuela inglesa sigue a la alemana, aunque también ha incorporado diversos métodos galos o italianos.

Quizá sea la norteamericana la que haya logrado la mejor síntesis de estas tres grandes instituciones, haciendo realidad, por una vez, la famosa y sobrada frase de que su tierra es crisol de culturas diversas. Las escuelas eslavas, por otra parte, tan ricas en el manejo y emisión de las voces graves, muestran una espantosa tendencia a no saber controlar la emisión de sonidos agudos, casi todos desfigurados por un marcado trémolo, principalmente en las cuerdas de soprano y tenor. No debe descartarse tampoco la impronta que sobre estas características ejercen las diversas lenguas del este de Europa.

El canto es una forma de utilizar la voz humana que exige un funcionamiento especial de los órganos de la formación, en relación, por otra parte, con la sensibilidad auditiva. Así, pues, se aprende a "cantar" imponiéndose una gimnasia vocal particular, controlando los músculos que intervienen en la producción de los sonidos, la respiración, etc. Ese aprendizaje puede hacerse espontáneamente, por imitación, en un medio social determinado (como es el caso del canto "popular" o "folklórico" y, de una manera más general, el de la etnomúsica vocal), o por una especie de adiestramiento, acústico o tónico, en una escuela de canto, según convenciones muy definidas, y diferentes según los lugares y las épocas. No se les enseña a cantar del mismo modo a un muecín, a un chanter de la iglesia romana y a una diva de la ópera de Milán. En lo que se refiere a su estructura, los órganos de la fonación son iguales en el hombre que en la mujer, sólo difieren por sus dimensiones (cuerdas vocales más largas y más sólidas en el hombre que en la mujer; diferente volumen de las cavidades de resonancia, etc.) Por término medio, entre adultos, las voces de mujer están a una octava más alta que las de hombres.

La clasificación de la voz humana se hace en función de los límites entre los que una voz se mueve sin dificultad (es lo que se llama tesitura; tenor, barítono, bajo, etc.), de las calidades de timbre (el registro: voz de pecho, voz de cabeza) y calidades más específicas (tenor lírico, tenor dramático, bajo cantante, bajo profundo, etc.)

Hay que añadir que el canto puede practicarse en solo o a varias voces (dúo, trío, cuarteto, quinteto, sexteto y coros). En este último caso se dice que las voces cantan al unísono cuando todas ellas (voces = partes) cantan la misma melodía, en el mismo tono, con las mismas notas, etc., en caso contrario es un canto a varias voces. El canto a varias voces se divide a su vez en homofónico (todas las voces quedan subordinadas a una voz principal) y polifónico (cada voz es independiente de las otras). Finalmente, el canto puede ser a cappella, es decir, sin acompañamiento instrumental, o acompañado (por uno o varios instrumentos).

Anexo 3

“Atxa Mixta” de Javier Busto

TXIO\_TXIOKA.Edición de Federación de Coros de Gipuzkoa. Gipuzkoako Abesbatzen Elkarte.1989

ATXA MITXA

Hitzak : Herrikoia  
Musika : Javi BUSTO

*pp Allegretto*

S  
A -txa mi-txa zi-la-rra, jo-an jo-an o-la-ra a-txa mi-txa

A  
A-txa mi-txa zi-la-rra, jo-an jo-an o-la-ra, a-txa mi-txa

6  
jo-an jo-an a-txa, jo-an

jo-an jo-an a-txa, jo-an

13 *mf* A-txa mi-txa zi-la-rra, jo-an jo-an o-la-ra, han-di bel-txen

*mf* A-txa mi-txa zi-la-rra, jo-an jo-an o-la-ra, Han-di

1. *f* 2. *pp*

18 han-di bel-txen han-di bel-txen bi-la-ra, bi-la-ra, A-txa mi-txa

bel-txen han-di bel-txen, bel-txen bi-la-ra. A-txa mi-txa

1. *p*

23 zi-la-rra jo-an jo-an o-la-ra, han-di bel-txen.

zi-la-rra, jo-an jo-an o-la-ra, han-di bel-txen.

