

ETNOMUSICOLOGIA: LA CANCIÓN POPULAR EN LOS CICLOS VITALES

PILAR LAGO CASTRO
ADELA FERRERA LOPEZ

INTRODUCTION

Al plantearnos el desarrollo de este trabajo pretendemos esclarecer algunos aspectos del Cancionero Popular, que, creemos, están por estudiar o han sido poco tratados hasta el momento.

Como el proyecto de trabajo en el Cancionero Popular Español nos parece muy ambicioso, y es nuestro deseo seguir un modelo de investigación, hemos preferido comenzar por estudiar un área geográfica concreta, amplia en extensión, rica en Folklore y variada en aspectos culturales como es la actual Comunidad Autónoma de Extremadura.

Trataremos de presentar una selección de canciones que configuren un posible repertorio en donde las diferentes etapas del Hombre queden reflejadas, de acuerdo con su idiosincrasia, a las que llamaremos *Ciclos Vitales*.

Parece necesario justificar aquí qué es lo que entendemos por Canción Popular, más aún hoy en donde la flaqueza cultural parece enturbiarse y dejar poco claro las raíces de un pasado, no tan lejano, que queda en el olvido absorbido por la marasma de lo que el Profesor Garrido Roiz denomina "subcultura urbana".

El musicólogo Dionisio Preciado en su libro *Folklore Español*, entiende por música popular "aquella que el Pueblo hace siempre directamente, espontánea, sin trabas preceptistas y dejándose llevar de su instinto musical, diferente en cada raza".

Stokowski escribe lo que él entiende por música folklórica en los siguientes términos: "el inmenso valor de la música folklórica reside en su sinceridad, sencillez y profunda emoción".

Nos gustaría precisar la ambiciosa utilización que del término "Folklore" hace el insigne compositor Stokowski, en relación con el carácter más intimista que nos aporta el musicólogo español al definir lo popular. Entre la universalidad del primero y la sencillez del segundo es muy posible que, una vez más, se encuentre el término idóneo que defina lo que queremos demostrar, esto es, un fluir fácil y espontáneo del sentir individual en los distintos aspectos que comportan nuestra existencia y que se transmite sin obstáculos de generación en generación.

LA MUSICA FOLKLORICA

La música folklórica es un tipo de música de características muy peculiares. Es una de las manifestaciones más típicas de los pueblos. "La música folklórica es la música creada y transmitida popularmente", dice Dionisio Preciado. De hecho, es anónima de autor y de fecha y se ha ido transmitiendo oralmente, teniendo por autor al mismo pueblo.

El Congreso Internacional de Música Folklórica celebrado en São Paulo (Brasil, 1954) adoptó la siguiente definición de música folklórica: "Música folklórica es el producto de una tradición musical que ha ido evolucionando y transmitiéndose oralmente".

Tres factores señala esta definición:

- 1) Continuidad. — Evolución musical que va ligando el pasado con el presente.
- 2) Variación. — Va surgiendo de la aportación individual o de grupo.
- 3) Selección. — La comunidad elige instintivamente las variantes que más le cuadran.

En cuanto al origen o primero autor de las músicas folklóricas, no parece necesario buscarlo ya que el que fuera, nunca compuso lo que en el presente se está cantando. Son melodías que han ido transformándose constantemente por el uso popular. No existe una única versión auténtica en Folklore. Todas son legítimas y más o menos buenas, lo que demuestra la constante intervención popular en una primera canción.

Lo que verdaderamente, creemos, importa del folklore es que el pueblo acepte "eso" que se le ha ido ofreciendo, y lo haga suyo, incorporándolo a su vida musical. Además siendo el primer autor del mismo pueblo, lugar, comunidad... su producción es ya un exponente de los sentimientos y gustos del ambiente popular que le rodea.

A) COMO CANTA EL PUEBLO?

