

TRES MELODÍAS TRADICIONALES «SANGÜESINAS».

Juan Cruz Labeaga Mendiola

Entre otras melodías populares, hay en Sangüesa tres que, utilizadas ritualmente en actos festivos, destacan sobre el resto: «Deportivo Mirandés» de G. de Solabarrieta, «La Estudiantina», jota anónima, y «Salve, Virgen Pura», melodía religiosa anónima. Para todos, estas melodías son tan sangüesinas como la portada de Santa María la Real. Y sin embargo, aunque las tres tienen origen foráneo, pues son obras ajenas al folklore local, han adquirido tal arraigo social, que los sangüesinos viven estas músicas como suyas, identifican lo sangüesino con ellas, en definitiva, se ha dado un proceso de asimilación total a través de distintos pasos.

En primer lugar se les ha cambiado el nombre para que parezcan más locales: Deportivo Mirandés-Bajadica del Prao; La Estudiantina-Jota Vieja, Salve Virgen Pura-Salve de los Rosarieros.

Otro paso ha sido grabar en disco algunas de ellas y mejorar y enriquecerlas musicalmente. Así, la «Jota Vieja» ha sido armonizada a voces y se le ha adaptado una letra que ensalza la historia local. Asimismo, la «Salve de los Rosarieros», ha sido armonizada a voces y servido de fuente de inspiración para una nueva composición.

Otra medida importante de cara al futuro de estas melodías fue darles una función, ritualizarlas, incluirlas en espacios festivos concretos de las

fiestas sangüesinas de septiembre en honor de San Sebastián. La transmisión generacional queda así asegurada al darles en la ciudad un uso activo concreto y en unos momentos festivos importantes. Y de tal manera se han ritualizado, que las fiestas de Sangüesa no serían sus fiestas si se prescindiese de estas músicas que se repiten invariablemente todos los años. Se ha conseguido hacerlas tradicionales. La «Jota Vieja» se oye en los espectáculos taurinos, finaliza el baile nocturno de la Banda Municipal en la plaza pública, y la interpreta con asiduidad en sus actuaciones el Grupo de Danzas Rocamador de Sangüesa; la «Bajada del Prao» anima el pasacalles por la Calle Mayor a media noche y la «Salve de los Rosarieros», entre otras utilidades, marca el final de las Vísperas, en honor del santo, cantadas por la Coral Nora.

El presente trabajo analiza el proceso de asimilación, fijación y ritualización en Sangüesa de las tres melodías tradicionales citadas y se investiga en el origen e historia de cada una de ellas.

1. LA ESTUDIANTINA O JOTA VIEJA. (MELODÍA 1)

La jota bailada siempre ha sido muy popular y el baile predilecto para la gran masa del público que se arremolina alrededor del kiosco en la Plaza del Prao en los anocheceres de los días de las fiestas de septiembre en honor de San Sebastián, patrono de la ciudad. La partitura de jota más antigua que se halla en el Archivo de la Banda Municipal es la titulada «La Estudiantina», la copia es manuscrita, lleva fecha de 14 de noviembre de 1915 y no figura el nombre de su autor. Es la jota que más se ha popularizado en la ciudad, de tal forma que es pieza obligada en los espectáculos de toros, al terminar los bailables en la plaza pública y en otras muchas ocasiones. El pueblo la conoce por el nombre de «Jota Vieja», en contraposición a otras más recientes.

Desconocemos exactamente desde cuándo esta jota era pieza obligada en la terminación de los bailables de la noche, que tocaba la Banda Municipal en el kiosco del Prao, con ocasión de las fiestas de San Sebastián de septiembre. El artículo 17 del Reglamento de la Banda Municipal de 1932 se anota: «En los días oficiales, las piezas musicales que han de interpretarse serán en los bailables por la tarde y noche cuatro, más la jota y pasodoble final». Al parecer, el que introdujo esta jota al terminar los bailables y en el arrastre de los toros fue el director Juan Ugalde Moreno a partir de la década de los años 20. Durante la década de los 50, «La Estudiantina» y la famosa jota «La Pilindros», de Silvanio Cervantes, se tocaban alternativamente cada día, pero al fin prevaleció aquella.¹

En 1962, la Banda Municipal de Sangüesa, siendo su director Antonio del Solar, grabó cuatro microsuros para la Casa Hispavox, en uno de ellos, titulado *Jotas navarras de Baile*, figura «Jota Vieja, anónimo».

