



Miguel Muñoz Marín

Música y costumbres de la cuadrilla Purísima Concepción de Cañada de la Cruz

**Estudio de lo que fue y era una cuadrilla
en la mitad del siglo XX**

Miguel Muñoz Marín

Música y costumbres
de la cuadrilla
Purísima Concepción
de Cañada de la Cruz

Estudio de lo que fue y era una cuadrilla
en la mitad del siglo XX



Región de Murcia
Consejería de Educación



Región de Murcia
Consejería de Educación

Promueve:

© Región de Murcia
Consejería de Educación

Edita:

© Región de Murcia
Consejería de Educación
Secretaría General. Servicio de Publicaciones y Estadística

www.educarm.es/publicaciones

Creative Commons License Deed



La obra está bajo una licencia Creative Commons License Deed.
Reconocimiento-No comercial 3.0 España.

Se permite la libertad de copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra bajo las condiciones de reconocimiento de autores, no usándola con fines comerciales. Al reutilizarla o distribuirla han de quedar bien claros los términos de esta licencia. Alguna de estas condiciones puede no aplicarse si se obtiene el permiso del titular de los derechos de autor.

Nada en esta licencia menoscaba o restringe los derechos morales del autor.

© Autor: Miguel Muñoz Marín

© Créditos fotográficos: Fotografías cedidas por José Miguel Muñoz Sánchez

1ª Edición, diciembre 2022

I.S.B.N.: 978-84-09-41860-2

Depósito Legal: MU 1190-2022

Impreso en España - Printed in Spain

Diseño y maquetación: Contexto y Soporte, S.L.

Produce: Contexto y Soporte, S.L.

La importancia de la música folklórica en la sociedad moderna estriba en la capacidad que tiene para evocar aspectos o modos de una vida pasados o que incluso están llamados a desaparecer, de forma que los percibamos como si el paso del tiempo jamás hubiera actuado. Sin embargo, la esencia de una tradición concebida para reunir y distraer a las gentes de las tierras cercanas, sin obtener ningún beneficio a cambio, perdura en el tiempo mientras el hombre tenga esa actitud de compromiso con su pueblo. Esa es la esencia de la Cuadrilla Purísima Concepción de Cañada de la Cruz, que con sus visitas a las familias de la villa y a los cortijos cercanos en los días de Navidad o en los bailes de las ánimas, llevaba su tradición centenaria a los hogares de la comarca velando porque ese patrimonio colectivo de identidad territorial subsistiese intacto hasta nuestros días.

Música y costumbres de la cuadrilla Purísima Concepción de Cañada de la Cruz no es solamente un recorrido por las costumbres musicales de la comarca, es un viaje de introspección del autor hacia su infancia y a los recuerdos imborrables que la música ha cincelado en su memoria. Miguel Muñoz Marín nos acompaña por un camino en el que las melodías de autor se mezclan con las tonadas que han perdurado en el tiempo a través de las generaciones que las han ido difundiendo. Y es que la música popular no solo se sustenta de esa herencia de padres a hijos que con el paso del tiempo evoluciona, sino que además se fortalece con otras fuentes sonoras que la actualiza y la engrandece.

Como apunta muy acertadamente Salvador Martínez en su interesante prólogo, «este es un libro de partituras, una actividad de riesgo para cualquier autor». El libro es un compendio de canciones reconocibles, unas, por descubrir, otras, pero que juntas conforman un corpus único de tradición oral cercana a la gente. Se trata, por tanto, de una osada apuesta que nos desvela, a las claras, la honestidad con la que Miguel Muñoz Marín ha concebido un libro de música popular que sale de su evocación personal encaminado directamente hacia las generaciones venideras.

Juan García Iborra
Director General de Formación Profesional e Innovación



Foto: José Jesús Sánchez Martínez

Índice

| | |
|--|-----|
| Prólogo..... | 9 |
| 1. Introducción..... | 15 |
| 2. La cuadrilla | 17 |
| 2.1. Actividades de la cuadrilla | 19 |
| 2.1.1. Los ensayos | 19 |
| 2.1.2. Visitas a las casas..... | 20 |
| 2.1.3. Visita a los pueblos y cortijos cercanos | 21 |
| 2.1.4. El baile de Ánimas | 21 |
| 2.1.5. Final de la Navidad | 22 |
| 2.2. Miembros de la cuadrilla | 23 |
| 2.3. Los Cascaborras..... | 25 |
| 2.4. Ser de la cuadrilla: más que un sentimiento | 27 |
| 3. Relación de canciones..... | 29 |
| 4. Partituras: | |
| 4.1. Música popular de Cañada | 33 |
| 4.2. Música no popular de Cañada..... | 113 |
| 4.3 Otras canciones | 149 |
| 5. Anexo 1 - Guitarro | 161 |
| 6. Anexo 2 - Algunas fotos | 165 |
| 7. Agradecimientos | 183 |
| Índice de partituras..... | 189 |
| El autor | 191 |

Prólogo

Sabedor de que estas letras serán lo primero que vean los lectores, agradezco profundamente que se haya depositado en mí la confianza para escribir este prólogo y estimo un honor este encargo esperando estar a la altura que esta publicación merece. Realizamos esta breve introducción con la exigencia de mostrar, desde la más sincera objetividad, qué es y qué contiene el libro con la finalidad de señalar lo importante y nuevo que aporta a la cultura.

Este es un libro de partituras y solamente escribirlo supone una actividad de riesgo para cualquier autor. No hay que perder de vista que la música escrita es la concreción simbólica de un lenguaje, el musical, que por su naturaleza abstracta suele estar dirigido a entendidos con la necesaria preparación para poder leerlo, comprenderlo y, en última instancia, disfrutarlo. Es un libro en el que se recogen las transcripciones de las partituras y la crónica de una actividad musical que se realizaba en el pueblo de la comarca del noroeste murciano de Cañada de la Cruz. En sus páginas encontramos una amplia colección de piezas que el autor rescata de su memoria y retratan una tradición prácticamente perdida. Sería una publicación más de folclore si no fuera por su aspecto más destacable, la elección de las piezas transcritas: folclore, música de salón y músicas de moda, hermanadas para conseguir una original novedad que no suele producirse en el mundo de la investigación musical relacionada con la música tradicional. De esta manera, en esta publicación se recoge una tradición musical (perdida) que ha sido omitida (desde mi experiencia, un tema tabú) por la mayoría de los trabajos editados por etnomusicólogos, folcloristas y aficionados al folclore en la región de Murcia. Esta llamativa originalidad es la inclusión de un amplio tipo de piezas musicales “no folclóricas” que se tocaban de manera habitual, junto a las piezas propias del lugar, y formaban parte de su repertorio tradicional. Los investigadores de la música popular y el folclore han escrito bastante poco al respecto de esta práctica que, como se revela en este libro, estaba bastante normalizada.

No conozco ningún otro libro con estas características y es de los pocos que recoge una tradición musical que considero vital en su momento para el mantenimiento de estos grupos musicales. El olvido de estas piezas, por diferentes motivos, debe llevarnos a hacer una reflexión musical profunda sobre cómo hubieran sido estos grupos populares, si estas cuadrillas no hubieran tocado este repertorio ampliado; hace tiempo,

casi con seguridad, que habrían desaparecido ya que se habría perdido la función social que las músicas ostentaban, como consecuencia de los cambios de los tiempos. Este libro restaura para la memoria colectiva una tradición desaparecida hoy día y que ha sido proscrita de la literatura musical a causa de la extrema “pureza” con que en la actualidad se abordan los temas del folclore musical. Rescatar estas piezas (de salón) es una realidad que hay que afrontar en el futuro inmediato para no perder gran parte del patrimonio musical que define en el Levante español una peculiar identidad mediterránea

Como ejecutante de música popular desde muy pequeño junto a mis padres y hermanos, me recuerdo tocando todo tipo de piezas con músicos mayores que no tenían complejos para interpretar otros repertorios ajenos al folclore tradicional, que tocaban obligatoriamente como músicos inmersos en la estructura de un grupo tradicional, incluyendo temas que estaban de moda en ese momento. Desde pequeño – como decía – aprendí a tocar los ritmos tradicionales de nuestra tierra y todo tipo de piezas de salón: mazurcas, polkas, valeses y temas de moda, conocidos o no, que gustaban a aquellas gentes mayores y formaban parte del acervo sonoro de su generación. Un tipo de práctica musical que demuestra que aquella generación tenía una amplitud de miras del que hoy día carecen los jóvenes que portan este ritual y a los que se puede tachar de conservadores intentando mantener una pureza de estilo que les impide acercarse con naturalidad a la música que les corresponde por edad. Que el folclore es poco atrayente para las nuevas generaciones, es una realidad, y la presión de los medios de comunicación con la emisión de otros tipos de música supone un factor de aculturación muy importante hoy día. En los tiempos que el autor recuerda, tocar un tipo de repertorio ajeno al folclore era una necesidad social. Aquellos jóvenes de entonces, con estas piezas no folclóricas, tenían en los bailes y fiestas del calendario anual, la posibilidad vital de “agarrarse” a la moza deseada y es innegable que esta práctica musical permitió muchos matrimonios que difícilmente habrían podido emparejarse. La música cumplía su misión para la función social a la que estaba destinada.

Hoy día los mecanismos sociales son muy diferentes y los jóvenes que pertenecen a las cuadrillas no hacen música popular como una necesidad vital sino como una actividad de entretenimiento muy alejada del ocio que les imponen los hábitos sociales. A pesar de esto, sigue habiendo grupos de jóvenes entusiastas que, desde otros postulados y espacios, mantienen la tradición “cuadrillera “. Es en este contexto en el que la aparición de libros como el que hoy ve la luz supone una aportación necesaria

al poder mostrar con las partituras el reflejo de la práctica musical de aquel tiempo y lugar. El libro plantea una cuestión muy interesante que, aunque polémica, es necesario abordar: ¿todo lo que se tocaba lo podemos considerar folclore?. Un tema escondido y oculto por el que se ha pasado de puntillas desde la musicología en nuestra región. No se debe obviar que estas músicas, las que han quedado anónimas, las que fueron aceptadas por una comunidad y adquirieron un carácter colectivo y lúdico, son el archivo sonoro de toda una generación y este debe ser motivo más que suficiente para que sean también folclore. La realidad, deseada cuanto menos, sería la de que ambos repertorios estuvieran en un plano de igualdad y tuviéramos el consenso de que parrandas, malagueñas y otros bailes formaban parte de todo un corpus musical en el que también había valeses, polkas y mazurcas. Es necesario que los investigadores sobre el folclore se pongan manos a la obra y se empiece a transcribir estas piezas antes de que las pocas músicas que quedan de este género y de aquella tradición, terminen por desaparecer. Es importante dejar de lado la pureza de estilo que recoge el canon de lo que ahora llamamos folclore y, como muestra inteligentemente este libro, se empiecen a incluir en los repertorios y publicaciones estas otras músicas que formaron también parte del sentir popular y musical de nuestros antepasados. Felicitemos al autor por su valentía al introducir estos valeses, pasacalles, mazurcas e incluso músicas de moda de aquel momento que él vivió y poder abrir, desde esta perspectiva, una nueva línea de debate para la investigación musical que, a día de hoy, se encuentra en vía muerta e incompleta.

El libro está estructurado en dos partes claramente definidas. En la primera, se incluye un estudio escueto pero profundo de lo que fue y era una Cuadrilla en la mitad del siglo XX. La segunda parte está dedicada exclusivamente a la transcripción literal, desde la memoria y el recuerdo del autor, de las músicas que tocaba entonces - al igual que hacían otras Cuadrillas y Rondallas en otros muchos puntos de nuestra geografía regional - la Cuadrilla de Cañada de la Cruz a la que él perteneció. Como decía, aprecio y estimo el esfuerzo de esta publicación con sensibilidad y emoción, ya que desde muy joven practiqué y aprendí con mis padres y hermanos este tipo de músicas siendo testigo de lo que se muestra en este libro y mantengo aún un grato recuerdo de ellas. Fueron las piezas con las que comencé a tocar y las que me permitieron más tarde llegar a ser un profesional de la música.

La tradición de la música de salón al final del siglo XIX, importada sobre todo por la alta burguesía en imitación a lo que se hacía en Europa, fue el detonante para que, desde las clases más populares, se imitaran estas

formas aburguesadas y se llevaran al terreno de lo popular. La Zarzuela también incluyó muchas de estas piezas y las hizo muy populares en todas las clases sociales, lo que llevó a una democratización musical que trajo grandes piezas de concierto a los salones de las clases altas y otras piezas de menos técnica, pero no por ello menos importantes, que sirvieron a las nacientes rondallas que poblaban nuestro país en aquel momento.

Los inicios de la recuperación social de la guerra civil española en la década de los cincuenta del siglo XX permitió que la música se incorporara de nuevo como parte del tejido social. Antiguos grupos y rondallas se recompusieron de manera intergeneracional y permitió a jóvenes y mayores una práctica musical y una forma de ocio, en un momento en el que acceder a los incipientes medios de comunicación era prácticamente imposible en lugares de difícil acceso y remotos como es la parte de Murcia conocida para la Etnomusicología como la “Comarca de los Vélez”. Una comarca que históricamente tuvo y aún mantiene, unas características musicales y culturales propias y que hoy día, si bien no existe políticamente, sí engloba geográficamente pueblos y pedanías de cinco provincias limítrofes en el noroeste murciano y cuya capital natural fue Lorca. La acuñación de este término se debe a su coincidencia geográfica con los territorios del antiguo Marquesado de los Vélez, donde tradicionalmente han tenido su ámbito de actuación los grupos que hoy llamamos “Cuadrillas”. Aquellas rondallas y cuadrillas tocaban de todo (de la misma manera que un poco más tarde, cuando les tomaron el relevo, hicieron los llamados grupos de verbena). Fue entonces cuando estas nuevas cuadrillas se dedicaron a interpretar temas folclóricos y a tocar (como repertorio) estos otros temas “agarraos” (no de “baile suelto”) que ya anónimos, habían quedado fuera de moda. Olvidados y dejados de lado, este libro ofrece y rescata una cantidad de piezas de ambos repertorios que sorprende por lo ingente y nos muestra lo enorme que pudo ser un patrimonio que a día de hoy se encuentra absolutamente olvidado.

¿Cómo nacieron las cuadrillas y qué son en realidad?. Desde la antropología y la sociología se ha dado respuesta al rito; pero, desde la música, son pocos los que se han preguntado y obtenido éxito en sus respuestas a por qué solamente en esta parte de España y, en concreto, en este espacio sonoro que llamamos “Comarca de los Vélez”, aparecen estos ritmos y piezas (únicos en nuestro país y que definen la música de las “Cuadrillas”) que con el tiempo han recibido el nombre de pasacalles, sones, huesos, marchas o zarangotines. Hace mucho tiempo que vengo estudiando este fenómeno y estoy convencido, por los datos que he ido

obteniendo (siempre circunstanciales), de que quizás el origen de estas músicas pueda estar en los retenes de soldados polacos que dejó el ejército napoleónico en esta comarca durante el primer tercio del siglo XIX. Soldados prisioneros y que al término de la guerra desertaron para fundirse con las gentes de nuestra región. Son muchos los nombres y apellidos que ya, castellanizados en esta zona, tienen su origen en Polonia y mantienen aún la sonoridad de este idioma. Es posible que las músicas no folclóricas (fuera de las de moda) que recoge este libro puedan ser de origen polaco. Músicas que además son características de un tipo de formaciones populares de baile que se les llamaba en francés *Quadrilles* y fueron muy populares durante el siglo XIX en toda Europa; formaciones que dejaron un gran repertorio de temas en el ámbito de la música culta y popular. Es muy probable que algunos de estos desertores fueran músicos o maestros de música y que iniciaran esta tradición con las músicas que ellos conocían de su tierra y del ámbito militar, una tradición que pasado el tiempo, perdido el autor y urdido por el tamiz de nuestra forma de pensar y nuestra cultura mediterránea, se han convertido hoy en parte del folclore que tenemos.

Quizás a los más puristas y ortodoxos pueda parecerles mal incluir estas piezas en un libro sobre folclore, ya que lo habitual para un grupo folclórico es que toque solamente aquello que es su repertorio, el de su zona. Desde este corto prólogo les pido y llamo a que abran su mente a esta línea de investigación y las nuevas expectativas de trabajo que ofrece este libro, esperando que su ejemplo sirva para animar a músicos e investigadores del folclore a acercarse sin complejos a esta propuesta musical. Un camino que esta publicación redescubre y rescata para que las generaciones venideras conozcan la riqueza musical y cultural que tenemos y ayude a acrecentar el repertorio disponible.

Busquemos en nuestros lugares, en la memoria de los que aún quedan y a quien recuerde aquellas antiguas piezas de salón y sigamos el ejemplo que nos regala esta publicación rescatándolas para el futuro.