Para el musicólogo Dionisio Preciado, el legítimo canto popular actúa de la siguiente manera:

- 1 — Atiende, consciente y directamente al texto del canto.
- 2 — Inconsciente e indirectamente, a la melodía.
- 3 — Siempre para el cantor popular es más importante el texto que la música.
- 4 — Es incapaz de detectar variantes que van produciéndose en el canto, con tal de que las palabras del texto sean dichas correctamente.
- 5 — El canto popular no está sujeto a reglas musicales porque las ignora.
- 6 — Imposibilidad en algunos y dificultad en todos los cantantes populares en cantar sin el texto, tarareando sólo la melodía.

- 7 — Si se decide a tararearla sin el texto, el resultado puede ser bastante diferente.
- 8 — El cantor popular que olvida el texto, olvida también la melodía, sin embargo se conocen músicas folklóricas desprovistas de textos (generalmente danzas).
- 9 — Las variantes proceden de los individuos, la selección de la comunidad que va eliminando y eligiendo según sus gustos raciales.
- 10 — En el proceso de selección van quedando arrinconadas las variantes que no son exponentes de las inclinaciones comunales.

B) SOBRE LOS ORIGENES HISTORICOS DE LA MUSICA POPULAR

Aunque el origen de la música popular es un tema muy discutido, para Jacques Gardien, musicólogo francés, la canción folklórica tiene una triple naturaleza: militar, religiosa y simplemente popular.

Para este autor son de *origen militar* las canciones épicas medievales que cantaban las gentes heroicas de reyes y personajes famosos. Por ejemplo, se dice que Carlomagno transcribió de su puño y letra algunas canciones populares que celebran las hazañas de sus predecesores con el fin de transmitir las a la posteridad.

Paralelamente a esta canción popular de inspiración guerrera, surge la *inspiración religiosa* que canta las alabanzas divinas y a los héroes de la Virtud. La Iglesia impulsó este género de canción religiosa porque veía en ella un medio sencillo de vulgarizar las ideas cristianas y los ejemplos de Virtud del Santoral Cristiano.

La tercera fuente, la encuentra Gardien en los *Romances Populares*. Los Juglares fueron los cantores populares más importantes del medievo a los que se debe principalmente la propagación del canto folklórico. Ellos recorrían las ciudades, castillos y pueblos cantando sencillas melodías fáciles de recordar.

Esta división tripartida sufrirá transformaciones con el tiempo y de este modo la canción Histórica contribuirá al nacimiento de los Cantos patrióticos y guerreros. La religiosa se diversificará en los distintos géneros religiosos (villancicos, himnos, gozos, etc.). La canción profana hará surgir la sección más extensa del Cancionero: Canciones amorosas, de cuna, infantiles, de juegos, de oficios, de trabajo, etc.

ETNOMUSICOLOGIA: MUSICA POPULAR EXTREMEÑA

A) A CERCA DEL TERMINO

El término "Etnomusicología" toma su origen de la conjunción de las investigaciones etnológicas y musicológicas y, podría decirse que, define toda música de tradición oral, es decir, a las investigaciones de este campo le interesa aquello que la música tiene de más universal y antiguo. Para la Etnomusicología, adquiere gran importancia la Etnología pura ya que el

musicólogo en general “ignora” la música que está estudiando ya que pertenece a pueblos que, muy posiblemente, desconoce. Por ello se esfuerza en conocer el mayor número posible de datos etnológicos: Sociedad de la que trata, valores mágicos o religiosos, rituales, creencias, simbolismos, etc.

B) MUSICA POPULAR EXTREMEÑA

Lo primero que salta a la vista al intentar decir algo sobre el folklore de las tierras extremeñas es el “riquísimo caudal folklórico que atesoran”.

Es significativo lo que, a propósito de la riqueza folklórica de Extremadura, escribe el gran folklorista Bonifacio Gil: “Dada la abundancia y variedad de la melodía popular Extremeña podría permitir la formación de un cancionero por cada Partido Judicial, pudiendo reunir entre Cáceres y Badajoz, unas 11.200 canciones”.