1 LABEAGA MENDIOLA, J.C., *Banda Municipal de Sangüesa*, Pamplona, 1996, pp. 132 y 133.

Un paso más para su popularización se dio en 1993, pues fue armonizada a 4 voces mixtas por Luis Elizalde ² para la Coral Nora, en su XXV aniversario, y el sacerdote Pedro Sola, párroco de Sangüesa, le puso letra que exalta la historia local : «Canto a la ciudad que me vio nacer y crecer,/ que fundada fue con honor por Alfonso el Batallador, / y que el sobrenombre ganó de ser «La que nunca faltó», / canto, canto a nuestras piedras, canto a los pinares y al río Aragón», etc.

Uno de los momentos rituales en los que la Banda Municipal interpreta esta jota es cuando la imagen de San Sebastián, patrono de la ciudad, sale de la iglesia de San Salvador, acompañada por el clero y autoridades civiles, con motivo de las procesiones que preceden a las misas solemnes, tanto en las fiestas pequeñas, 20 de enero, como de las mayores, 12 de septiembre. Al son de la música, la Comparsa Municipal de los Gigantes baila en honor del santo ante un numeroso público que se agolpa, antes de comenzar la procesión, junto al atrio de la iglesia. Esta costumbre, introducida hacia el año 1995 ha arraigado tanto, que sería impensable suprimirla, pues resulta solemne, brillante y colorista. Este baile ante el santo se ha convertido en uno de los actos tradicionales del programa festivo.

Un grupo folclórico local la incluye habitualmente en su repertorio, con una coreografía perfectamente definida, el Grupo de Danzas Rocamador de Sangüesa.³ Su música es interpretada por txistularis, en otras ocasiones por acordeón y fanfarre. Los danzaris, chicos y chicas, en corro, marcan dos pasos, el primero consiste en dos pasitos cortos y otro en el que se levanta algo más el pie, mientras que el segundo paso es un punteado bajo en el que apenas se levantan los pies del suelo. Las chicas generalmente comienzan con el pie derecho y los chicos con el izquierdo. La copla se baila a ritmo de vals de adentro hacia afuera y las parejas, cogidas de la mano, avanzan en sentido contrario a las agujas del reloj.

Asimismo, y desde no hace muchos años, baila el pueblo espontáneamente esta jota todos los anocheceres de los días de fiestas de septiembre bajo Las Arcadas, para terminar con el famoso Baile de la Era de Estella.

El origen de la música de esta jota es problemático. En 1964 fue publicado en la Revista “Txistulari” *Ausarditsua* un orripeko o jota cuya melodía coincide en su mayor parte, excepto la copla, con la partitura del Archivo Musical de la Banda Municipal de Sangüesa. Fue armonizada por Isidro Ansorena y reproducimos su comentario. «Procede este orripeko del repertorio de Manuel Ansorena, txistulari de Rentería, el cual por la brillante

2 Luis Elizalde, nació en Sangüesa en 1940. Sacerdote claretiano, estudió música en San Sebastián y en Roma. Es prestigioso concertista de órgano, ha compuesto numerosas obras, instrumentales y vocales, algunas dedicadas a su ciudad natal, y es autor de muchísimos cantos religiosos populares de reconocido éxito. Tras algunos años de actividad misionera y musical en Bolivia, reside actualmente en Bilbao.