Salvador Martínez García
Compositor, intérprete, docente e investigador musical

1. Introducción

Dice la RAE¹ que una “cuadrilla” es un grupo de personas reunidas para el desempeño de algunos oficios o para ciertos fines. También dice que es un grupo de amigos. Para mí, la cuadrilla encierra los dos significados y lo cierto es que habita en mí desde que nací. En mi mundo, la cuadrilla es un grupo de músicos que tocan instrumentos, principalmente de cuerda, y que se reúnen una vez al año para tocar y animar a todos los vecinos de un pueblo, mi pueblo, Cañada de la Cruz. No es una tradición únicamente de Cañada; las cuadrillas son bien conocidas en esa zona de la montaña murciana desde hace cientos de años, pero sí es cierto que cada una de ellas tiene sus peculiaridades.

Muchas cuadrillas ya no existen, otras siguen en pie, aunque van perdiendo fuerza y sabiduría a medida que sus miembros más antiguos van desapareciendo. Y esa ley de vida provoca que esta tradición oral se vaya disolviendo, como la sal en el agua, en una sociedad que va demasiado aprisa como para pararse a conservar las cosas de otro tiempo.

En el S.VII, San Isidoro de Sevilla escribió: *“A menos que los sonidos sean recordados por el hombre, estos perecen porque no pueden ponerse por escrito”*². Esta frase viene a ser el comienzo de la música escrita en pentagrama. Y esa frase es la que revoloteaba en mi cabeza cuando un día me atreví a pensar: “Y, ¿por qué no puedo ponerme manos a la obra y escribir la música que la cuadrilla tocaba hace tantos años?”

Con este libro solo pretendo dejar constancia sobre el papel de mi vivencia con la cuadrilla desde finales de 1950 y toda la década de 1960, es decir, desde mis 10 años a los 20. Primero, hice una lista de canciones y después, poco a poco, las fui escribiendo. Una tarea que no ha sido fácil, porque después de tanto tiempo, la memoria nos traiciona, se nos escapa entre los laberintos de la mente. Pero, los años de trabajo y de empeño han acabado por dar un precioso fruto y aquí está este libro: un recopilatorio comentado de las canciones que me acompañaron durante mi infancia y primera juventud en un rincón de la serranía murciana.

Toda mi ilusión es que mis recuerdos y los de todo un pueblo, el de Cañada de la Cruz, puedan permanecer en algún lugar a salvo de los estragos del tiempo, sin fiar todo a los caprichos de la memoria.

¹ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.^a ed.

² J. Peter Burkholder, Donald Jay Grout, Claude V. Palisca, *Historia de la música occidental*, ed. Alianza Música, 2015, p. 56.

2. La cuadrilla

La cuadrilla estaba formada por un grupo de más de diez hombres de todas las edades, que tocaban de oído instrumentos de cuerda como guitarras, laúdes y violines que, a su vez, se acompañaban de instrumentos de percusión, como platillos, panderas y, a veces, castañuelas.

En Cañada de la Cruz, una pedanía de Moratalla, en la Región de Murcia, la existencia de la cuadrilla suponía una gran tradición. Una tradición que aún hoy se conserva. La cuadrilla tenía como misión recaudar dinero que luego se entregaba íntegramente a la Iglesia. Según se decía en la época, esto se hacía para ayudar a salir del Purgatorio a las almas que pudieran haberse quedado allí atrapadas.

2.1. Actividades de la Cuadrilla

2.1.1. Los ensayos

Antes de la Navidad, la cuadrilla se citaba para ensayar. Recuerdo que nos reuníamos en la sala que había en el bajo de las antiguas escuelas de niños, que eran propiedad de Amadea. Allí, pegados a una gran chimenea con su lumbre de carrasca, cada 8 de diciembre empezábamos los ensayos en medio de una gran alegría y algunos nervios.

La primera sesión consistía siempre en la preparación de los instrumentos y en la elaboración de la lista del material que necesitábamos: cuerdas para todos los instrumentos, cintas para colgarlos al hombro y otras cintas de colores para decorarlos, que se colocaban en el clavijero. Los ensayos eran diarios y se desarrollaban por la noche, después de la jornada de trabajo. Solían empezar entre las nueve y las diez y tenían una duración de aproximadamente dos horas. El último día de ensayo era el día 24 de diciembre, poco antes de la Misa del Gallo, en Nochebuena. Para entonces, todo tenía que estar listo. Hacia las once y media de la noche, la cuadrilla realizaba su primera salida. Era el momento de recorrer a pie todo el pueblo, en un animado pasacalles que no dejaba ni un rincón sin visitar, por muy escondido que estuviera. La cuadrilla hacía las veces de “tercer toque de misa”, ya que esa media hora de pasacalles era el tiempo que se tardaba en recorrer todo Cañada y en ir recogiendo a gente de cada casa para llegar a las doce en punto a la iglesia. Una vez en la puerta del templo, la cuadrilla se quedaba unos minutos fuera esperando a que todos los asistentes estuvieran acomodados en una iglesia, por cierto, completamente abarrotada. Cuando el cura ordenaba el comienzo de la misa, la cuadrilla entraba tocando la jota y entonces el sacerdote salía al altar. Este era un momento muy emotivo, hermoso, diríamos que mágico.

Y, así, de esta emocionante manera, se daba por inaugurada la campaña de Navidad, que concluiría el día de Año Nuevo. Durante las fiestas, la cuadrilla se ajustaba siempre al mismo programa: el día de Navidad, el de los Santos Inocentes y el día de Año Nuevo hacía un recorrido por todo el pueblo, visitando casa por casa. Además de esto, el día 28, por la noche, se celebraba *el Baile de Ánimas*. Eran fechas de mucho ajetreo porque la cuadrilla también se acercaba a los pueblos y a los cortijos de los alrededores.

2.1.2. Visitas a las casas

Como hemos dicho, los días 25 y 28 de diciembre y en Año Nuevo la cuadrilla salía para visitar a todas las familias del pueblo. Esto se hacía peinando calle a calle y pasando casa por casa, sin saltarse ninguna, salvo que alguna familia denegase el permiso de entrada. Esa situación se daba en contadas ocasiones y siempre por los mismos motivos: cuando alguna persona había fallecido recientemente y se guardaba luto o cuando algún miembro de la familia estaba sufriendo una enfermedad muy grave.

La cuadrilla llegaba a la puerta de la casa tocando siempre la jota. Cuando se paraba de tocar, el Mayordomo llamaba a la casa con dos toques de una campanilla que aún conserva Ángel "El Rojillo": "tilín, tilín", se escuchaba a la vez que se pronunciaban dos palabras: "Ánimas Benditas". En ese momento, la familia daba permiso de entrada. Una vez en el interior, el Mayordomo preguntaba: "¿Se canta o se reza?" Dependía de cuál fuera la respuesta, así se hacía. Si había que rezar, se rezaba un Padre Nuestro, un Ave María y "el Gloria". Siempre había una persona que dirigía las plegarias a la que contestaban el resto de los allí congregados. Si la opción era canto, se tocaba una "aguilandá" y después se pasaba al convite. En muchas casas preguntaban si se quería dulce o salado. Si se prefería dulce, se sacaban los rollos, los mantecados, el alfajor y los suspiros que habían elaborado las mujeres de la casa. Todo con su correspondiente copa de mistela, licor café, anís o coñac. Si se quería comer salado, la familia ofrecía los embutidos de la matanza casera: butifarra, chorizo, relleno, envueltos, salchicha y patatera, acompañado, como no, de vino y pan. La visita terminaba cuando la familia aportaba un donativo -cuya cantidad se mantenía en secreto- para las Benditas Ánimas y se lo entregaba al Mayordomo. Este se lo daba al Tesorero, que se encargaba de anotar las cuentas en un cuaderno que solo él leía.

Esto se repetía en cada casa, incluso, aunque fueran puertas contiguas. Siempre se tocaban unos compases de jota entre visita y visita. No obstante, había algunas excepciones: si en la casa a la que se iba había mozas y algunas de sus amigas, entonces se hacía un mini baile "de suelto" o "agarrao", según pidieran, -aunque las más de las veces era "agarrao"- y se tocaban dos o tres piezas a petición propia. Estos mini bailes se hicieron costumbre en dos casas del pueblo: en la de Juan Miguel, se hacía el de "agarrao" y en la del "Chinanes" padre, de "suelto"; allí, la malagueña no podía faltar.

2.1.3. Visita a los pueblos y cortijos cercanos

Para la visita a los pueblos y a los cortijos de los alrededores, la cuadrilla se desplazaba andando o en un tractor con remolque. El tractor que se usaba entonces era el de los Gómez o el de Faustino de la Leoncia. Cuando llegaba a esos pueblos, visitaba las casas siguiendo la misma costumbre que en Cañada de tocar, rezar, comer y bailar. La cuadrilla tenía varios itinerarios que se realizaban los días en que no había nada previsto en Cañada. Uno de ellos era el que se desarrollaba por lugares como El Entredicho, El Moral, El Hornico y Los Odres. Bien es cierto que no todos los años se iba a El Entredicho y a El Moral, pero sí que se acababa con un baile en Los Odres. El segundo recorrido se realizaba por El Remolarejo, Aguas Blancas, el Mosquito de Abajo y el Mosquito de Arriba. Y aún había un tercer itinerario que visitaba otros cortijos como la Casa Ayala, el Puerto Alto, el Puerto Hondo, la Casa de la Rambla y la Rogativa. A este último acudían los cortijos de alrededor, Beteta y La Matanza, para asistir a una misa que era amenizada por la cuadrilla. Por la noche, se celebraba un baile en el Puerto Hondo, donde acudían todas las personas que vivían en los cortijos cercanos.

2.1.4. El baile de Ánimas

El Baile de Ánimas se celebraba, como ya hemos dicho, la noche del 28 de diciembre. Este baile se caracterizaba porque todas las piezas que se tocaban eran precedidas por una puja. Aquel o aquellos mozos que más pesetas ponían, bailaban la canción que pedían, ya fuera de “suelto” o “agarrao”. Si el bailaror o bailarores pedían agarrado, se tocaba un pasodoble llamado *De las Mil Pesetas*. Recibía ese nombre porque la puja siempre comenzaba con esa cantidad mínima. Era este uno de los momentos más divertidos en esas fechas, ya que el Baile de Ánimas tenía su intriga. Una vez en la pista el o los bailarores que habían ganado la puja, mediante seña, sacaban a bailar a la novia o a las mozas preferidas y una vez iniciado el baile, el mozo o el grupo perdedor de la puja volvía a pujar, más alto. Entonces, el Mayordomo ordenaba que parara la música, por lo que los que ya estaban bailando se sentían heridos en su orgullo: de ninguna manera dejarían a sus parejas en el más absoluto ridículo, así que, volvían a pujar hasta ganar de nuevo.

Así las cosas, es fácil imaginar que las pujas se sucedieran y que el precio se disparara. Había años en los que se llegaba a alcanzar hasta diez mil pesetas, lo que provocaba que al día siguiente casi no se hablara de otra cosa en el pueblo. Decimos casi, porque siempre había tiempo para comentar asuntos de otra índole, como si tal mozo había sacado a bailar

a una u otra moza -ninguna se negaba a bailar-. En aquella época, la peor parte se la llevaban aquellas que no habían tenido la suerte de que ningún mozo las invitara a bailar.

2.1.5. Final de la Navidad

Pasado el día de Año Nuevo, cuando todo había terminado se hacía una reunión donde el Mayordomo y el tesorero informaban de cuánto se había recaudado. Tras descontar los gastos de material, la cantidad que quedaba se entregaba íntegramente a la Iglesia, en la que se guardaba el cuaderno de apuntes y los instrumentos. Quedaban bien protegidos en un arcón, que aún sigue existiendo.

2.2. Miembros de la cuadrilla

En aquellos años tuve el honor de tocar con grandes músicos que me gustaría recordar. Mi tío Julián “Chaleco”, que tocaba el violín y Diego Ortiz “Dieguillo”, que al principio tocaba la mandolina y después se dedicó al violín. Este cambio se produjo porque una Navidad, mi tío comunicó que dejaba la cuadrilla para irse con la de Almaciles, porque allí le pagaban. Hubo que buscar a alguien que le sustituyera en su puesto y ese fue Diego. Pero, ¿por qué él y no otro? Aparte de las cualidades musicales innatas en él, había otra razón de peso: la mandolina que tocaba Diego solo tiene dos diferencias con el violín. El violín es un instrumento de cuerda frotada y sin trastes y la mandolina es un instrumento de cuerda pulsada y sí tiene trastes en su diapasón. Las cuerdas de ambos instrumentos son iguales, pero la mandolina las lleva dobles. Aparte de esto, todo lo demás, afinación y notas, es igual. Como solo teníamos quince días de tiempo hasta la siguiente salida de la cuadrilla, no había ninguna duda de quién tenía que ser el sustituto. Diego aceptó el reto de buen gusto y además superó el reto con creces. Desde entonces fue el violinista de la cuadrilla.

En las bandurrias estaban Bartolo de Juan Miguel y Vicente “Salinas”. Con los laúdes, Salustiano del estanco y Francisco “El Rojillo”. Con la guitarra de ánimas: Paco de Arcadio y con las otras guitarras, Juan Rosendo padre de Ramoné, Eloy, Leonardo y Miguel Muñoz, mi padre. De tocar el tenor, se encargaba Antonio de Bonifacio, el carpintero. Cuando Antonio lo dejó, era mi padre quien le sustituía y quien, en función de las necesidades, tocaba la guitarra de ánimas, la guitarra o el tenor. El guitarrero era cosa de Ramón de Bonifacio, el carpintero, pero también dejó la cuadrilla y pasó el testigo a mi hermano Julián.

En la cuadrilla también había algunos instrumentos de percusión. A los platillos estaba Antonio de Arcadio. Era un instrumento de bronce y se compraba en una fábrica que había en Riópar. Aunque tenían un sonido muy brillante, también tenían un grave problema: se rajaban y algunos no aguantaban una campaña entera. Un año, cansados de que siempre ocurriera lo mismo, el herrero Fidel “Colores” se ofreció a hacer unos platillos de hierro. Aquellos nunca se rompieron, pero tuvimos que sacrificar algo. Su sonido no era tan fino como el de los de bronce. No recuerdo bien quién tocaba la pandera, creo que Avelino de Arcadio, cuando él faltaba, siempre había gente rotando. Si no había nadie, la tocaba Paco de Arcadio y mi padre cogía la guitarra de ánimas. Igual que ocurría con los platillos, la piel de la pandera también se rompía, hasta

que Antonio Beteta, “El Municipal”, curtió unas pieles de oveja que se pusieron y que solucionaron el problema.

El director de la cuadrilla era mi padre, Miguel Muñoz y la figura del Mayordomo, representante legal a todos los efectos recayó, si mal no recuerdo, en Pedrín de la Andrea, Francisco el de Ginés y, posteriormente, en Esteban “El Rojillo”, quien estuvo varios años. También había un tesorero, que era mi hermano Juan. Otras personas colaboraban esporádicamente con la cuadrilla cuando tocaba en Cañada: Narciso “Siso”, Teófilo “Salinas” Salvador de Bonifacio y Ramoné. Por último, estábamos los aprendices: Pedro “Salinas”, Cesáreo de Antonio el guarda, Ginés de Francisco el de Ginés y yo, “Miguelete”.

2.3. Los Cascaborras

Los Cascaborras eran unos personajes muy especiales dentro de la cuadrilla. Eran personas que se disfrazaban cuya misión consistía en recaudar fondos para las ánimas de manera informal y divertida. Vestían pantalón blanco, blusón a franjas verticales anchas rojas y amarillas y gorro de color rojo. Iban provistos de un látigo con una bola de trapo en el extremo de la cuerda, del tamaño aproximado de un balón de balonmano. Los Cascaborras de la cuadrilla eran Vicente “El Vientos” y Jesús “El Pulgas”. Se acercaban a las personas pidiendo, a la vez que decían “Ánimas Benditas”. Ponían la mano o el gorro y aunque no era obligatorio dar nada, poca gente se negaba.

En otras ocasiones, era la gente la que se dirigía a ellos. Cualquiera podía acercarse para darles una propina y hacerles peculiares encargos, que siempre tenían un tono de broma y que no debían herir la sensibilidad de nadie. Por ejemplo, a los Cascaborras se les podía ofrecer un duro para que la cuadrilla tocara una jota estando cada uno de los músicos en una esquina diferente y tocando a la vez. O también podía dárseles tres pesetas para llevar corriendo por toda la calle Mayor a una persona desde la fuente hasta el estanco. Era muy difícil que alguien se negara. Había que correr delante del Cascaborra, que iba persiguiendo a la persona mientras le daba con la bola de trapo, lo que hacía que fuera más rápido para evitar los golpes.

Las propinas recaudadas al finalizar del día se las entregaban al Mayordomo, y quedaban anotadas por el tesorero.

2.4. Ser de la cuadrilla: más que un sentimiento

Desde estas páginas me gustaría resaltar que ser de la cuadrilla no era solo un disfrute, no era solo una emoción, sino que también era, en cierto modo, una responsabilidad, un compromiso que contraía cada cual cuando aceptaba participar. Era un compromiso, como digo, que se mantenía sin firmar ningún contrato, ningún documento; solo se sostenía con la palabra, que entonces aún tenía suficiente valor.