Esta riqueza cancionística de la Tierra de los Conquistadores explica en parte importante la formación del Cancionero Criollo en Hispanoamérica. Así lo atestiguan cancioneros como el de Chile, Perú, Méjico, Puerto Rico... cuyas canciones están impregnadas de influencias y antecedentes extremeños.

El género folklórico más característico en Extremadura es el Villancico o Canción Navideña. Este Villancico pasó a Chile tal como asegura Eugenio Pereira del Instituto de Investigaciones musicales de la Universidad de Chile.

Abundan en Extremadura las Danzas folklóricas, que se bailan al son de las Gaitas y del Tamboril. La Gaita es una flauta recta o de pico con tres agujeros y produce cuatro sonidos fundamentales (la, si bemos, do, re). Ambos instrumentos, Gaita y Tamboril son ejecutados por el mismo músico.

El Tamboril extremeño pende del antebrazo izquierdo que sostiene al mismo tiempo la Gaita. El ritmo es percutido con un palillo con la mano derecha.

Tres influencias cancionísticas se aprecian en esta región: la leonesa, en la provincia de Cáceres hasta el Tajo; la manchega, en la parte oriental de Badajoz; y la andaluza, al Sureste de esta extensa provincia.

El flokllore extremeño posee los géneros musicales comunes a las demás regiones españolas pero con características propias debido a su dialecto y a sus bailes.

A parte de los típicos *Villancicos* se dan los siguientes géneros folklóricos:

- Romances
- Canciones de Cuna
- Canciones infantiles
- Canciones de Ronda
- Canciones de Boda
- Canciones de Faenas
- Pregones
- Canciones Religiosas
- Canciones profanas
- Danzas
- Bailes

El Pueblo Extremeño distingue entre Danzas y Bailes. Los Bailes son espontáneos y no se preparan a diferencia de las Danzas para las que el Pueblo se toma algunos días de ensayo.

Entre los Bailes extremeños se pueden citar:

- El Son brincao (típico de Montehermoso)
- El Son Llano
- El Pindongo
- La Jota
- El Baile de la Pata
- El Perantón
- El Baile de la Rúa
- La Zajarrona
- Los tres Sones
- El quita y pon
- El Malandrín

Y entre las Danzas:

- Danza de Palos o paloteo
- Danza de la Vaca moza
- Danza de las Italianas

Además de las Danzas, Extremadura nos ofrece Alboradas, Pasacalles y Tocatas para Gaitas.

REPERTORIO DE CANCIONES (CICLOS VITALES)

En función de todo lo dicho anteriormente presentamos una selección de canciones populares de Extremadura en las que intervienen como tema principal en su desarrollo los Ciclos Vitales:

— PRIMERA ETAPA DE LA VIDA: CANCIONES DE CUNA O NANAS

El primero de todos ellos, nos parece el referente al nacimiento. En este momento de la vida son características las canciones de cuna o, popularmente, “nanas”.

Generalmente los temas extremeños que acompañan este tipo de canción describen un ambiente hogareño, tierno y cargado de una emoción íntima del que canta hacia el que dirige su canto.

Buena muestra de ello lo acreditan las siguientes ejemplos:

Duerme mi niño duerme,
que duerme, duerme...
con los ojos abiertos
como las liebres.

Chiquinino bonito
cara de rosa
para tu padre y tu madre
no hay otra cosa (bis).

La chiquitita
no tiene cuna
su padre es carpintero
le va a hacer una.

— ETAPA DE NINEZ: CANCIONES INFANTILES

El niño va creciendo y tomando conciencia de todo lo que le rodea. En esta etapa, quizás la más creativa, éste inventa unas veces y reproduce otras lo aprendido por tradición oral, y de esta manera va configurando un repertorio de canciones cuyos temas giran en torno a todo lo que le rodea.

En el proceso que siguen las *canciones inventadas* por el propio niño se dan unas características particulares:

- Son de ámbito reducido (en los comienzos, primera interválica Sol-Mi (3.^a menor). Progresivamente irá aumentando este ámbito.
- Son cortas y reiterativas.
- Su cuadratura rítmica no excede los ocho compases.
- El texto que acompaña estas sencillas melodías tiene que ver con su mundo fantástico o real.