29 *mf* *Dantzatua, eutsi samar* *a tempo* 1. *f* 2. *pp*

A - txa mi - txa zi - la - rra, jo - an jo - an o - la - ra, han - di bel - txen

A - txa mi - txa zi - la - rra, jo - an jo - an o - la - ra, han - di

34 1. 2. (*oihartzun*)

han - di bel - txen, han - di bel - txen bi - la - ra bi - la - ra O pi - txon o pi - txon

bel - txen han - di bel - txen bel - txen bi - la - ra O pi - txon, o pi - txon

40 (*oihartzun*) (*oihartzun*) (*oihartzun*)

*f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f*

bi - ri - bil - txon, bi - ri - bil - txon, txin txan txon txin txan txon txin txan txin txan, txon.

bi - ri - bil - txon, bi - ri - bil - txon, txin txan txon txin txan txon txin txan, txin txan, txon.

47 *pp* *Oso eutsia. cresc. ... eta accel. ... emeki*

A - txa mi - txa zi - la - rra, jo - an jo - an o - la - ra, a - txa mi - txa zi - la - rra,

A - txa mi - txa zi - la - rra, jo - an jo - an o - la - ra, a - txa mi - txa zi - la - rra,

53

jo - an jo - an o - la - ra han - di bel - txen, txon. Txan - txan.

jo - an jo - an o - la - ra han - di bel - txen, txon. \* Txan - txan

\* Hankaz jo

\* 2 ahotsez kanta daiteke 1. Altoa kenduz

## Anexo 4

### San Sabeya gugurumbé

de "La Negrina" Ensalada de Mateo Flecha "El Viejo"

Adaptación: Uxue Uriz Sucunza

#### Adaptación para voz, flauta de pico y percusión.

Uxue Uriz

Introducción y ostinato

Pandero y Pandereta

$\text{♩} = 88$

The score is written in 6/8 time with a key signature of one flat (Bb). It consists of several systems of staves. The first system shows the percussion part (Pandero and Pandereta) with a tempo marking of quarter note = 88. The second system is for a single flute (Flauta unísono). The third system is for the voice (Voz unísono), with lyrics: SAN SA - BE - YA, GU - GU - RUM - BÉ, A - LAN - GAN - DAN - GA, GU - GU - RUM - BÉ, A - LAN - DAN - GAN - GA, GU - GU - RUM - BÉ. The fourth system is for two flutes (Flauta 1 and Flauta 2). The fifth system is for two voices (Voz 1 and Voz 2), with lyrics: SAN SA - BE - YA, GU - GU - RUM - BÉ, A - LAN - GAN - DAN - GA, GU - GU - RUM - BÉ, GU - RUM. The sixth system is for two voices and two flutes, with lyrics: GU - RUM, GU - RUM, GU - RUM - BÉ, GU - RUM - BÉ, GU - RUM - BÉ, GU - RUM - BÉ.

ESQUEMA: Introducción - Flauta (Unísono) - Voz (Unísono) - Flauta (a 2) - Voz (a 2) - Voz (Unísono) + Flauta

Anexo 5

Una hermosa doncella

Anónimo Siglo XVII . Romances y Letras a tres voces

Transcripción de Miguel Querol Gavaldá

Instituto Español de Musicología

65

### 39. Una hermosa donzella

Anónimo

pág. 35

U - na her - mo - sa don - ze - lla un be - lli - simo ni - ño oy ha  
U - na her - mo - sa don - ze - lla un be - lli - simo ni - ño oy ha  
U - na her - mo - sa don - ze - lla un be - lli - simo ni - ño oy ha  
pa - ri - do, que aun - que e - lla es san - ta y be - lla, más her - mo - so su ni - ño ha  
pa - ri - do, que aun - que e - lla es san - ta y be - lla, más her - mo - so su ni - ño ha  
pa - ri - do, que aun - que e - lla es san - ta y be - lla, más her - mo - so su ni - ño ha  
pa - re - ci - do y os pin - ta - ré el de - co - ro, que ya por Dios  
pa - re - ci - do y os pin - ta - ré el de - co - ro, que ya  
pa - re - ci - do y os pin - ta - ré el de - co - ro, que ya por  
y por mi rey lea - do - ro, que ya por Dios y  
por Dios y por mi rey lea - do - ro, que  
Dios y por mi rey lea - do - ro, que ya por  
por mi rey lea - do - ro, lea - do - ro, lea - do - ro.  
ya por Dios y por mi rey lea - do - ro, lea - do - ro.  
Dios y por mi rey lea - do - ro, lea - do - ro, lea - do - ro.