Ser de la cuadrilla significaba también hacer algún sacrificio en fechas tan señaladas como son las de Navidad. Durante esos días, no era posible alternar con la familia, con la novia o con los amigos tanto como uno quisiera y muchas veces no se iba a comer a casa. Todo esto se llevaba a cabo sin percibir ni un duro; literalmente, “por amor al arte” y sin fallar ni un solo día, lloviera, nevara u ocurriera cualquier otra situación, a no ser que hubiera motivos familiares graves.

En algunas ocasiones, que la cuadrilla llegara a tocar, no era fácil. Un día de Navidad, el itinerario era ir a Inazares y de allí pasar al Puerto Hondo para hacer el baile por la noche. Pero ese día se hizo de noche en Inazares. Hacía mucho frío y había caído una buena nevada. Así y todo, sin luces, con nieve casi hasta la rodilla y helados, cruzamos la sierra andando y el baile finalmente pudo celebrarse. Otras veces, cuando había Baile de Ánimas en Los Odres había que volver andando a casa bien entrada la madrugada y con temperaturas muy bajas. Eran circunstancias difíciles, sin embargo, ahora las recuerdo con mucho cariño y también con una pequeña dosis de nostalgia.

3. Relación de canciones

A continuación se enumeran las canciones tocadas por la cuadrilla, organizadas según el evento o lugar donde acontecían:

Pasacalles

- La jota (pág. 34)
- Pasacalles mañanero (pág. 86)

En misa

- La jota (pág. 34)
- Los sones (pág. 38-41)
- Vals de los Ángeles (pág. 98)
- La Marcha Real (pág. 117)
- Vals de las Rosas (pág. 102)
- Toma Virgen Pura (pág. 154)
- Aguilandá (pág. 42)

Visita a las casas

- Aguilandá (pág. 42) o rezo de Padre Nuestro, Ave María, y Gloria al Padre (según proceda en caso de guardar luto o no)

Minibaile (si el ambiente lo requería):

Agarrao:

- Pasodoble “La Brasileira” (pág. 88)
- Mazurca nº 11 (pág. 72)
- Vals nº 5 (pág. 108)

Suelto:

- Malagueña de Si o Mi (indistintamente) (pág. 44-46)
- Pardicas (pág. 48)

Baile de ánimas

Suelto:

- Malagueña de Si o Mi (indistintamente) (pág. 44-46)
- Pardicas (pág. 48)
- La jota (no siempre) (pág. 34)

Agarrao:

- Pasodoble nº 1 (De las mil pesetas) (pág. 81)
- Pasodoble nº 2 (pág. 82)

Mazurcas, pasodobles y valsos (a petición):

- Mazurcas nº 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13 y 14. (pág. 51-78)
- Pasodobles nº 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 7. (pág. 81-94)
- Valsos nº 3, 4, 5 y 6 (pág. 104-110)
- Valsos 1 y 2 esporádicamente (pág. 98-102)

Música no popular Cañada

- Polka el barril de cerveza (pág. 133)

Pasodobles:

- La Adelita (pág. 119)
- La Campanera (pág. 120)
- La felicidad (pág. 123)
- Madrecita María del Carmen (pág. 124)
- Marina (pág. 126)
- Pasodoble Mi La Si Do (pág. 129)
- Mi ovejita lucera (pág. 130)

Valsos:

- Aurora (pág. 134)
- Cuando la noche tiende su manto (pág. 136)
- El domingo yendo a misa (pág. 138)
- Golondrina mensajera (pág. 140)
- La sirena (pág. 142)
- Ya se va el vapor (pág. 145)

- Java (pág. 147)

Otras canciones no populares

- Himno del Club de Fútbol (pág. 152)
- Toma Virgen Pura (pág. 154)
- Una tarde fresquita de mayo (pág. 157)
- Canción del montañero (pág. 158)

4. Partituras

4.1. Música popular de Cañada

JOTA

Popular Cañada

Autor: Desconocido
Arreglo: Miguel Muñoz

$\text{♩} = 160$

A  **E7** 

Violín

Bandurria

Violín

Bandurria

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

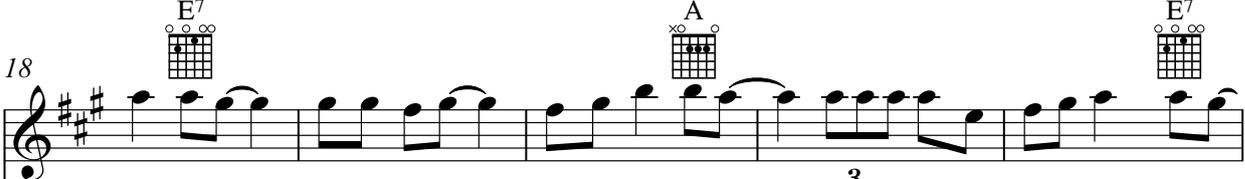
Vln.

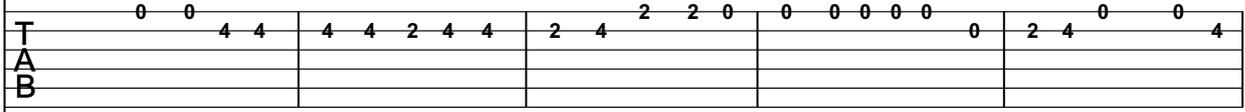
Bandu.

A 

A las dos de la ma ña

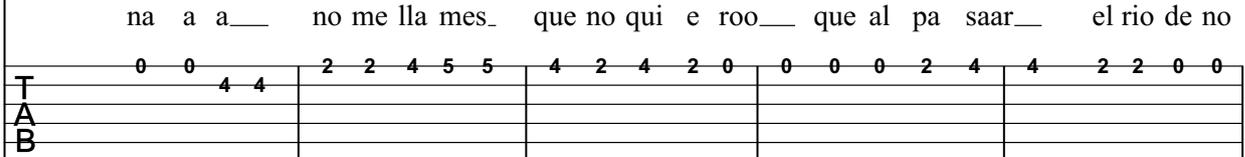
18

Vln. 

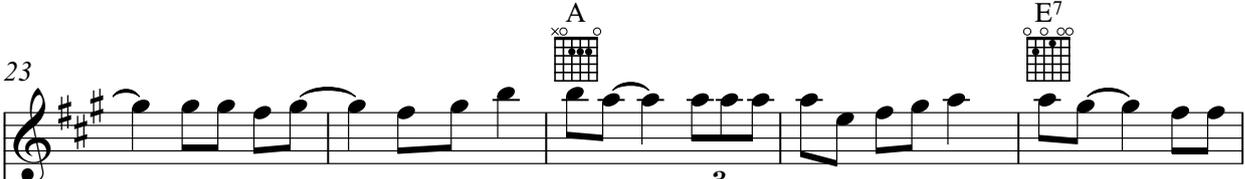
Bandu. 

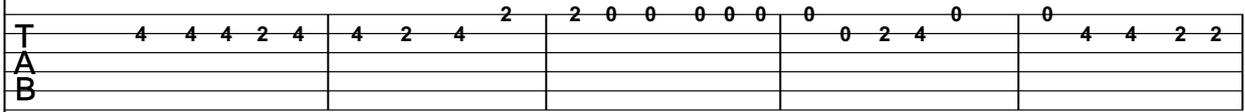
Vln. 

na a a___ no me lla mes_ que no qui e roo___ que al pa saar___ el rio de no

Bandu. 

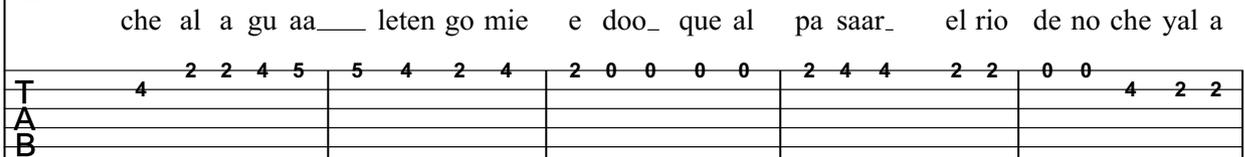
23

Vln. 

Bandu. 

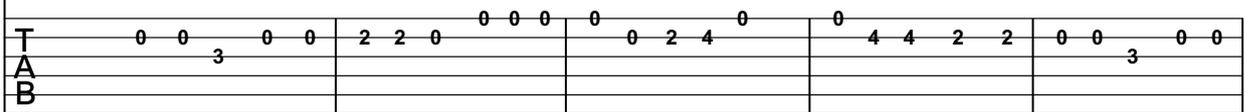
Vln. 

che al a gu aa___ leten go mie e doo_ que al pa saar_ el rio de no che yal a

Bandu. 

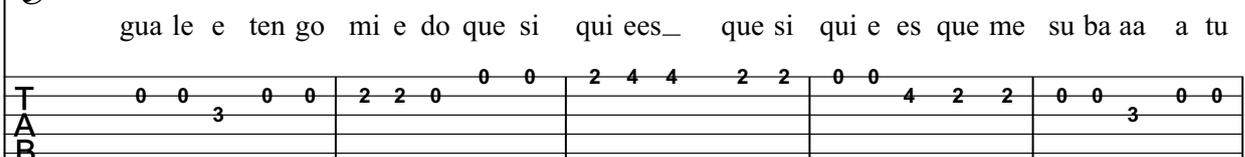
28

Vln. 

Bandu. 

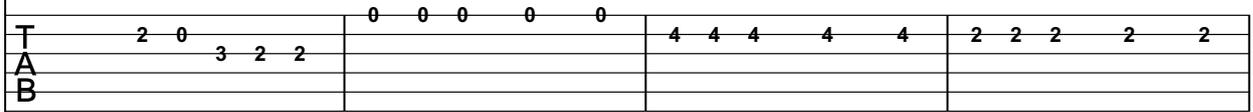
Vln. 

gua le e ten go mi e do que si qui ees_ que si qui e es que me su ba aa a tu

Bandu. 

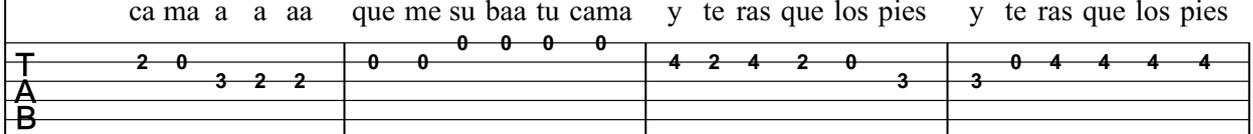
33 

Vln. 

Bandu. 

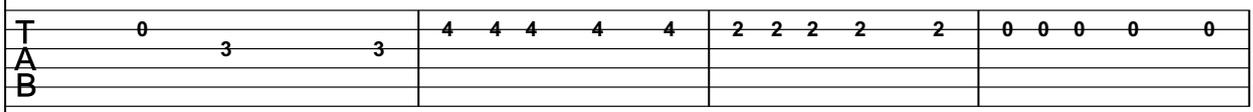
Vln. 

ca ma a a aa que me su baa tu cama y te ras que los pies y te ras que los pies

Bandu. 

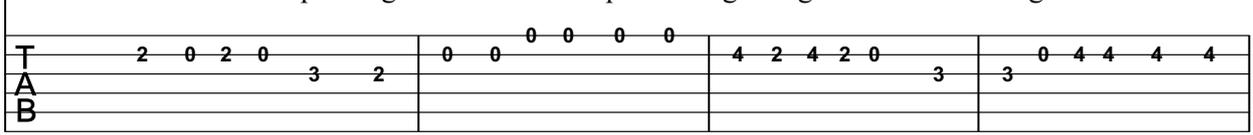
37 

Vln. 

Bandu. 

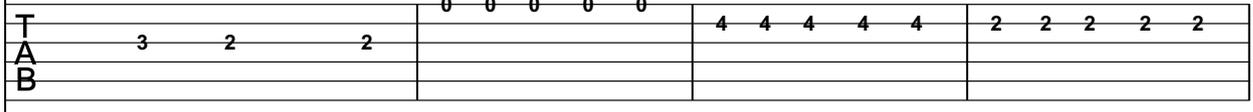
Vln. 

con las u ñas que tengo con las u ñas que ten go de ga ti to montes de ga ti to mon tes

Bandu. 

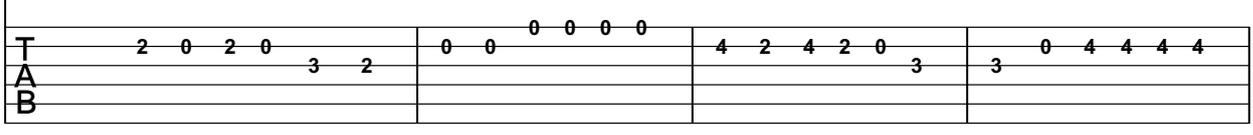
41 

Vln. 

Bandu. 

Vln. 

de ga ti to mon tes que si qui e e es que si qui e e es que me su ba a tu

Bandu. 

45

E7

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

ca ma que me su ba a tu ca ma a a y te ras que los pies

48

A

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

con las u ñas que tengo de ga ti to mon tes

La Jota es, sin duda, la pieza más tocada por la cuadrilla, ya que es la melodía que se toca en el “baile suelto”, en el pasacalles, en la visita a las casas, en la entrada a la iglesia e incluso en el comienzo de la misa. En la ronda de las casas, era preceptivo tocar al menos uno o dos compases de una a otra visita, aunque estuvieran en puertas contiguas.

La jota está escrita en La M y con un ritmo muy alegre, por eso se toca como pasacalles. No tiene un final predeterminado, sino que se repite tantas veces como sea necesario. Quien marca la última repetición, es la cantadora o el cantador, que introduce letras que indican la despedida. Consta de tres partes: una entrada solamente melódica, un cuerpo cantado por una persona y un estribillo, que puede cantarse por una sola persona o a coro, entre todos los que conforman la cuadrilla. Las cantadoras y cantadores se van turnando en cada copla. En las partituras, también he escrito una segunda voz que solía hacer el violín o la bandurria.

SON PESAO

Popular Cañada

Autor: Desconocido
Arreglo: Miguel Muñoz

♩ = 92

Violín

Bandurria

Violín

Bandurria

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Chords: A, E7, A, A7, D, A, E7, A

The score is written in 4/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked as ♩ = 92. The piece is arranged for Violín, Bandurria, and Vln. instruments. The Bandurria parts include guitar-style tablature with fret numbers and string indicators (T, A, B). Chord diagrams are provided for the following chords: A, E7, A, A7, D, A, E7, and A. The score is divided into two systems, with the second system starting at measure 5. The first system consists of four measures, and the second system consists of four measures, ending with a double bar line and repeat dots.

9

Vln.

Bandu.

T 2 2 2 2 2 2 2 2 4 4 4 4 4 4 4 0 0 0 0 0

A

B

Vln.

Bandu.

T 5 5 5 5 5 5 5 5 7 7 7 7 7 7 7 7 12 12 12 12 12

A

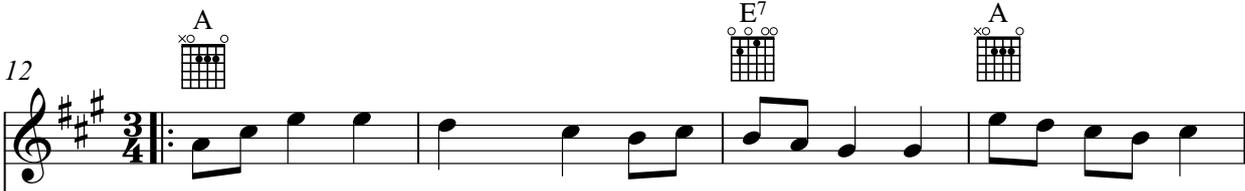
B

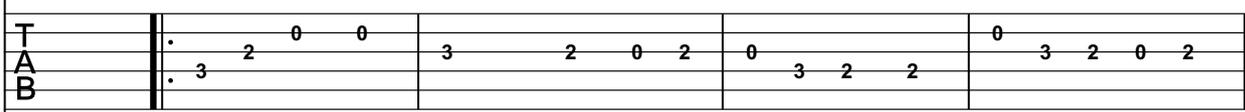
SON LIGERO

Popular Cañada

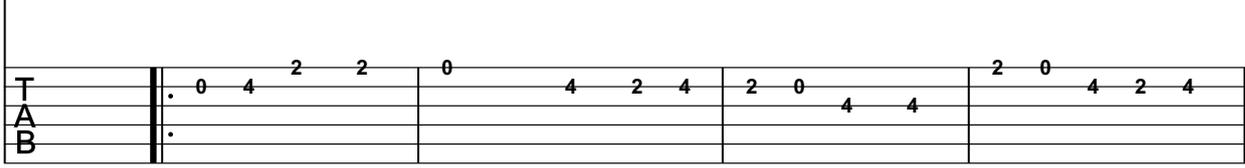
Autor: Desconocido
Arreglo: Miguel Muñoz

12

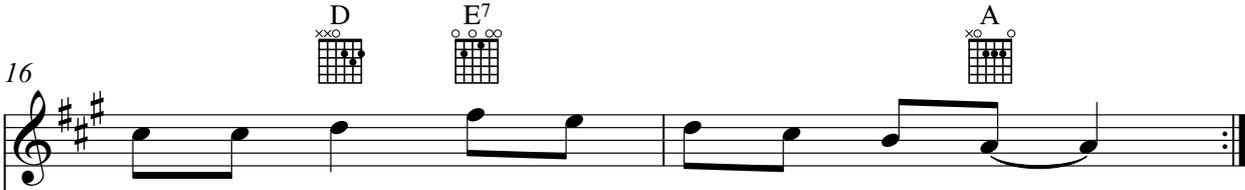
Vln. 