Sirvan de ejemplo las tres que presentamos a continuación:

— “Tris-trás” (Niños de 3 años)

Tris-trás dónde estás
date la vuelta y me verás. (ejemplo 1)

— “Vamos hacia el mar” (Niños de 3 años)

Vamos hacia el mar
todos a pescar
en un botecito
vamos a remar. (ejemplo 2)

— “La familia” (niños 5-6 años)

Juntos siempre estamos
con papá y mamá
cantando y bailando
qué felicidad. (ejemplo 3)

Las llamadas “populares” pero manejadas por niños de estos niveles poseen unas características similares a las citadas anteriormente pero la peculiaridad radica en que son aprendidas por imitación de un adulto u otro niño que a fuerza de escucharla en la calle, plazas, escuelas... las reproduce sin grandes dificultades.

Algunos ejemplos:

Catapúm — Chín-chín (Badajoz)

Si te dan chocolate
Pun catapúm chín-chín
tómalo boba
que la reina de España
también lo toma.
Si te dan chocolate
tómalo, tómalo,
que la reina de España
también lo tomó.

— “No quiero coche” (Cáceres)

No quiero coche
que me mareo,
quiero tartana
y me cuneo.
Porque en los coches
van las señoras
y en las tartanas
las labradoras.

— “Cu-cú”

Cu-cú cantaba la rana
Cu-cú debajo del agua
Cu-cú pasó un caballero
Cu-cú de capa y sombrero
Cu-cú pasó una señora
Cu-cú con falda de cola
Cu-cú pasó la criada
Cu-cú comiendo ensalada
Cu-cú pasó un marinero
Cu-cú vendiendo romero
Cu-cú como era fresquito
Cu-cú le pedí un ramito
Cu-cú no lo quiso dar
Cu-cú se echó a revolcar.

— **ETAPA DE JUVENTUD: CANCIONES DE MILICIA,
DE AMOR Y DE BODA**

Como estamos presentando una evolución de las canciones en los Ciclos vitales, este apartado lo dividiremos en tres pequeños bloques:

- A) Canciones de Milicia
- B) Canciones de Amoríos
- C) Canciones de Boda

A) *Canciones de Milicia*

Este pequeño bloque representa todo un mundo de valores en donde el joven expresa sus sentimientos, deseos más profundos, y a menudo, fantasea con el futuro que le espera, dejando atrás una etapa que ya no volverá (En culturas no occidentales sería comparable a ciertos ritos de iniciación).

— De quintos. Ahigal (Cáceres)

Yo soy un quintito nuevo
yo no me meto con naide,
el que se meta conmigo
las tripas le echo a la calle.
Yo soy un quinto,
mi madre llora,
la mi morena,
la quedo sola.
La quedo sola
la quedo sola
yo soy un quinto
mi madre llora.

— De quintos (Cuacos de Yuste)

Hermosura de los cielos,
cuando Dios la repartió
no estarías tú muy lejos
cuando tenta te tocó.
Esta calle la rondan los mozos,
los que se van a la guerra
voluntarios y forzosos.
Esta calle la rindan los mozos.

— Levántate soldado

Levántate soldado
que las siete son
y has de salir al campo

con tu batallón.
La patria en tí confía
y así que te la pida
tu sangre darás.
Soldadito español
pelea con valor;
batalla por tu patria
y muere con honor
levántate soldado
que las siete son.

B) *Canciones de Amoríos*

Si en el bloque anterior el joven fantasea, es en este otro blóque donde deja rienda suelta a todo un mundo de sentimientos que en esta etapa se centraliza prácticamente en la idealización y búsqueda del ser amado. Es un periodo éste que afecta igualmente a jóvenes de ambos sexos. La descripción del ser soñado o ideal aparece en los textos de estas canciones. Sirvan estos ejemplos como muestra de lo dicho.

— “Yendo por un camino”

Yendo por un camino
cansado de andar
a la sombra de un árbol
me puse a descansar.
Estando descansando
por allí pasó
una chica muy guapa
y de mí se enamoró.
Rubia de cabello
Blanca de color,
estrecha de cintura
que así la quiero yo.

— “Jota de los Piquitos”. Castilblanco (Badajoz)

Un corazón de madera (bis)
me tengo mandar hacer
que no sienta ni padezca
ni sepa lo que es querer.
Con los piquitos
de tus enaguas
me vas diciendo
que no me vaya;
que no me vaya
quédate aquí

con los piquitos
de tu mandil.
Todas las feas del pueblo
se juntaron una tarde
a pedir a S. Antonio
que las bonitas se acaben;
que las bonitas se acaben
todas las feas del pueblo.

— “Tengo yo en mi corazón”. Garganta de la olla (Cáceres)

Tengo yo en mi corazón
un espejo semejante
que refleja una pasión
si se lo ponen delante.
Y a la mar que te vayas,
querido mío,
y a la mar que te vayas,
yo no te olvido.

C) *Canciones de Boda*

Muy semejantes a las anteriores, en sus textos aparecen algunos deseos y proyectos que los jóvenes esposos sueñan poder hacer realidad. Son canciones descriptivas que cuentan en muchos casos los orígenes y costumbres de un pueblo, familia o personaje.

— “La Boda de Inesilla”. Arroyo de la Luz (Cáceres)

Ya se ha casado Inesilla
con el hijo del Brillante
como eran muchos hermanos
no lleva el dote muy grande (bis)
Por dote lleva Inesilla
una cama de Pinares
un colchón sin ataderos
que la lana se le sale (bis)
Un cesto pa la costura
sin hondón y sin asaves
un candil sin garabato
que el aceite se le sale (bis) (...)
Ahora vamos a Bartolo
que éste dote sobresale
como eran muchos hermanos
tampouco lo lleva grande (bis)
La camisa del Brillante
era de Lienzo sencillo

que la picaba la artista
que la picaba la arista
como púa de rastrillo (bis)
La chaqueta que llevaba
era de paño chamorro
por andar de boda en boda
llevaba rotos los codos (bis) (...).

— “De bodas”. Serrejón (Cáceres)

Cuando subiste las gradas,
subiste moza soltera
ahora las bajas casada
para muchos años sea.
Cuando subiste las gradas
vivan la novia y el novio
e el cura que los casó,
la madrina y el padrino
los convidados y yo.

— “Alborada de bodas”. Casar del Palomero (Cáceres)

Levanta novia levanta
de esa tu pulida cama
y ponte a considerar
lo que vas a hacer mañana.
Aunque mañana te cases
y tengas un buen marido
a estos tus queridos padres
no los eches en olvido.
Por el sí que dio la niña
a la puerta de la Iglesia
por el sí que dio la niña
entró libre y salió presa.
Levanta novia levanta
si te quieres levantar
que han venido tus amigos
a cantarte la alborá.

— **ETAPA FINAL DE LA VIDA:
CANCIONES DE VEJEZ Y DE MUERTE**

Sabemos el gran salto que supone pasar de la etapa de juventud a la de vejez, pero ese posible “vacío” de acontecimientos durante la edad madura aparece menos representado en el Cancionero Popular como ciclo vital desviándose esta etapa hacia otros aspectos de la vida como son los trabajos de campo, las estaciones del año, fiestas populares, etc.

Es de nuevo el ciclo de la ancianidad el que, de alguna manera, supone una nueva búsqueda de valores, quizás menos apasionados pero que se han ido haciendo más firmes y asentados a lo largo de toda una vida. En esta etapa los cantos religiosos, los de celebraciones y las canciones de difuntos forman parte importante de este último ciclo vital.

— “Al despertar”

Bendita sea la luz del día
y el señor que nos la envía
recemos un Padrenuestro
y un Avemaría,
al Santo o Santa del día
porque nos ha sacado
de las tinieblas de la noche
a la luz del día.