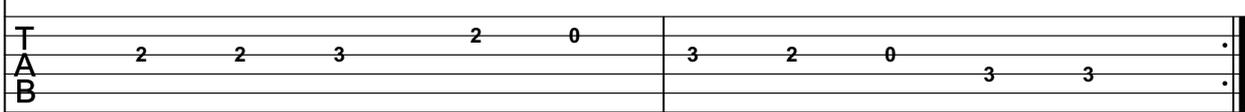
Bandu. 

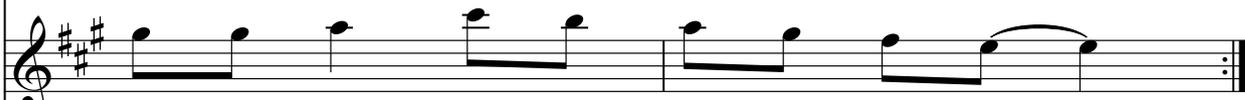
Vln. 

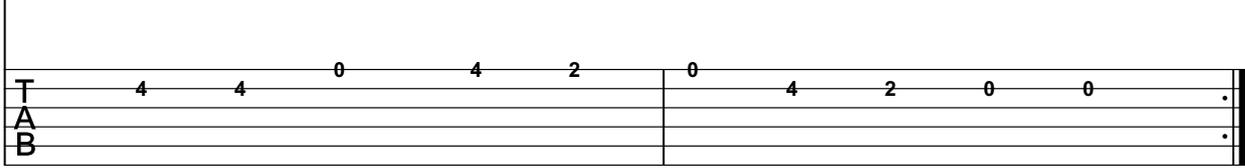
Bandu. 

16

Vln. 

Bandu. 

Vln. 

Bandu. 

Nos encontramos aquí con dos sones: “el Pesao” y “el Ligerio”, ambos escritos en La M. El nombre de son se debe a lo repetitivo de la melodía de ambos. Que se llamen “pesado” y “ligero” indica que el primero lleva un ritmo más lento que el segundo. Son dos piezas que solo se tocaban en misa.

AGUILANDÁ

Popular Cañada

Autor: Desconocido
Arreglo: Miguel Muñoz

♩ = 100

E C SOLO G E

Violín

Bandurria

Pu ri si ma con cep cio ón de ca ña la cruz pa tro na a a

8

D E CORO C

Vln.

Bandu.

a bo ga da de las al ma a as y de los cie los co ro na a a a bo ga da

15

D C SOLO E G

Vln.

Bandu.

de las al mas y de los ci e los co ro naa y de los cie los co ro na a a

22

E D

Vln.

Bandu.

di ga mos con a le gri a a a glo ri a al pa dre glo ri al hi joo glo ri ala Vir

29

Vln.

Bandu.

gen Ma ri i a a glo ri al pa dre glo ri al hi joo glo ria la Virgen Ma ría_ hi joo

37

Vln.

Bandu.

glori ala Vir gen Ma ría

The musical score consists of two systems. The first system (measures 29-36) is in G major (one sharp). The Violin part (Vln.) features a melodic line with triplets and a repeat sign. The Bandura part (Bandu.) is a rhythmic accompaniment with fret numbers on the strings. Chord diagrams for E, C, 1.D, C, and D are provided above the staff. The lyrics are: "gen Ma ri i a a glo ri al pa dre glo ri al hi joo glo ria la Virgen Ma ría_ hi joo". The second system (measures 37-40) is in A major (two sharps). The Violin part continues with a melodic line. The Bandura part continues with fret numbers. Chord diagrams for A, E, A, D, E, and A are provided above the staff. The lyrics are: "glori ala Vir gen Ma ría".

La "aguilandá" es la música típica de Cañada, sobre todo en Navidad, ya que se cantaba en la visita de la cuadrilla a todas las casas, pero también al finalizar las misas, de ahí que la cite en esta sección. Está escrita en Do M excepto los cuatro últimos compases que están en La M.

MALAGUEÑA DE MI

Popular Cañada

Autor: Desconocido
Arreglo: Miguel Muñoz

♩ = 110

Violín

Bandurria

E F

7

Vln.

Bandu.

E F E F

15

Vln.

Bandu.

E C F

por bai lar y no ba i le ee su bi la cues ta co rri en do oo_

21

Vln.

Bandu.

C G

por bai lar y no ba i le e ee_ per di la cin ta del pe lo o oo_

25

Vln.

Bandu.

C F E

y e so fue lo que ga ne e ee_ por bai lar y no ba i le e ee_

Nos encontramos aquí con la pieza clave del baile suelto, la malagueña. Todas las malagueñas que tocan las diferentes cuadrillas, aunque son muy parecidas entre sí, no son iguales; por ejemplo, la de nuestra cuadrilla tiene una introducción que las demás no tienen. En las de otros lugares, empiezan las guitarras solas y en la nuestra, la de Cañada, la introducción la hace un instrumento melódico, generalmente, si lo hay, el violín y si no, la bandurria. Después, se toca el estribillo y, a continuación, entra el cantador o la cantadora junto con el resto de instrumentos. Se llama de Mi, porque empieza y acaba en Mi (nota central del acorde de Do), pero está escrita en Do M.

Nos encontramos aquí con la pieza clave del baile suelto, la malagueña. Todas las malagueñas que tocan las diferentes cuadrillas, aunque son muy parecidas entre sí, no son iguales, por ejemplo, la de nuestra cuadrilla tiene una introducción que las demás no tienen (o por lo menos yo no conozco). En las demás, empiezan las guitarras solas y en la nuestra la introducción la hace un instrumento melódico, generalmente (si lo hay) el violín y si no la bandurria, después se toca el estribillo y, a continuación, entra el o la cantador/a junto con el resto de instrumentos. Se llama de "Si" porque empieza y acaba en la nota Si (nota central del acorde de sol), pero está escrita en Sol Mayor.

PARDICAS

Popular Cañada

Autor: Desconocido
Arreglo: Miguel Muñoz

♩ = 170

Violín

Bandurria

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

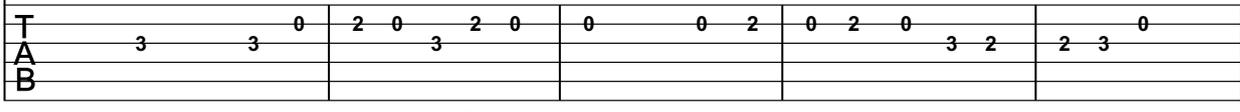
a mi no via le prohi bio a mi no via le pro hi bio a mi no via le prohi
bio y o le que va ya sola al pa seo que va ya sola al pa

Chords: A, E7, D

26

Vln. 

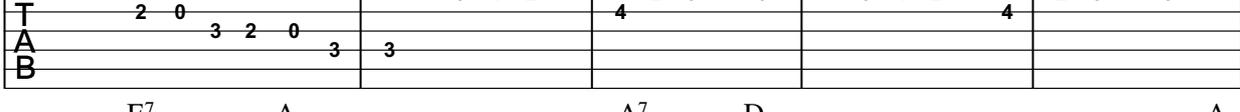
seo que va ya so la al pa seo por que lo que ella ha ce y o le

Bandu. 

31

Vln. 

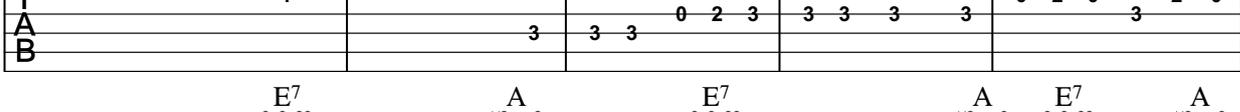
no pu e do ver lo o

Bandu. 

36

Vln. 

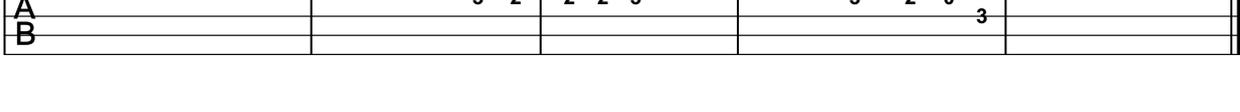
no pu e do v er lo oo__ no pu e do ver lo me

Bandu. 

41

Vln. 

e pon_ go mu y ce lo so oo__ y o le y me mos que o o

Bandu. 

Las pardicas o seguidillas son el complemento ideal para la malagueña. Aunque esta tiene entidad propia para ser tocada por sí sola, resulta mucho más interesante y completa si se cierra con las pardicas, a las que, de hecho, en tono informal se las llamaba “tapadera”.

Las pardicas llevan un ritmo mucho más alegre que la malagueña, lo que hace que los bailarores y bailadoras se empleen a fondo para seguirlo, acabando exhaustos.

Por lo general, no se toca una sola, suelen ser dos o tres. Cada pardica está estructurada en una entrada solo melódica del violín o bandurria y en tres partes cantadas, separadas por un estribillo instrumental. Está escrita en La M.

MAZURCA Nº 1

(La, Mi, Mi)

Popular Cañada

Autor: Desconocido
Arreglo: Miguel Muñoz

Violín

Bandurria

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Tempo: $\text{♩} = 95$

Chord diagrams: A, D, E7, A, D, E7

Measure 1: 0 0 0 | 4 2 2 | 4 2 4 | 0 0 0 | 0 0 0 | 4 2 2 | 4 2 4

Measure 8: 0 0 | 4 0 0 | 2 0 | 5 0 4

Measure 12: 2 0 | 4 0 0 | 2 0 | 5 2 4 | 0 0

Esta es la mazurca por excelencia, ya que todos los que comenzaban a tocar un instrumento se iniciaban con esta sencilla pero bonita mazurca. Por supuesto, se tocaba de oído. Está escrita en La M.

MAZURCA Nº 2 (Do, La, Mi, Fa, Mi) Popular Cañada

Autor: Desconocido
Arreglo: Miguel Muñoz

♩ = 95

Violín

Bandurria

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

The score is written for Violín, Bandurria, and Vln. parts. It is in 3/4 time with a tempo of 95. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The score is divided into systems, each with a Violín staff and a Bandurria staff. Chord diagrams for A, E7, and D are provided above the Violín staves. Fingerings and tablature are provided for the Bandurria staves.

Preciosa y sencilla mazurca; es la segunda pieza que tocábamos los aprendices. Está escrita en La M y se tocaba en los bailes.

MAZURCA Nº 3

(La, Do, Mi, La)

Popular Cañada

Autor: Desconocido
Arreglo: Miguel Muñoz

♩ = 95

LaM ReM Mi⁷ LaM ReM

Bandurria

7

Mi⁷ LaM LaM Mi⁷

Bandu.

12

LaM Mi⁷ LaM

Bandu.

Esta mazurca que consta de dos partes en La M, también formaba parte del repertorio de los aprendices. Aun siendo de las primeras que se aprendían, esta servía como nexo de unión con otras canciones más difíciles, ya que su melodía incluye negras y corcheas.

MAZURCA Nº 4 (Do, Re, Mi, Fa, Sol) Popular Cañada

Autor: Desconocido
Arreglo: Miguel Muñoz

♩ = 95

Violín

Bandurria

Chords: A, E7

8

Vln.

Bandu.

Chords: A, E7

15

Vln.

Bandu.

Chords: A, A, E7

21

Vln.

Bandu.

Chord: A

27

Vln.

Bandu.

Chords: A7, D, A, E7, A

33

Vln.

Bandu.

39

Vln.

Bandu.

44

Vln.

Bandu.

Esta mazurca era muy socorrida por eso era la tercera pieza que los aprendices añadían a su repertorio. El grado de dificultad es superior a las anteriores y consta de tres partes, ambas escritas en La M. También he incluido la segunda voz que hacían, fundamentalmente, violín y bandurria o, en su defecto, el laúd.

MAZURCA Nº 5 (Mi, Do, Si, La) Popular Cañada

Autor: Desconocido
Arreglo: Miguel Muñoz

♩ = 95

Violín

Bandurria

A

E7

Vln.

Bandu.

A

A7

D

Vln.

Bandu.

A

E7

A

A

Vln.

Bandu.

E7

A

Vln.

Bandu.

A7

D

31

Vln.

Bandu.

Chord diagrams: A, E7, A, A.

Fret numbers: 0 0, 4 4 2 2, 0 0 0 2 4, 2 4 0 0, 0, 0.

Esta mazurca está, toda ella, escrita en La M, sin embargo, incorpora un ritmo anacrúsico (una nota o grupo de notas sin acento que aparecen antes de la barra de compás), algo nuevo en este tipo de música. También forma parte de las muy solicitadas en bailes particulares.

MAZURCA Nº 6

(Mi, La, La)

Popular Cañada

Autor: Desconocido
Arreglo: Miguel Muñoz

16

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

21

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

16

Vln.

Bandu.

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| T | 0 | 0 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 4 | 2 | 4 | 4 | 0 | 2 |
| A | 0 | | | | | | | | | | | | |
| B | 3 | | | | | | | | | | | | |

Vln.

Bandu.

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| T | 0 | 2 | 0 | 2 | 0 | 2 | 0 | 2 | 0 | 2 | 0 | 3 | 2 | 0 | 3 | 2 | 3 | 0 | 3 | 0 | 3 | 0 |
| A | 0 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| B | 3 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| T | 0 | 0 | 0 | 4 | 4 | 4 | 4 | 2 | 2 | 0 | 0 | 4 | 5 | 5 | 2 | 2 | 0 | 0 |
| A | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| B | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

21

Vln.

Bandu.

| | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| T | 4 | 4 | 0 | 2 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 4 | 3 |
| A | | | | | | | | | | | | | | |
| B | | | | | | | | | | | | | | |

Vln.

Bandu.

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| T | 4 | 0 | 3 | 0 | 3 | 0 | 4 | 0 | 0 | 3 | 2 | 0 | 3 | 2 | 0 | 2 | 0 | 2 | 0 | 2 | 0 | 2 | 0 | 2 | 0 | 2 | 0 | 2 | 0 | 2 | 0 | 2 | 0 | 2 | 0 | 3 | 2 |
| A | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| B | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| T | 4 | 4 | 4 | 4 | 2 | 2 | 2 | 2 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0 | 4 | 4 | 4 | 0 | 0 | 2 | 4 |
| A | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| B | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

26

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Bandu.

Es una mazurca que se presta para hacer contra cantos que resultan muy bonitos y de los que aquí dejo los más significativos. Se tocaba mucho en bailes y está escrita en La M.

MAZURCA Nº 7 (Do, Mi, Re, Do, Si) Popular Cañada

Autor: Desconocido
Arreglo: Miguel Muñoz

♩ = 95

Violín

Bandurria

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Chords: A, E7, D, A, E7, A, D, A, E7, D, A, E7, A, E, A, D, E7

Bandurria/Fiddle Fingerings:
 2 0 3 2 0 3 | 0 0 | 2 0 3 0 3 | 0 3 | 2 3 0 2 0 | 0 4 3 3
 5 5 4 4 2 4 2 | 2 0 | 2 0 3 2 0 3 | 3 2 2 | 2 0 3 0 3 | 0 3
 2 3 0 2 2 0 | 2 2 2 2 0 | 4 4 0 4 2 0 0 | 2 0 2 2 0 | 0 2 4 | 0 2 3 0 0 0 0 | 4 0 4 0 4 | 2 4 2 4 2 | 0 2
 0 2 2 | 0 0 | 2 4 0 0 | 2 3 0 2 | 2 0 2 2 2 | 2 0 4 4 0

31

Vln.

Bandu.

T
A
B

Cuando la cuadrilla visitaba casas en las que había mozas mayores de edad, se variaba el repertorio. Se hacía un mini baile donde se tocaban dos o tres piezas que atendían a los gustos de las bailadoras: pasodobles, valeses o mazurcas. Las mozas de aquella casa y sus amigas bailaban con sus novios, amigos y, en muchas ocasiones, con los músicos. Esta mazurca era una de las más solicitadas. Está escrita en La M.

MAZURCA Nº 8

(La, Do, Mi, Do)

Popular Cañada

Autor: Desconocido
Arreglo: Miguel Muñoz

♩ = 90

Violín

Bandurria

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Chords: A, E7, D

The score is written for Violin and Bandurria. It consists of five systems, each with a Violin staff and a Bandurria staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked as quarter note = 90. Chord diagrams for A, E7, and D are provided above the Violin staves. The Bandurria staves contain tablature for the top three strings (T, A, B).

36

Vln.

Bandu.

A

D

E7

A

Se trata de una mazorca que se diferencia de las demás en que consta de tres partes, todas escritas en La M. Se tocaba mucho en los bailes.

31

Vln.

Bandu.

E7

A

T 4 2 0 3 2 0 3 0

A 0 0 2 3

B 3 3

Es una mazurca preciosa. Consta de dos partes en diferentes tonalidades. Al ser una mazurca cuya melodía está compuesta por corcheas, fundamentalmente, encierra un grado de dificultad más acentuado que si solo fueran blancas o negras. De ahí que fuera de las últimas en el repertorio de los aprendices. La primera parte está en La m y la segunda en La M.