— “Para los Extremeños”

Es para los extremeños
la Virgen de Guadalupe
es para los extremeños
la más reluciente estrella
que se divisa en el cielo.
La Virgen de Guadalupe
morenita la quise
desde que supe
que morena es
la Virgen de Guadalupe.
De Guadalupe, niña
De Guadalupe
morenita la quise
desde que supe.

— “Canto de Animas” (Casar de Cáceres)

A tí viuda esta noche
de parte de Dios venimos
que nos des una limosna
en nombre de tu marido.
Las cuentas de tu rosario
son balas de artillería
que todo el infierno tiembla
al decir !Ave María!

ALGUNAS REFLEXIONES METODOLÓGICAS

Quizá sea necesario dar unas orientaciones o sugerencias más didácticas que teóricas de lo que se podría hacer con algunas de las canciones presentadas a lo largo de este trabajo.

Cuando decimos orientaciones y sugerencias nos referimos más bien a “el cómo hacer o cómo trabajar” con espíritu abierto y didáctico el aprendizaje o desarrollo de las propuestas presentadas.

No sólo hay que saber el material que se tiene entre manos y se pretende transmitir a los niños, jóvenes o a quien se dirija el trabajo, sino que hay que pensar seriamente en *a quién* nos dirigimos, *qué* pretendemos y *cómo* lo vamos a conseguir. En principio parece sencillo dar respuesta a estas cuestiones pero, realmente, cuesta acercar todos los elementos que componen el lenguaje musical y reelaborarlo de forma que se entienda y llegue como algo sencillo y fácil de hacer. No importan tanto los resultados finales ya que no se pretende conseguir grandes voces o maestros de música, sino personas que disfruten, sientan y hagan sobre todo de este lenguaje un medio más de expresión que les favorezca la comunicación con “sus propias raíces y cultura”, y, además pueda llegar a ser un modo más de entender y comprender todo lo que nos rodea.

Criterios básicos y elementales deben de acompañar cualquier propuesta a ser enseñada o transmitida, por esta razón, vemos necesario el hablar aunque sea muy brevemente de ciertos aspectos *metodológicos* y algunos *objetivos* a desarrollar, otros más técnicos en donde el aporte cómo hacer fácilmente o llegar de manera sencilla requieren ciertos conocimientos sobre el tema a tratar, en este caso la canción en su distintas variantes.

Temas como el material que hace falta y que en muchos casos no se tienen y que hay que inventar o construir, el análisis de algunas canciones puede servir como ejemplo de lo que pretendemos indicar. Una metodología adecuada y lograr de este lenguaje algo habitual en el trabajo de cualquier profesor no aislándole de los saberes cotidianos es, entre otros, algunos de los pasos importantes para obtener a medio y largo plazo resultados óptimos que ayuden a pensar en un futuro más esperanzado para un lenguaje tan universal como el de la música y su entronque cultural, tan abandonado en nuestro actual sistema educativo.

Ejemplos:

- 1 — Tener en cuenta el nivel o curso al que nos dirigimos.
- 2 — Seleccionar adecuadamente el repertorio de canciones y temas que respondan no sólo a sus conocimientos, sino a gustos e intereses.
- 3 — Medio social, cultural y geográfico en el que trabajamos para desarrollar un trabajo conjunto y no como hecho aislado en el hacer cotidiano del lugar de trabajo.

Una vez revisada la metodología, será la más idónea según el nivel de los alumnos:

- Analítica
- Práctica
- Grupal
- Individual, etc.