MAZURCA Nº 10

(Do, Re, Mi, Fa)

Popular Cañada

Autor: Desconocido
Arreglo: Miguel Muñoz

Violín

♩ = 90

A

E7

Bandurria

Al lle gar las na vi da des

6

Vln.

A

A7

Bandu.

12

Vln.

D

A

E7

A

A

Bandu.

18

Vln.

D

E7

A

Bandu.

22

Vln.

Bandu.

D

E7

A

The musical score consists of two staves. The upper staff is for the Violin (Vln.) in treble clef, with a key signature of two sharps (F# and C#). The melody begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4 and B4, then a quarter note C5, and a quarter rest. The second measure contains eighth notes D5, C5, B4, and A4. The third measure contains eighth notes G4, F#4, E4, and D4. The piece concludes with a quarter note G4 and a quarter rest, followed by a double bar line. The lower staff is for the Bandu. (three-stringed instrument) with frets, showing fingerings for the top three strings (T, A, B). The first measure has fingerings 2, 3, 2. The second measure has fingerings 4, 2, 0, 3, 2, 0. The third measure has a 3. The final measure has fingerings 0, 0, 2, 3. Chord diagrams for D, E7, and A are provided above the Vln. staff.

De nuevo nos encontramos ante una mazurca también escrita en La M y de dos partes. Incorpora una nueva figura musical, corchea dos semicorcheas. Muy solicitada en bailes particulares. Era conocida por el sobre nombre de “Al llegar las Navidades”, debido a que las sílabas que contiene el título podrían servir de letra para el comienzo de la melodía.

MAZURCA Nº 11

(Do, Sol, Si, La)

Popular Cañada

Autor: Desconocido
Arreglo: Miguel Muñoz

♩ = 90

Violín

Bandurria

Ro sa si vas por a gua

7

Vln.

Bandu.

13

Vln.

Bandu.

18

Vln.

Bandu.

24

Vln.

Bandu.

28

Vln.

Bandu.

E7

A

T
A
B

2 0 4 2 0 4 2 | 0 2 3 0 4 2 0 | 3 3 2 0 3 | 3

De nuevo nos encontramos ante una mazurca escrita en La M. Incorpora la figura musical semicorchea - corchea puntillo. Muy solicitada por el público. También se conocía por el sobrenombre de “Rosa si vas por agua”, debido a que las sílabas que contiene esta denominación podrían servir de letra para el comienzo de la melodía.

MAZURCA Nº 12 (Mi, Fa, Mi, Re, Mi) Popular Cañada

Autor: ¿José Tomás?
Arreglo: Miguel Muñoz

♩ = 90

Violín

Bandurria

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Am E7

Am Dm

Am Am G7 C

G7 C G7 Am

G7 C

The score is written for Violin and Bandurria. It consists of six systems, each with a Violin staff and a Bandurria staff. The Bandurria staff includes a treble clef, a 3/4 time signature, and a set of strings (T, A, B) with fingerings and fret numbers. Chord diagrams for Am, E7, Dm, G7, and C are provided above the Violin staff at various points. The tempo is marked as ♩ = 90.

30

Vln.

Bandu.

The image shows a musical score for two instruments: Violin (Vln.) and Bandura (Bandu.). The Vln. part is written in treble clef and begins with a G7 chord. The Bandu. part is written in a three-line format with strings T, A, and B. The score is divided into three measures. The first measure has a G7 chord and a melody starting on G4. The second measure has a C chord and a melody starting on A4. The third measure has a G7 chord and a melody starting on G4. The Bandu. part shows fingerings for each string: T (1, 1), A (4, 1, 3, 0, 1), and B (4, 1, 1, 3, 4).

Mazurca en Do M. Esta tonalidad es una excepción, ya que prácticamente todo este tipo de música se escribía en La M, La m, Re M o Re m. Al parecer, la compuso José Tomás, músico de la cuadrilla de principios del S.XX, que dominaba todos los instrumentos. Precisamente por estar compuesta por un músico de la cuadrilla, tuvo una gran acogida y se tocaba muchísimo.

MAZURCA Nº 13

(Re, La, Sol, La)

Popular Cañada

Autor: Desconocido
Arreglo: Miguel Muñoz

Violín

Bandurria

♩ = 85

Dm

A7

Vln.

Bandu.

Dm

D7

Vln.

Bandu.

Gm

Dm

A7

Am

Vln.

Bandu.

D

A7

D

Vln.

Bandu.

G

27

Vln.

Bandu.

Gm

A⁷

D

The musical score for measures 27-30 is as follows:

| Measure | Vln. (Notes) | Bandu. (Frets) | Chord |
|---------|---|------------------|----------------|
| 27 | B ₄ (quarter), A ₄ (quarter), G ₄ (quarter), F# ₄ (quarter) | 0, 3, 1, 3 | Gm |
| 28 | B ₄ (quarter), A ₄ (quarter), G ₄ (quarter), F# ₄ (quarter) | 4, 3, 1, 3 | Gm |
| 29 | B ₄ (quarter), A ₄ (quarter), G ₄ (quarter), F# ₄ (quarter) | 2, 0, 3, 1, 0, 3 | A ⁷ |
| 30 | B ₄ (quarter), A ₄ (quarter), G ₄ (quarter), F# ₄ (quarter) | 1, 3, 5, 6 | D |

Mazurca que varía la tonalidad más usada para esta música, La M. En este caso incorporando Re m para la primera parte y Re M para la segunda. Además, introduce la figura de tresillos que tampoco es frecuente. Se tocaba mucho en bailes.

MAZURCA Nº 14

(Mi, Mi, Re, Mi)

Popular Cañada

Autor: Desconocido
Arreglo: Miguel Muñoz

♩ = 85

Violín

Bandurria

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Am E7

Am A7 Dm

Am E7 Am G C E7

Am F E7 A

E7 A

2 2 4 4 0 0 4 2 0 4 3 3 0 0 3 3 0 0 2 2 4 4 2 0 4 2 2 2 2 0 0

Detailed description: This is a musical score for a Mazurka. It is written for Violin and Bandurria. The score is divided into five systems. Each system contains a Violin staff and a Bandurria staff. The Bandurria staff includes a treble clef, a 3/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The Violin staff uses a treble clef. The score includes guitar chord diagrams for Am, E7, A7, Dm, F, and A. The Bandurria staff includes a tablature with strings T, A, and B, and fret numbers. The tempo is marked as quarter note = 85. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

31

Vln.

Bandu.

D A D E7 A

T 2 2 4 4 0 0 4 2 2 2 0 4 2 0 0 0 1 0 0 4 2 0 3 2 0 0 0 2 3 3

A

B

Esta mazurca era muy utilizada en bailes particulares. Consta de dos partes, la primera parte en La m y la segunda en La M, de esta forma se rompe la monotonía de la misma tonalidad haciéndola más dinámica. En esta melodía se introducen figuras nuevas como el conjunto de cuatro semicorcheas, cromatismos y corchea con puntillo semicorchea.

PASODOBLE N^o 1 (De las Mil Pesetas) Popular Cañada

Autor: Desconocido
Arreglo: Miguel Muñoz

♩ = 110

Violín

Bandurria

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Como ya hemos detallado en la primera parte del libro, este pasodoble recibe el nombre “De las Mil Pesetas”, porque en el Baile de Ánimas, el 28 de diciembre, se hacía una puja entre los mozos para poder elegir la pieza que querían bailar, que podía ser “de suelto” o “de agarrao”. Si se pedía “agarrao”, esta era la primera melodía que sonaba. La puja siempre comenzaba con un mínimo de mil pesetas, de ahí su nombre. Era un momento muy divertido, ya que las pujas se sucedían entre los mozos y, a veces, se llegaban a pagar hasta diez mil pesetas con tal de conseguir bailar con la moza de sus amores. Este pasodoble está escrito en La M.

PASODOBLE N^o 2

(Mi, Mi, La, Sol)

Popular Cañada

Autor: Desconocido
Arreglo: Miguel Muñoz

♩ = 110

Violín

Bandurria

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

The score is written for Violín, Bandurria, Vln., and Bandu. It is in 2/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked as ♩ = 110. The piece is divided into four systems, each with a Violin and Bandurra part. Chord diagrams for A, E7, A7, and D are provided above the corresponding measures. The Bandurria part includes fret numbers for the top three strings (T, A, B).

25

Vln.

Bandu.

D A E7 A

0 0 4 0 2 2 4 2 2 0 2 0 0 3 0 3 2 0 2 4 0

T
A
B

Pasodoble que se tocaba en todos los bailes, en especial en el Baile de Ánimas, ya que había años que se comenzaba con este, en lugar de con el “De las Mil Pesetas”, sin que esta alternancia obedeciera a ninguna regla fija. Las dos partes de que consta están escritas en La M.

CURRILLO (Pasodoble N^o 3) Popular Cañada

Autor: Desconocido
Arreglo: Miguel Muñoz

$\text{♩} = 100$

Violín

Bandurria

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Ay cu rri llo___ cu rri llo me eno jas___ no se

Vln.

Bandu.

rá la ga chí que me co ja por la glo ria___ del pa dre co tón

Vln.

Bandu.

chin pon sial gun di a___ me da ami la ga naa___ me ha go pai sa naa

31

Vln.

Bandu.

— del re y fa ra ón

Pasodoble que consta de dos partes: la primera en La m y la segunda en La M. Se tocaba mucho en el Baile de Ánimas y en bailes particulares. Se la conoce con el nombre de “Currillo”, debido a que el comienzo de la letra de la segunda parte lo hacía con ese nombre. Sé que tenía letra, pero, lamentablemente, no la recuerdo bien, aunque creo que era algo parecido a la letra que he escrito.

PASACALLES

(Pasodoble N^o 4)

(Mi, Do, Do, Si, Si)

Popular Cañada

Autor: Desconocido
Arreglo: Miguel Muñoz

$\text{♩} = 105$

Violín

Bandurria

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

The score is written for Violin and Bandurria. It consists of four systems of music. Each system includes a Violin part (Vln.) and a Bandurria part (Bandu.). The Bandurria part is written in a 6-string format with Treble (T), Alto (A), and Bass (B) clefs. Chord diagrams for A, E7, A7, and D are provided above the corresponding measures. The music is in the key of A major (indicated by three sharps) and 2/4 time. The tempo is marked as quarter note = 105. The score includes repeat signs and a double bar line at the end of the second system.

32

Vln.

Bandu.

Se podría clasificar como pasodoble - pasacalles. Recibe esta doble denominación debido a que se tocaba en los bailes, como pasodoble y también como pasacalles, que sonaban a menudo por las mañanas. Consta de dos partes, ambas escritas en La M.

BRASILEIRA (Pasodoble N°5) Popular Cañada

Autor: Desconocido
Arreglo: Miguel Muñoz

♩ = 95

Violín

Bandurria

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Chords: A, Dm, A, Dm, E7, Am, Dm, Am, Dm, E7, Am, E7, A

The score is written in 4/4 time with a tempo of 95. It consists of four systems, each with a Violin (Vln.) and Bandurria (Bandu.) part. The Bandurria part includes a treble clef staff with notes and a tablature staff with fret numbers. Chord diagrams are provided above the Violin staff for each system. The key signature has one sharp (F#).

21

Vln.

Bandu.

T
A
B

Pasodoble con una primera parte escrita en La m y una segunda en La M. Es el pasodoble por excelencia, ya que encierra cierta dificultad en su interpretación y, por eso, la tocaban los músicos con más solera de la cuadrilla. Las dos escalas que tiene las hacía la guitarra (Re, Do, Si, La, Sol, Fa, Mi). Era una pieza muy solicitada.

EL CLAVEL ROJO

(Pasodoble N°6)

Popular Cañada

Autor: Desconocido
Arreglo: Miguel Muñoz

♩ = 100

Violín

Bandurria

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

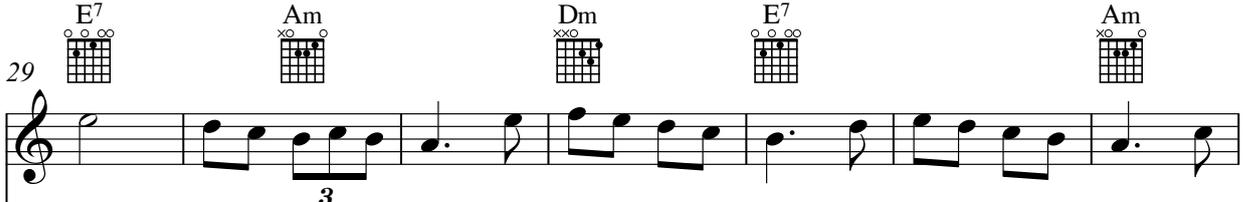
Vln.

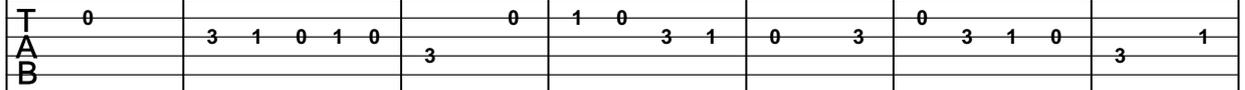
Bandu.

Chords: Dm, Am, E7, Am, E7, Am, E7, Am, Am, G, Dm, E7, Am

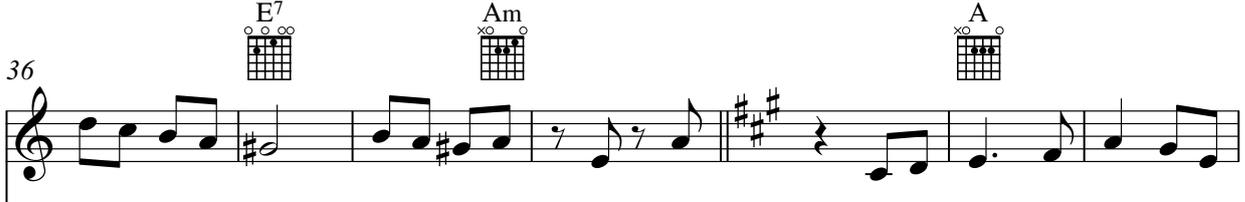
Detailed description of the musical score: The score is for a Pasodoble in 2/4 time, marked at a tempo of 100. It consists of four systems of music. Each system includes a Violin part (treble clef), a Bandurria part (with Treble and Bass clefs), a Violoncello part (treble clef), and a Bandurra part (with Treble and Bass clefs). The Bandurria and Bandurra parts include detailed tablature with fret numbers and fingerings. Chord diagrams are provided above the Violin and Bandurra parts. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The piece is in the key of B-flat major (one flat).

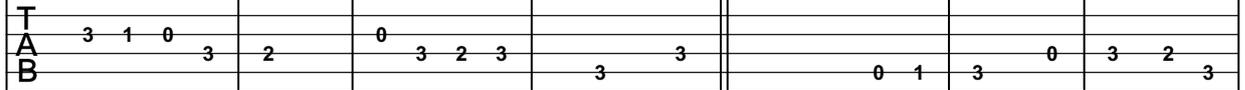
29

Vln. 

Bandu. 

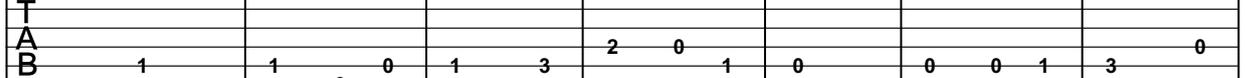
36

Vln. 

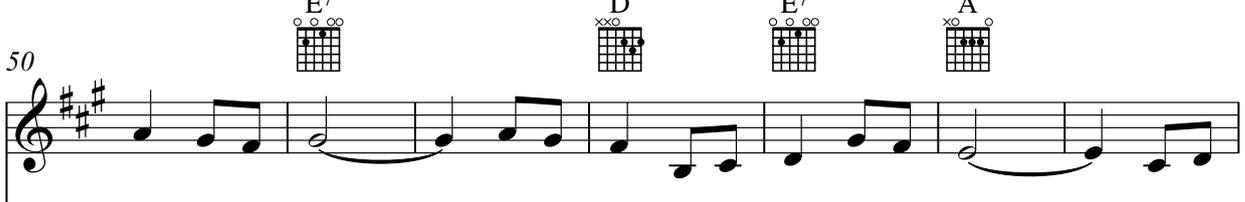
Bandu. 

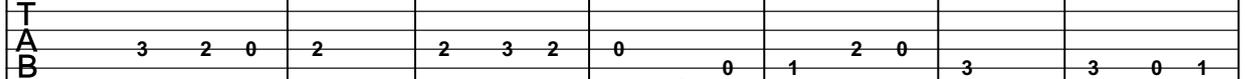
43

Vln. 

Bandu. 

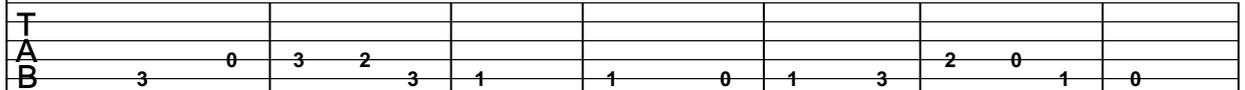
50

Vln. 

Bandu. 

57

Vln. 

Bandu. 

64

Vln.

Bandu.

E7

A

E7

71

Vln.

Bandu.

A

The image shows two systems of musical notation. The first system, starting at measure 64, features a Violin (Vln.) staff in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. Below it is a Bandu. staff with three lines labeled T, A, and B. The fingerings are: T (empty), A (0, 0, 1, 3, 0, 3, 0, 3, 0, 1, 1, 0, 1, 3, 0, 3, 1, 3, 1), and B (empty). Chord diagrams for E7, A, and E7 are shown above the staff. The second system, starting at measure 71, shows the Vln. staff with a single note on the first staff and a whole note chord on the second staff. The Bandu. staff has three lines: T (empty), A (empty), and B (0, 3, 3, 5). A chord diagram for A is shown above the staff.

Es un pasodoble que tiene dos partes, la primera escrita en La m y la segunda en La M. Era costumbre tocarlo en las matanzas y, aunque su nombre es “El Clavel Rojo”, en la cuadrilla se le llamaba “El Matancero”. Es un pasodoble que también se tocaba mucho en los bailes.

MEDRANO SE CASA

(Pasodoble Nº 7)

Popular Cañada

Autor: Desconocido
Arreglo: Miguel Muñoz

♩ = 100

Violín

Bandurria

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Chords: E, Am, Dm, E7, A, A7, Dm

The score is written in 2/4 time with a tempo of 100. It consists of four systems of music. Each system includes a Violin part (treble clef), a Bandurria part (tenor and bass clefs), and a Bandura part (treble clef). Chord diagrams are provided above the Violin and Bandura staves. The Bandurria part includes fret numbers for both strings. The Bandura part includes fret numbers for both strings. The score is divided into measures, with measure numbers 9, 17, 25, and 33 indicated at the start of their respective systems.

Se trata de un pasodoble muy bonito que encierra una curiosidad. Según se comentaba en la cuadrilla, el nombre de “Medrano se casa”, se debe a que por aquellos tiempos -finales del S.XIX o principios del S.XX-, vivía un tal Medrano al que le encantaba este pasodoble y siempre pedía que se tocara, incluso, como no, en el día de su boda. Consta de dos partes, la primera escrita en La m y la segunda en La M.

VALS DE LOS ÁNGELES (Vals N^o 1)

Autor: Desconocido
Arreglo: Miguel Muñoz

Popular Cañada

♩ = 105



Violín

Bandurria

Violín

Bandurria

10

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

18

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

26

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

33

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

A7

Dm

Am

E7

Am

Am

E7

Am

G7

C

Dm

E7

39

Am E7 Am

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Este antiguo vals, escrito en La m, junto al “Vals de las Rosas” eran inseparables dentro de la música que se tocaba en la iglesia. No se tocaban en bailes, ni en otras actividades; eran exclusivos de la misa. Este vals tenía una segunda voz para instrumentos melódicos, normalmente violín o bandurria, que también he incluido en mi estudio.

VALS DE LAS ROSAS

(Vals N^o 2)

Popular Cañada

Autor: Desconocido
Arreglo: Miguel Muñoz

♩ = 95

Violín

Bandurria

Bandu.

7

Bandu.

Bandu.

13

Bandu.

19

Bandu.

Bandu.

25

Bandu.

Este bonito vals escrito en Re M, formaba parte de las piezas que se tocaban en misa, fuese en fiestas o en Navidad. No se tocaba en bailes, ni otras reuniones, solo en misa. Tenía algunos adornos. He dejado reflejados los más usados.

VALS DE LOS SUEÑOS

(Vals N° 3)

Popular Cañada

Autor: Desconocido
Arreglo: Miguel Muñoz

♩ = 95

3/4

Am E7 Am Dm Am E7

Violín

Bandurria

7

Am E7 Am E7 Am A7 Dm

Vln.

Bandu.

13

Am E7 Am E7

Vln.

Bandu.

19

Am G C Dm

Vln.

Bandu.

25

Am E7 Am

Vln.

Bandu.

Detailed description of the musical score: The score is for a waltz in 3/4 time, 95 bpm. It features two main instruments: Violin and Bandurria. The Bandurria part is written in tablature with three staves (T, A, B) and includes fret numbers and triplets. The Violin part is written in treble clef. The score is divided into systems, each with a measure number (7, 13, 19, 25) and a set of guitar chord diagrams for Am, E7, G, and C. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Este sencillo y bonito vals, escrito en La m consta de dos partes, ambas en la misma tonalidad, pero con un ritmo diferente: la primera parte es pausada y la segunda, aunque mantiene el mismo pulso, al ser una sucesión de corcheas, contrasta con la primera. La cuadrilla también la solía llamar “Virgen del Amor”. Era muy solicitado en el Baile de Ánimas y en bailes particulares.

VALS LAS TRES DE LA MADRUGADA (Vals N° 4) Popular Cañada

Autor: Desconocido
Arreglo: Miguel Muñoz

♩ = 100

Violin

Bandurria

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Este es otro de los vales más interpretado por la cuadrilla en bailes. Tenía letra, pero solo recuerdo el principio que, a su vez, da nombre a la pieza. Está escrito en La M.

VALS Nº 5 (Mi, Do, La) Popular Cañada

Autor: Desconocido
Arreglo: Miguel Muñoz

♩ = 120

Violín

Bandurria

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Vln.

Bandu.

Chord diagrams: A, E7, A, A

1.

Este sencillo y bonito vals consta de dos partes que se repiten. Era uno de los más tocados por la cuadrilla y, a su vez, de los más solicitados. Se le conocía por el sobrenombre de “Tengo un gato en mi tejado”, debido a que las sílabas que contiene la frase podrían servir de letra para el comienzo de la melodía. En contadas ocasiones, también se tocaba en misa. Está escrito en La M.

VALS Nº 6

(Mi, Re, Mi, Fa, Mi...)

Popular Cañada

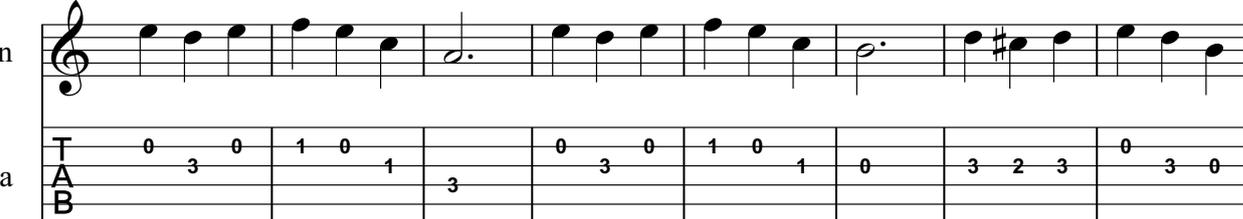
Autor: Desconocido
Arreglo: Miguel Muñoz

Violín

Bandurria

♩ = 110 $\frac{3}{4}$

Am  E7 

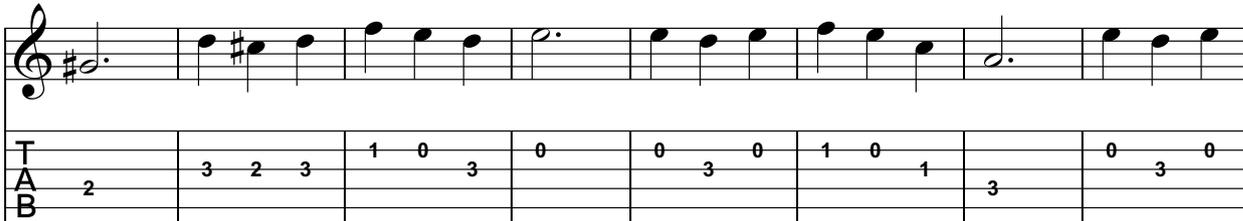


Vln.

Bandu.

9

Am  A7 

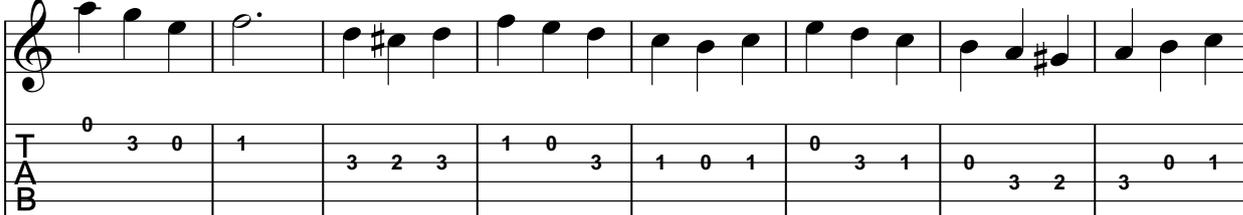


Vln.

Bandu.

17

Dm  Am  E7 



Vln.

Bandu.

25

Am  Am  E7  Am  E7 



Vln.

Bandu.

32

Am  E7  Am  E7 



40

Vln.

Bandu.

Am

E7

47

Vln.

Bandu.

Am

E7

Am

Este vals está escrito en La m. Aunque no era de los más solicitados, existía la costumbre de tocarlo en las bodas de las novias ricas, según parece porque una novia rica lo solicitó el día de su enlace, sentando precedente.

4.2. Música no popular de Cañada

La música que figura en este apartado no era típica de la cuadrilla, pero sí se cantaba mucho en el pueblo. La he incluido en este libro, ya que pretendo dejar reflejada en la partitura no solo el folclore típico de la cuadrilla, sino toda su actividad, que en ocasiones iba ligada a las músicas del momento.

Mi intención es detallar, con la mayor precisión posible, lo que tocaba la cuadrilla en el tiempo que formé parte de ella, ya fuera tocando piezas antiguas u otras más modernas.

MARCHA REAL

Autor: Bartolomé Pérez Casas

Arreglo: Miguel Muñoz

♩ = 83

LaM Mi7 LaM Mi7 LaM Fa#m Si7 Mi7 LaM Mi7

6 LaM Mi7 LaM Mi7 LaM ReM LaM Mi7 LaM ReM

10 La7 ReM La7 ReM Sim Mi7 La7

13 ReM La7 ReM La7 ReM La7 ReM SolM ReM La7 ReM

El Himno Nacional o la Marcha Real, como era denominado por la cuadrilla, solamente se tocaba en misa en el momento del Alzamiento o Consagración. Está escrito en La M la primera parte y en Re M, la segunda.

LA CAMPANERA

Pasodoble

Autor: G. Monreal
Arreglo: Miguel Muñoz

♩ = 110

Lam  Mi7  Lam 



9

Lam  Mi7  Lam 



17

Mi7  Lam  La7  Rem 



por quehan pin tao__ tus o re jas la flor de li__ rio re al__ por que tehan pues to
por que se paa__ ra la gen te na mas la ven__ de pa sar__ por quees la alon dra

24

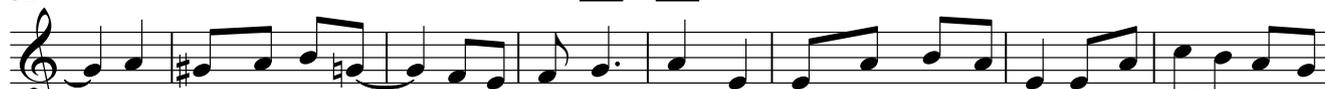
Mi7  Lam  SolM 



de se da__ hay can pa ne ra__ por que se raa__ mi ra que toel que no sa bee
va lien tee__ queal za la fran tee__ ye chaa can tar__ di cen que siun per se gui doo

32

DoM  Lam 



__ tue res la lla vee__ de la ver dad di cen que tue res bue na yla azu ce na te qui
__ queandaes con di doo__ la vie nea ver cuen tan quea man tees pe ra la cam pa ne ra con

40

Mi7  LaM 



si e ra com pa rar__ di le que pare__ e sa no ria__ que va ro dan do pre go
la ron da de las tres__ lle va co ro__ na de glo ria__ co geel re vue lo por des

LA FELICIDAD

Pasodoble

Autor: Palito Ortega
Arreglo: Miguel Muñoz

♩ = 115

Re La7 ReM La7 ReM

an tes

10 La7 ReM La7 LaM

nun ca es tuve_ a si de ena mo ra do___no sen tí ja más es ta sen sa ción___ la gen teen

17 La7 ReM SolM La7 ReM La7

la ca lle pa re ce mas bu e na todo es di fe ren te gra cias al a mor la fe li ci dad ca

26 ReM La7 ReM

ca ca ca de sen tir a mor o o o hoy ha ce can tar ca ca ca ca a mi co ra zón on

35 SolM ReM

on on on la fe li ci dad ca ca ca ca me la dio tua mor o o o o

42 La7 ReM

hoy vuel vo a can tar ca ca ca ca gra cias al a mor y to do gra cias al a mor

Esta es otra de las canciones míticas de los años 60. Sonaba en todo el mundo, y como no podía ser de otra forma, la cuadrilla también la incorporó a su repertorio alegrando con ella a la gente del pueblo. Está escrita en Re M y se tocaba como pasacalles y en bailes. La compuso el argentino de Tucumán, Palito Ortega, en 1966.

Letra:
José M^a García Escobar

MADRECITA MARÍA DEL CARMEN

Autor: José M^a Escobar
Arreglo: Miguel Muñoz

Pasodoble

♩ = 110

La

Mi7

Yo qui sie ra__de cir lea la gen te lo que mial ma sien te cuan do pien soen tí__ un a
De ro ci o__se lle nan las flo res que en lano che be lla be ben sin ce sar__ y mi

LaM

8 mor que te be_saen la fren te dul cey son ri en te__con ten toy fé liz ma dre ci taa
al ma se lle__na dea mo res cuan do pien soen e lla_yem pie zoa can tar y la co pla

La7 **ReM** **LaM**

15 __Ma rí a del Car men en mi co ra zón se me vu el ve tu que rer can te cam pe ro y
__he cha go lon dri na se po nea vo lar y lle gan do ha cia mi ma dre se re cli na y

Mi7 **LaM**

22 can tan do te di go cuan to te qui e ro_flor__ben di ta de__ mi vi day mii_lu sión
sus brazos de a zu ce na y cla ve lli na_es mi al ma la que se po ne a so_ñar ar

Mi7

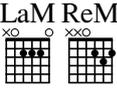
28 un al tar llevo en mi pe cho ar dien te a la ma dre que me dioamiel ser ae sa mu

LaM

35 jer tan bue nay va lien te dein ma cu la da fren te ce ñi da de lau rel ma dre ci

La7 **ReM** **LaM**

42 ta ma rí a del car men hoy te can toes ta be lla can ción con_ella te brin do mi ca ri ño

49  

— y lo mis mo que cu an do e ra un ni ño en mis la bios pon goel co ra zón corella te brin

56 

do mi ca ri ño— y lo mis mo que cu an do e ra un

60  

ni ño en mis la bios pon goel co ra zón.

Este es un pasodoble escrito por José María Escobar, que interpretó magistralmente su hermano, Manolo Escobar. Esta canción estaba dedicada a la madre de ambos.

La primera estrofa tiene dos líneas: la primera es la letra de la primera vez que se toca y la segunda es para la repetición. El estribillo es el mismo para ambas partes. Se compuso allá por el año 1960. Está escrita en La M. No es la tonalidad en que la canta Manolo Escobar, pero se presta más al tipo de música de la cuadrilla. Se tocaba mucho en bailes.

MARINA

Pasodoble

Autor: Rocco Granata
Arreglo: Miguel Muñoz

♩ = 115

ReM  La7 



es to ye na mo ra do de ma ri na u na mo re na chi ca ta di vi na

4

ReM 



co e lla yo de seo pa sar el tiem po yo quie roa mar la con el co ra zón un di

7

La7 



a la en con tre muy so la so la mi co ra zón la tía a mil por ho ra cuan do

10

ReM 



le di je que que ria a mar le me dio un be so yel a mor bro to ma ri na ma ri na ma

14

La7  SolM  La7  ReM  La7  SolM  La7 



ri na con ti go me quie ro ca sar ma ri na ma ri na ma ri na con ti go me quie

18

ReM  La7  ReM  La7 



ro ca sar lin da mo re ni ta no me de jes nun ca no me desi lu sio nes no no no

22

ReM

La⁷

no no no lin da mo re ni ta no me de jes

24

ReM

La⁷

ReM

nun ca no me desi lu sio nes no no no no no no

Esta bonita canción tampoco es de la cuadrilla pero sí fue muy interpretada. Se tocaba como pasacalles y en bailes. Está escrita en Re M. La compuso el italiano Rocco Granata.

PASODOBLE

(Mi, La, Si, Do)

Autor: Francisco Collado

Arreglo: Miguel Muñoz

♩ = 120

14

Este pasodoble consta de dos partes: la primera en La m y la segunda en La M. Era muy tocado por la cuadrilla. Se trata de un pasodoble llamado “Sebastopol” e incluido dentro del catálogo de música de tuna, cuya letra y música es de Francisco Collado González, compuesto en los primeros años 60. Seguramente, la cuadrilla lo tocaba tanto por ser una de las novedades musicales más populares de España en la década de los 60. Se solía tocar, en ocasiones, como pasacalles, y de forma más habitual en bailes.