CONCLUSIÓN

Por todo lo dicho hasta el momento es fácil adivinar el rico material folklórico o popular que impregnan nuestros pueblos. Dada la amplitud del tema debemos aclarar que este trabajo tan sólo presenta lo que a lo largo de él hemos venido llamando *Ciclos Vitales* del hombre descartando y dejando para posteriores investigaciones otros aspectos tan cercanos a la cultura y raíces de un pueblo como son:

- Las canciones que acompañan los trabajos de Campo.
- Las canciones que hacen referencia a los cambios de estaciones.
- Las referentes a las fiestas populares de una zona concreta y sus celebraciones religiosas.
- Los tradicionales villancicos tan apropiados en las fechas de Navidad y Epifanía.
- Las que acompañan oficios y faenas diversas.
- Las propias de Semana Santa.
- y otras tan conocidas y cantadas como son las canciones burlescas, romancillos, trabalenguas, etc.

Son las danzas otro aspecto del folklore que hemos decidido no tocar en este trabajo, la gastronomía, deportes, costumbres, sería otro amplio campo de investigación etnológica ofreciendo todo un sinfín de aportaciones a lo que hoy conocemos como Cultura o Raíces de un Pueblo. Sirva este último pensamiento como compromiso futuro en la ampliación y desarrollo de un próximo trabajo.

BIBLIOGRAFIA

- CAPDEVIELLE, A.
1969 (ed.) *Cancionero de Cáceres y su provincia*, Cáceres, Diputación Provincial.
- CHASE, Gilbert
1959 *The music of Spain*, New York, Dover.
- Enciclopedia 2
1986 *Enciclopedia de la Música*, vol. 2, Barcelona, Salvat.
- GIL, Bonifacio
1974 (ed.) *Cancionero Infantil*, Antología, Madrid, Taurus.

- GONZALEZ BARROSO, E.
1980 (ed.) *Cancionero Popular Extremeño*, Badajoz, Biblioteca Básica Extremeña.
- DE JUAN, DE AGUILA, J.
1977 *Las Canciones del Pueblo Español*, Madrid, Unión Musical Española.
- LAGO CASTRO, P., GARCIA-SIPIDO, A.
1983 *Música y Plástica en la Escuela*, Madrid, Marsiega.
- LÓPEZ-CHAVARRI, E.
1980 *Música Popular Española*, Barcelona, Labor.
- MAJADA NEILA, J.
1984 (ed.) *Cancionero de la Garganta*, Cáceres, Instituto Cultural el Broncense/
/Disputación Provincial.
- PEDRELL, F.
1958 (ed.) *Cancionero Musical Popular Español*, Barcelona, Boileau.
- PRECIADO, Dionísio
1969 *Folklore Español*, Madrid, Studium.
- TORNER, Eduardo
1965 *El Folklore en la Escuela*, Buenos Aires, Losada.
- V.V.A.A.
1986 *El Folklore de Orellana (Badajoz)*, Serie Siberia Extremeña, Badajoz,
Fundación Santa María.

Ex. 1

Tris-trás

(Niños de 3 años)

Tris - Trás don - de es - tás da - te la vuel - ta y me en - contra - rás.

The musical notation for 'Tris-trás' is written on a single staff in 2/4 time. It consists of a sequence of eighth and quarter notes. The lyrics are: Tris - Trás don - de es - tás da - te la vuel - ta y me en - contra - rás.

Ex. 2

Vamos hacia el mar

(Niños de 3 años)

Va - mos ha - cia el mar to - dos a pes - car
en un bo - te - ci - to va - mos a re - mar

The musical notation for 'Vamos hacia el mar' is written on two staves in 2/4 time. The first staff contains the melody for the first line of lyrics: Va - mos ha - cia el mar to - dos a pes - car. The second staff contains the melody for the second line of lyrics: en un bo - te - ci - to va - mos a re - mar.

Ex. 3

La familia

(Niños de 5-6 años)

Jun - tos siem - pre es - ta - mos con pa - pa y ma - má
can - tan - do y bai - lan - do que fe - li - ci - dad.

The musical notation for 'La familia' is written on two staves in 2/4 time. The first staff contains the melody for the first line of lyrics: Jun - tos siem - pre es - ta - mos con pa - pa y ma - má. The second staff contains the melody for the second line of lyrics: can - tan - do y bai - lan - do que fe - li - ci - dad.