Letra: Francisco Almagro Herrera

MI OVEJITA LUCERA Pasodoble

Autor: Manuel Villacañas Sastre
Arreglo: Miguel Muñoz

♩ = 110

ReM LaM Mi7 LaM Mi7 LaM

11

LaM Sim Mi7 LaM

Ten go yo u na ove jita lu ce ra que de cam pa ni llas lehe puestoun co llar

18

Sim Mi7 LaM

— ten go yo u na ove jita lu ce ra que de cam pa ni llas lehe pues toun co__llar

26

ReM Sim LaM Fa#m Mi7 LaM La7 ReM

me da que so me da la na ycuandola lle vo la lle__vo al pajar__ yo la lla mo

35

Sim LaM Fa#m Mi7 LaM

yse vie ne li ge ra di ci en do me ba a me gus ta cuan do ba la lao ve ji ta

44

Mi7

— be__e e e e ycuando le con tes ta el cor de ri to

53

LaM

LaM

ba a a a a me sabe a mu siqui lla ce les tial

61

Mi7

FaM

esedul ce balar me gus tan en las fies tas del lugar los co he tes queal su

67

Do7

FaM

Do7

FaM

bir ha cen fiuu ha ce pun yha cen pan lo de más a mi plin a mí plin ya mí plan

Otra de las entrañables canciones de finales de 1950 y principios de 1960, aunque, en realidad, estuvo prácticamente sonando con bastante intensidad durante toda la década de los 60. Al tener ritmo de pasodoble, se tocaba en bailes y también era adecuada como pasacalles. Fue versionada por muchos cantantes de la época -Pepe Mairena, Francisco de Miguel, Emilio "el Moro", etc.- y más tarde también por Joaquín Sabina y otros. Toda ella está escrita en La M.

AURORA

Vals

Autor: Desconocido
Arreglo: Miguel Muñoz

♩ = 115

LaM Mi7 LaM La7 LaM Mi7

7

LaM Mi7 LaM Mi7 LaM

13

Mi7 LaM Mi7 La7 ReM Mi7

TODOS

19

LaM Mi7 LaM LaM Mi7

au ro ra au ro ra_

25

LaM Mi7

sal un po qui toal bal con au ro ra au ro ra sal un po qui toal

31

LaM La7 ReM LaM Mi7 LaM Mi7

bal con au ro ra au ro_

37

LaM

— ra sal un po qui toal bal con au ro ra

41

Mi7

LaM

au ro ra sal un po qui toal bal con

Este bonito vals está escrito en La M. Se tocaba mucho como pasacalles y en la noche de San Juan para “echar” música a las mozas. En la Cuadrilla se le llamaba “Aurora”, quizá por la letra del estribillo, pues nada tiene que ver con “La Aurora” también conocida como “Cuando la noche tiende su manto”, que varias tunas interpretan y cuyo autor es Vejvoda.

CUANDO LA NOCHE TIENDE SU MANTO

Vals

Autor: Vejvoda
Arreglo: Miguel Muñoz

♩ = 95

FaM  **TODOS** Do7  FaM  Do7  SibM 



cuando la noche tiende su manto yel firmamento visite de azul nohay

9

Do7  FaM  Solm  Do7  FaM  Do7 



un lucero que brilla tan too como sos ojos que tieñes tu maña

17

FaM  Do7  Do7  SibM 



maña niitaa maña naa de llover de llover a sies

25

FaM  Do7  FaM  Do7 



ta va la maña na cuando teempecea que rer maña naa

33

FaM Do⁷ FaM SibM

ma ña nii_ taa_ ma ñaa_ naa de ne var de ne var a sies_

40

FaM Do⁷ FaM

ta va la ma ña_ na cuaan do teem_ pe ceaol_ vi daar.

No se puede asegurar que esta canción escrita en Fa M sea popular de Cañada, ya que tiene partes que coinciden con “La Aurora” de la tuna. Bien es cierto que hay otras partes que en nada se le parecen, fundamentalmente el estribillo. Esta canción es interpretada por prácticamente todas las tunas, unas la llaman “Aurora” y otras “Cuando la noche tiende su manto”. Utilizan la misma letra que, sin embargo, no se parece en nada a la cantada por la cuadrilla. La incluyo en este repertorio porque se tocaba con muchísima frecuencia. Se interpretaba como pasacalles y para “echar” música a las mozas en la noche de San Juan.

EL DOMINGO YENDO A MISA

Vals

Autor: Anónimo Trentino
Arreglo: Miguel Muñoz

♩ = 105

LaM  Mi7 

cu an do i bael do min go a mi sa mis ga la nes con mi go vi

8 LaM  Mi7 

nie ron y mis pa dres que me sor pren die ron a mon ji ta me

15 LaM  Mi7  ReM  LaM 

quie ren me ter ay si si ay no no a mon ji ta me quie ren me ter

22 

di que me quie res so y i no cen te co mo el sol

29 ReM  Mi7  LaM  ReM  Mi7 

quea ca ri cia los ma res quie ro dar le mia dios al a mor ay si si ay

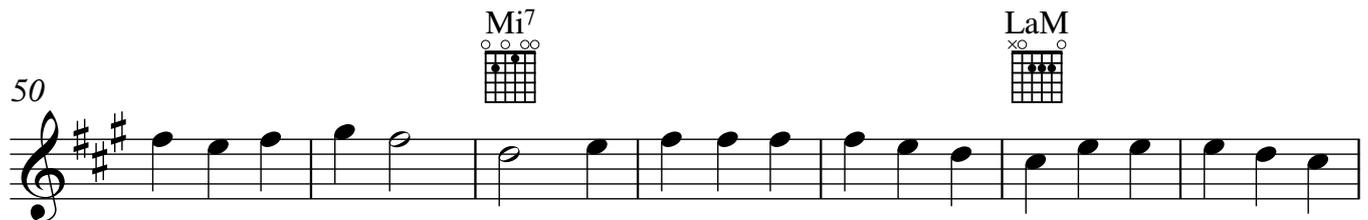
36 LaM  ReM  Mi7  LaM 

no no quie ro dar le mia dios al a mor mu cha chi tos llo rad mi tris

43  LaM 

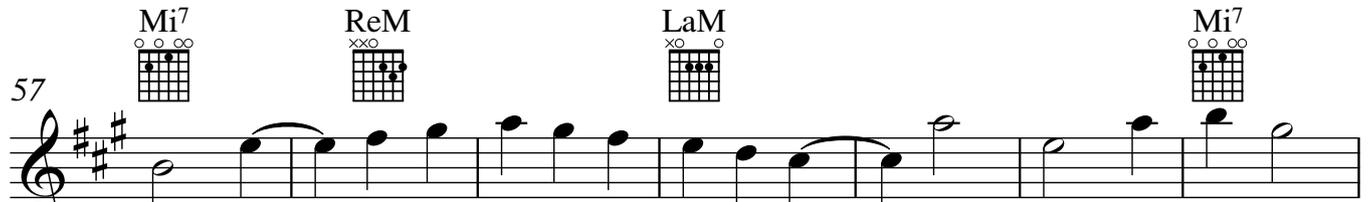
te za han cor ta do mis ru bios ca be llos on du la dos tan

50



lar gos y be llos mu cha chi tos llo rad co mo yo ay si si ay no

57



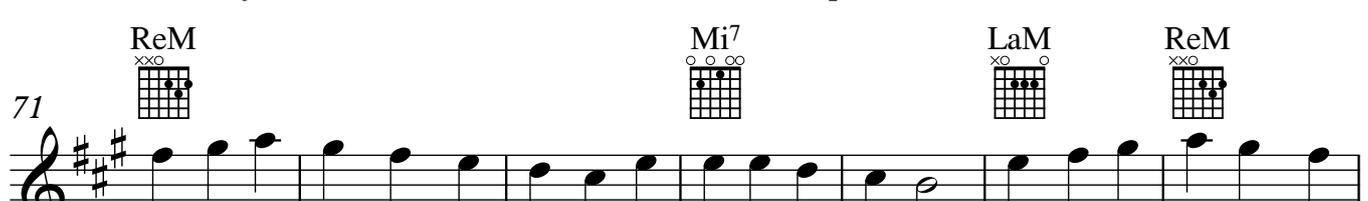
no mu__ cha chi tos llo rad co mo yo__ di que me quie res

64



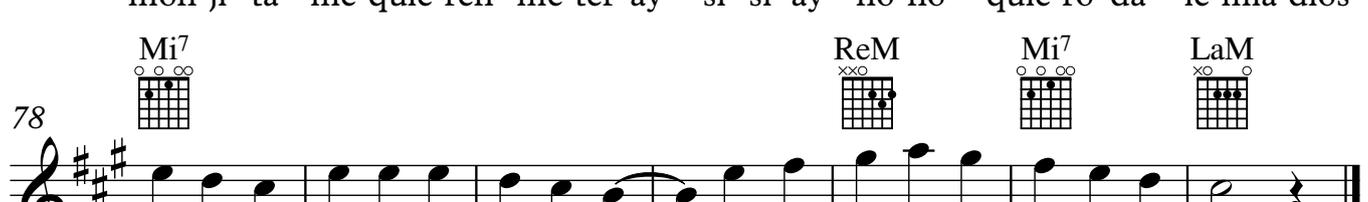
so y__ i no cen te co mo el sol quea ca ri cia los ma res a

71



mon ji ta me quie ren me ter ay si si ay no no quie ro da le mia dios

78



al a mor ay si si ay no no__ quie ro dar le mia dios al a mor

Este bonito y sencillo vals también forma parte de los que la cuadrilla tocaba poco. Especialmente se cantaba en serenatas y excursiones, sin olvidar que, de vez en cuando, solía tocarse en algún baile y como pasacalles. Está escrito en La M. En cuanto a su autor, parece que es de un anónimo italiano de Trento.

Letra: José Morales y
Andrés Expósito Olmedilla

GOLONDRINA MENSAJERA

Vals

Autor: Tomás Sanmartín Ramón
Arreglo: Miguel Muñoz

♩ = 115

Re La⁷ ReM

6

ReM La⁷ ReM

go lon dri na men sa je ra tu que vas cru zan doel mar da le esta car taa mis

11

La⁷ ReM La⁷

__pa dres queallaen ar gen ti na están y si tu les ves que llo ran tu les pue des con

17

ReM La⁷ ReM

so lar por que aqui en nues traes__ pa ña nun ca les po dréol vi dar

22

ReM La⁷

que bon ni tas que bo ni tas que son las o las__ del mar cu an do vo yen mi

27

ReM



— bar quita u nas vie nen yo tras van los lu ce ros y la lu na res plan

32

Re⁷ SolM La⁷ ReM La⁷ ReM








de cen so_breelmar ar y yo si go na__ ve gan do con este a le gre can tar.

Con este precioso vals nuestra cuadrilla también llenaba de alegría la plaza y las calles del pueblo. Se tocaba como pasacalles y en bailes. Está escrito en Re M. Está grabado hacia 1958, años en los que los españoles de entonces eran emigrantes, de ahí la letra.

LA SIRENA

Vals

Autor: Mario de Jesús
Arreglo: Miguel Muñoz

♩ = 120



solo música



música y coro

cuando mi barca na

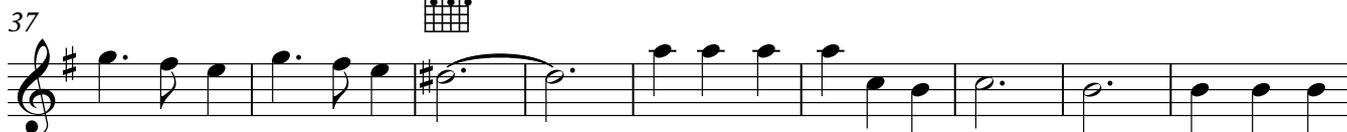


vega por la llanura del mar pon goa tención por si es cu



música y coro

cho au na si re na can tar dicen que mu rí o dea mo res



quien su can ción es cu chó yo doy gus to so la vi da siem pre que



Estribillo: música y coro

sea por a mor corre vue la sur ca las o las del



mar quien pu die ra u na si re na en con trar

64  *música y coro* 

sa lí de dí a del puer to con mi bar coa na ve gar_____ tu ve la

73  *Estrribillo: música y coro* 

suer tea la no che deu na si re naen con trar_____ co rre

82 

vue la sur ca las o las del mar quien

88 

pu die ra u na si re naen con trar_____

Este bonito y antiguo vals fue escrito por el dominicano Mario de Jesús entre 1939 y 1940. Al año siguiente de ser escrito ya fue famoso en España y, una vez más, la cuadrilla se hizo eco y no tardó mucho en incorporarlo a su repertorio. Está escrito en Sol M. Era un fijo en cualquier baile.

YA SE VA EL VAPOR

Vals

Autor: Desconocido
Arreglo: Miguel Muñoz

♩ = 85

SolM Re⁷

ya se va el va por que se re na se que da la mar

7 SolM Sol⁷ DoM SolM Re⁷

14 SolM SolM Re⁷

19 SolM

Este vals que la cuadrilla interpretaba con mucha asiduidad parece mezcla de dos famosos valsos, por un lado, el "Vals de las Olas", de Juventino Rosas y, por otro, "Olas del Danubio", de Iosif Ivanovici, aunque se parece mucho más al primero. Lo escrito en esta partitura es la melodía que yo mismo toqué con la cuadrilla. Está escrito en Sol M y era muy solicitado.

LA JAVA

Autor: Desconocido
Arreglo: Miguel Muñoz

♩ = 90

Rem La7 Rem La7

8 Rem Solm DoM Rem

15 Rem Solm DoM Rem La7 Rem

23 ReM La7 ReM

30 Solm ReM

34 La7 ReM

La Java es una danza derivada de la mazurca, que nace en Francia a principios del S. XX. Desconozco cómo pudo llegar a Cañada y tampoco me lo supo explicar la persona que a mí me la enseñó, mi tío Julián “Chaleco”. La incluyo aquí por ser una música que también interpretaba la cuadrilla. Consta de dos partes, la primera está en Re m y la segunda en Re M.

4.3. Otras canciones

Las canciones que aquí se reflejan forman parte de la tradición oral de la vida en Cañada. Se cantaban en las romerías, en serenatas nocturnas o en reuniones espontáneas de vecinos del pueblo durante los días señalados. A pesar de que la cuadrilla no las tocaba, he querido plasmar su música en estas partituras para que las melodías sigan conservándose, ya que también forman parte de la tradición musical de Cañada.

HIMNO DEL CLUB DE FÚTBOL

Popular Cañada

Autor: Desconocido
Arreglo: Miguel Muñoz

♩ = 110

DoM SolM DoM

vi va vi va unión fru te ra con sus cin co de lan te ros los dos me dios la de

9 SolM FaM DoM FaM DoM SolM DoM FaM

fen sa yel mo li ne rael por te ro nohay ba lón quen tren la puer ta siun tan to

17 DoM FaM DoM FaM DoM SolM DoM SolM

nos me ten con fu ria ata ca mos yen po cos mi nu tos aun gol em pa ta mos y con es tas con

25 DoM SolM DoM SolM

di cio nes yun po qui to dees pe ran za por que lue go mas fu rio sos mas va lien tes

31 DoM SolM

can ta re mos — vi va lau nión con Neme sio a plas tan te queen nin gún trance

38 DoM FaM DoM

ha sa bi do des ma yar aun que su nom bre — no sea muy re — so nan te — él

45 SolM DoM SolM DoM

con su fu ria siem pre su po — triun far — siem pre tu vo con trin can tes en la lu cha

51

SolM DoM SolM DoM

tan te naz la vic to ria siem pre ha sa bi do lo grar yu ni ón fru te ra___ le van

59

SolM DoM SolM

ta te ya quel fut bol fu rio so se le van ta rá nues___tros co___ lo res son a zul

67

DoM SolM

y blan co que con a hin co___ he mos de de fen der___ yen la lu cha to

74

DoM SolM

dos pro cu ra re mos de ju gar y siem pre___ ga nar.

78

DoM SolM DoM

___ vi va lau ni ón___ vi va lau ni ón.

Este es el himno del equipo de fútbol de Cañada, La Unión Frutera. El nombre se debe a la gran superficie de árboles frutales que, por aquella época, había en el pueblo y que abarcaba casi toda la finca de los Gómez, hoy del "Aleman".

Eran muy buenos jugando y, por eso, difíciles de derrotar. Siempre que había partido, todos los asistentes -que es como decir prácticamente todo el pueblo- cantaban el himno. También se hacía al despedir al equipo cuando iba a jugar a otros pueblos. El medio de transporte que usaban para desplazarse era el tractor con remolque de los Gómez o el camión, que era de Bartolo de Juan Miguel. El himno está escrito en Do M.

TOMA VIRGEN PURA

Autor: Desconocido
(Canción de la Iglesia)
Arreglo: Miguel Muñoz

♩ = 100

Sol Mim Re Re⁷ Sol Mim Sol Mim

to ma vir gen pu ra nues tros co o ra zo nes no los a ban do

9 Re⁷ Sol⁷ Do Sol Mim Lam Re⁷ Sol

nes ja mas ja mas no los a ban do nes ja mas ja mas

17 Sol Re⁷ Sol Re La⁷ Re Re⁷ Sol

mil que ru bes be llos o or nan tu u do sel quie roes tar

25 Re⁷ Sol Re La⁷ Re Re⁷ Sol Mim Lam Sol

con e llos vi ir gen lle e va me con ti go en el cie lo col ma do

34 Mim Lam Re⁷ Sol Mim Re

dean he lo que fe liz e res to ma vir gen pu ra nues tros

43

co o ra zo nes no los a ban do nes ja

49

mas ja mas no los a ban do nes ja mas ja mas

Popular y hermosa canción dedicada a la Virgen. Es mundialmente conocida, así que no es una canción que se escuche exclusivamente en Cañada. Era cantada en misa por todos los asistentes, convirtiendo este acto en un momento muy bello y emocionante. No era una canción que la cuadrilla tuviera en su repertorio, de hecho no la tocaba. Solo era cantada por los asistentes, pero la incluyo aquí porque formaba parte de la tradición musical de Cañada de la Cruz. Está escrita en Sol M.

UNA TARDE FRESQUITA DE MAYO

Vals

Autor: Desconocido
Arreglo: Miguel Muñoz

♩ = 90

ReM

La⁷

ReM

3

u na tar de fres qui ta de ma yo co gi mi ca ba llo pa ra pa se ar u na tar de fres

9

La⁷

ReM

Mim

qui ta de ma yo co gi mi ca ba llo pa ra pa se ar pe ro ya no na ci an las flo res

18

La⁷

ReM

que for ma ban mi fal sai lu sión por quel fri o yo tros tem po ra les se co los

25

La⁷

ReM

ro sa les de mi co ra zón por quel fri o yo tros tem

30

La⁷

ReM

po ra les se có los ro sa les de mi co ra zón

Estamos ante otra de las canciones que no tocaba la cuadrilla, pero no por eso dejaba de ser popular en Cañada. Está escrita en Re M. Se cantaba fundamentalmente a coro en romerías y excursiones.

CANCIÓN DEL MONTAÑERO

Autor: Desconocido
Arreglo: Miguel Muñoz

♩ = 98

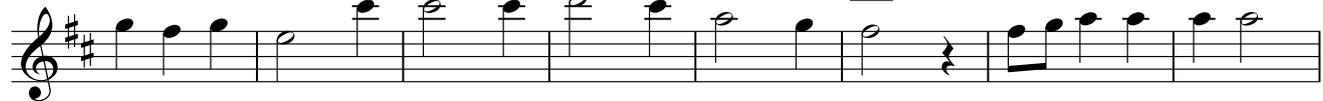
ReM  La7 



la no che ya a lle go cu brien do la a mon ta ña y el sol ya

9

ReM 



se o cul to bus can do la ma ña a na tra la ra la la la

17

La7  ReM 



tra la ra la la la tra la ra la la le ro la la tra la ra la la la tra la

25

SolM  La7  ReM 



ra la la la tra la ra la la le ro la la sees cu cha ya be lla can ción

33

La7 



__ can ción__ que el mon ta ñe__ ro ca an ta vol vien doa suho gar con de

41

ReM  La7 



jo las ti me e ro tra la ra la la la tra la ra la la la tra la ra la

49

la la le ro la la tra la ra la la la tra la

54

ra la la la tra la ra la la le ro la la

Se trata de una canción más típica de romerías y serenatas nocturnas y, de hecho, es donde más se cantaba. Está escrita en Re M y lleva un ritmo más pausado que cualquiera de otras piezas que la cuadrilla tocaba.

5. Anexo I

Guitarro

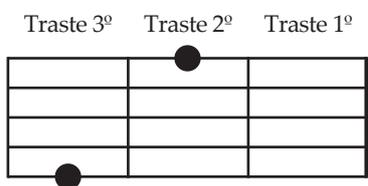
Apuntes de mis recuerdos acerca del guitarro de Ánimas

Teniendo en cuenta que el guitarro, el tenor y la guitarra de ánimas son tres instrumentos diferenciales en la cuadrilla, voy a dejar aquí algunas sencillas nociones, que yo recuerdo, acerca del guitarro, ya que del tenor y la guitarra de ánimas no recuerdo nada.

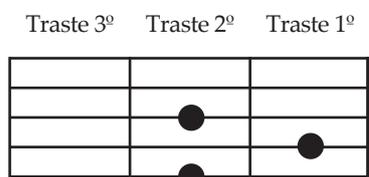
En primer lugar, comenzaré por la afinación. Esta se realizaba teniendo como referencia el laúd afinado:

| Cuerdas laúd | Cuerdas guitarro |
|---|------------------|
| 1ª Al aire (La) | 1ª Al aire (La) |
| 2ª Al aire (Mi) | 2ª Al aire (Mi) |
| 3ª Pisada en 1 ^{er} traste (Do) | 3ª Al aire (Do) |
| 2ª Pisada en 3 ^{er} traste (Sol) | 4ª Al aire (Sol) |
| 3ª Pisada en 3 ^{er} traste (Re) | 5ª Al aire (Re) |

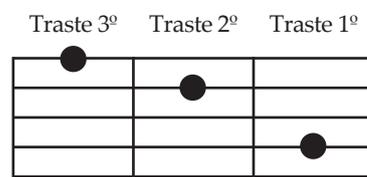
Algunos acordes del guitarro de ánimas:



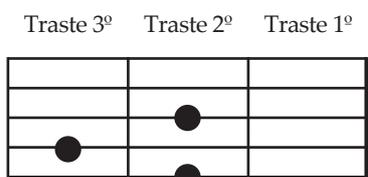
Do



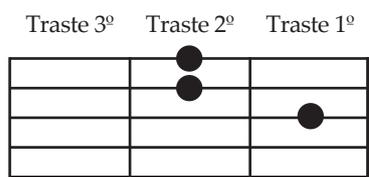
Si



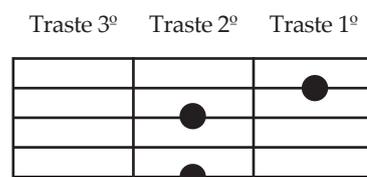
Fa



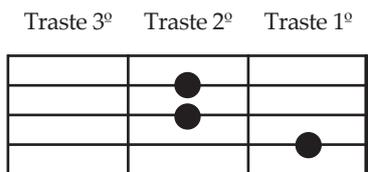
Sol



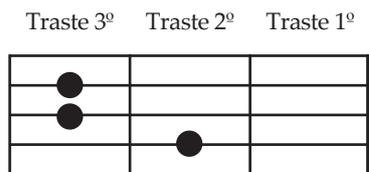
La



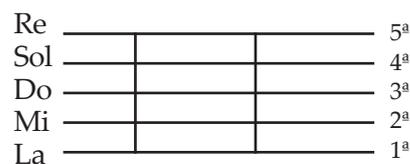
Mi



Re



Re Sostenido



Cuerdas al aire

Para tocar con la guitarra:

| Acordes de la guitarra | Acordes del guitarro |
|-------------------------------|-----------------------------|
| Mi | Re |
| Fa | Mi |
| Do | Si |
| Sol | Fa |

Si observamos, en general, el guitarro va un tono por debajo de la guitarra.

En la malagueña de Mi y Fa en la guitarra, el guitarro va por Re M y Re sostenido que es, todo, un traste más abajo que Re M. Cuando en la guitarra se toca la malagueña de Si y Do, el guitarro va en La M y Si Bemol. En la jota, la guitarra por La M y el Guitarro por Re M.

6. Anexo II

Algunas fotos

Miembros de la cuadrilla en la
década de 1940.
(Figuras 1-2)



Figura 1

Figura 2





Miembros de la cuadrilla en la década de 1960 (Figuras 3-6)

Figura 3



Figura 4



Figura 5

Figura 6



Miembros de la cuadrilla en la
década de 1970
(Figuras 7-9)



Figura 7

En misa, 1982



Figura 8



Figura 9



Miembros juveniles de la cuadrilla en la década de 1980 (Figuras 10-14)

Figura 10

Figura 11





Figura 12



Figura 13



Figura 14



Miembros de la cuadrilla en la década de 1990 (Figuras 15-16)

Figura 15



Figura 16

Miembros de la cuadrilla en la
década de 2000
(Figuras 17-23)



Figura 17



Figura 18



Figura 19



Figura 20



Figura 21

Figura 22





Figura 23

Figura 24

Miembros de la cuadrilla en la década de 2010 (Figuras 24-36)





Figura 25



Figura 26



Figura 27

Figura 28





Figura 29



Figura 30



Figura 31



Figura 32

Figura 33





Figura 34



Figura 35



Figura 36

Fotografías cedidas por José Miguel Muñoz Sánchez

7. Agradecimientos

Muchas de las personas aquí nombradas ya no están entre nosotros, por lo que, a título póstumo, querría darles las gracias por todo lo que desinteresadamente hicieron para mantener la cuadrilla año tras año. Recuerdo especialmente a Diego Ortiz, Jacinto Bermúdez y Julián Muñoz, (D.E.P.), ya que cada vez que les hablaba de mi proyecto se alegraban mucho y me animaban a realizarlo ofreciéndome su colaboración.

También me gustaría, desde estas páginas, agradecer la ayuda desinteresada a mis amigos Santiago Vallejo, profesor de guitarra, por su colaboración en la armonía -acordes-, a José Miguel de la “Juana del Tano” por la cesión de las fotos que aquí figuran, testimonio impagable de lo que es la cuadrilla. En ellas, se puede apreciar la evolución social al estar compuesta actualmente por hombres y mujeres, algo que no sucedía en sus inicios y a Ginés López por su colaboración en la búsqueda de algunos materiales.

A mis hijas Elena e Inma, que junto con Héctor han hecho posible que este libro se hiciera tangible.

A mi mujer, Esperanza, que conoce bien la importancia que este trabajo tiene para mí y que, durante muchas tardes, ha escuchado el soniquete de las notas del violín o las teclas del piano para que estas partituras tomaran forma.

Y, por último, animar a los componentes de la cuadrilla a mantener viva esta tradición que esperamos dure para siempre.

Las tardes de Cañada eran muy largas. Tanto en invierno como en verano. Los grandes maestros, como tu tío, Julián "Chaleco", hacían de las suyas. No solo tocaban, también enseñaban, y uno de esos privilegiados fuiste tú.

Muy de cerca, aún con alguna ausencia, viviste cómo la cuadrilla desarrollaba su ciclo anual, sobre todo en Navidad, y, también cómo cada música que caía en sus manos se convertía en algo que agradaba a un pueblo tan apartado de la ciudad.

Piezas de la radio, antiguas del gramófono, éxitos del verano. Es muy importante que, poco a poco, vayamos fijando en partituras lo que hemos conocido.

Una gran labor. Enhorabuena.

Mayo de 2021

Ángel Sánchez García





Índice de partituras

Música popular Cañada

| | |
|--|----|
| Jota..... | 34 |
| Son pesao..... | 38 |
| Son ligero..... | 41 |
| Aguilandá..... | 42 |
| Malagueña de Mi | 44 |
| Malagueña de Si | 46 |
| Pardicas..... | 48 |
| Mazurca nº 1 (La, Mi, Mi) | 51 |
| Mazurca nº 2 (Do, La, Mi, Fa, Mi)..... | 53 |
| Mazurca nº 3 (La, Do, Mi, La)..... | 55 |
| Mazurca nº 4 (Do, Re, Mi, Fa, Sol) | 56 |
| Mazurca nº 5 (Mi, Do, Si, La)..... | 58 |
| Mazurca nº 6 (Mi, La, La)..... | 60 |
| Mazurca nº 7 (Do, Mi, Re, Do, Si) | 64 |
| Mazurca nº 8 (La, Do, Mi, Do)..... | 66 |
| Mazurca nº 9 (Mi, Re, Mi, Fa)..... | 68 |
| Mazurca nº 10 (Do, Re, Mi, Fa)..... | 70 |
| Mazurca nº 11 (Do, Sol, Si, La) | 72 |
| Mazurca nº 12 (Mi, Fa, Mi, Re, Mi)..... | 74 |
| Mazurca nº 13 (Re, La, Sol, La)..... | 76 |
| Mazurca nº 14 (Mi, Mi, Re, Mi) | 78 |
| Pasodoble nº 1 (De las Mil Pesetas) | 81 |
| Pasodoble nº 2 (Mi, Mi, La, Sol) | 82 |
| Currillo - Pasodoble nº 3 | 84 |
| Pasacalles - Pasodoble nº 4 (Mi, Do, Do, Si, Si) | 86 |
| Brasileira - Pasodoble nº 5..... | 88 |
| El clavel rojo - Pasodoble nº 6..... | 90 |
| Medrano se casa - Pasodoble nº 7 | 94 |
| Vals de los Ángeles - Vals nº 1 | 98 |

| | |
|---|-----|
| Vals de las rosas - Vals nº 2 | 102 |
| Vals de los sueños - Vals nº 3 | 104 |
| Vals Las tres de la madrugada - Vals nº 4 | 107 |
| Vals nº 5 (Mi, Do, La) | 108 |
| Vals nº 6 (Mi, Re, Mi, Fa, Mi...) | 110 |

Música no popular

| | |
|--|-----|
| Marcha Real | 117 |
| La Adelita - Pasodoble | 119 |
| La Campanera - Pasodoble | 120 |
| La felicidad - Pasodoble | 123 |
| Madrecita María del Carmen - Pasodoble | 124 |
| Marina - Pasodoble | 126 |
| Pasodoble (mi, la, si, do) | 129 |
| Mi ovejita lucera - Pasodoble | 130 |
| Polka el barril de cerveza | 133 |
| Aurora - Vals | 134 |
| Cuando la noche tiende su manto - Vals | 136 |
| El domingo yendo a misa - Vals | 138 |
| Golondrina mensajera - Vals | 140 |
| La sirena - Vals | 142 |
| Ya se va el vapor - Vals | 145 |
| Java | 147 |

Otras canciones

| | |
|--|-----|
| Himno del Club de Fútbol | 152 |
| Toma Virgen Pura | 154 |
| Una tarde fresquita de mayo - Vals | 157 |
| Canción del montañero | 158 |

El autor

Miguel Muñoz Marín nace en Cañada de la Cruz. Allí vive su juventud alternando el trabajo con los estudios, hasta que tiene que abandonar el pueblo para seguir su formación, aunque no pierde el contacto y regresa en los periodos de vacaciones.



Durante su juventud en Cañada de la Cruz, inicia su aprendizaje musical de la mano de su tío, el maestro Julián 'Chaleco', que daba clases a un grupo de chicos por las noches. Esto le sirvió para que despertara en él el interés por la música y es, entonces, cuando decide enrolarse en la cuadrilla, que ya dirigía su padre.

En los años de vida laboral ejerce como profesor de Secundaria en La Rioja. La distancia y el trabajo le llevan a abandonar la cuadrilla y la música. Cuando se jubila, retoma los estudios musicales, esta vez de manera formal y se matricula en el Conservatorio de Calahorra (La Rioja), después de superar la correspondiente prueba de acceso. Allí cursa los seis años oficiales, que le permiten obtener el título de Grado Medio en Enseñanzas Musicales en la especialidad de violín.

A pesar del tiempo transcurrido y de que los caminos de la vida le han llevado a otras tierras, no olvida aquellos tiempos felices de su infancia y juventud como miembro de la cuadrilla de Cañada. Por todo ello, cuando termina el conservatorio, decide comenzar el trabajo que aquí presenta, con la esperanza de que sea un valioso legado para las generaciones futuras de su querida cuadrilla.

MÚSICA Y COSTUMBRES DE LA CUADRILLA PURÍSIMA CONCEPCIÓN DE CAÑADA DE LA CRUZ

Este libro nace como correa de transmisión entre distintas generaciones. En él, se presentan la música y las costumbres de la cuadrilla de Cañada de la Cruz a mediados del S.XX. Unas tradiciones que, sin temor a equivocación, hunden sus raíces, como mínimo, en el S.XIX.

No se pretende que sea un libro de folclore, sino una recopilación de costumbres y de temas musicales, unos de autor desconocido y otros, famosos en todo el mundo, ya que, en su momento, fueron grandes éxitos.

Se estructura en tres partes. En la primera, se explica resumidamente cuáles eran las tradiciones de la cuadrilla. En la segunda, se reflejan aquellas melodías de autor desconocido que se han ido transmitiendo de padres a hijos. Este es el apartado más interesante de la obra, puesto que, durante un tiempo, la cuadrilla interrumpió su actividad y muchos temas se perdieron por el camino. Tras un arduo trabajo de varios años, el autor de este libro los ha rescatado de su memoria y ha conseguido plasmarlos en partituras para evitar que desaparezcan. Por último, en la tercera parte, se muestran aquellas otras melodías que, por ser muy populares, fueron incorporadas al repertorio de la cuadrilla.

El libro incluye, además, una pequeña recopilación de fotografías como testimonio de la evolución social de la cuadrilla, donde se puede apreciar la incorporación de la mujer y de los más jóvenes a esta hermosa tradición.

www.educarm.es/publicaciones