3 Este Grupo de Danzas fue fundado en 1971 por Juan Pedro Aramendía. ARRARÁS, F. y LABEAGA MENDIOLA, J.C., *Danzas e Indumentaria de Navarra, Merindad de Sangüesa*, Pamplona, 1983, pp. 138-139.

tonalidad en que está escrito se presta a ser ejecutado en lugares donde se concentra mucha gente, facilitando así el ser escuchado. La mecánica, tanto del txistu primero y muy particularmente la del segundo en la tercera parte, tiene un carácter llamativo que sale de lo corriente. En realidad son dos orripekos refundidos para dar alguna variedad de tonalidades».⁴

Asimismo, algunos fandangos, fandango equivale a jota y a orripeko, de la Colección de Miguel Martínez de Lezea tienen algunas coincidencias con el ahora estudiado. Aparecen en un cuadernillo fechado en 1928, pero deben de ser de finales del siglo anterior.⁵

2. DEPORTIVO MIRANDÉS O BAJADICA DEL PRAO. (MELODÍA 2)

El autor de esta partitura impresa, del Archivo de la Banda Municipal de Sangüesa, es G. de Solabarrieta. Se trata de un pasacalle que ya desde las primeras veces que se tocó tuvo un enorme éxito. Este «Correcalles», así se escribe en su programación, fue interpretado por vez primera al comienzo de la década de los 50, siendo Antonio del Solar, director de la Banda Municipal de Sangüesa, principalmente en la plaza de toros, durante los espectáculos taurinos de las fiestas de septiembre, y, después de finalizados, en el desfile de la Banda por las calles de la ciudad hasta llegar al ayuntamiento. Su música alternó con la de «Aurrerá», de autor anónimo, desde 1959 a 1964. Esta última melodía es la que hasta hoy ha prevalecido en dicho recorrido al finalizar los toros.

Dos son los momentos importantes que con el paso de los años se han convertido en tradicionales durante las fiestas patronales sangüesinas: Uno «La Subidica del Prao», cuando la Banda desfila por la Calle Mayor, con la música del pasodoble «Pepe Luis Vázquez» de A.C., Molina, a eso de las 11 de la noche desde el ayuntamiento hasta el kiosco de la Plaza de San Francisco o Prao, para dar comienzo a los bailables interpretados por la Banda y los gaiteros. El otro, mucho más multitudinario, «La Bajadica del Prao» a partir de la 1,30 de la noche, cuando regresan los músicos al ayuntamiento haciendo el recorrido inverso. En ambos momentos, máxime en el segundo, una multitud variopinta en tropel y en corros brinca delante y hasta detrás de los músicos con los brazos en alto al compás de esta melodía, que ya se ha fijado como insustituible.

La costumbre de terminar los bailables de la noche con un «pasacalles» o «kalejira», «La Bajadica del Prao», es antigua, ya tenía lugar en la década de los años 30, y el Reglamento de la Banda de 1950 lo impuso como obligatorio. La melodía utilizada para tal pasacalles ha variado hasta fijarse definiti-

4 *Txistulari*, nº 37, 1964, pp. 902-903. Fue mi amigo Luis María Vital, afamado txistulari, el primero que observó estas coincidencias.

5 ANSORENA MINER, J.I., “Colección de fandangos y contradanzas: Miguel Martínez de Lezea, 1928”, *Txistulari*, nº 186, 2001-2002, Ver piezas 28, 58.

vamente. En la década de los años 50 se interpretó «Aurrerá», autor anónimo, y «Altza gastiak» de F. Beobide. En la década de los años 60, al parecer en 1964, en cierta ocasión que la interpretación de esta última pieza creaba problemas al músico caja, el director de la Banda, Antonio del Solar, sustituyó dicha melodía por «Deportivo Mirandés» de G. de Solabarrieta. Fue tal el éxito de esta música, que desde entonces y hasta hoy día se toca invariablemente, ritualmente, durante cerca de media hora, que es el tiempo que normalmente le cuesta a la Banda Municipal ir desde el Prao de San Francisco hasta Las Arcadas del ayuntamiento.⁶ Así, la «Bajada del Prao», por su carácter comunitario y participativo, pronto se convirtió en un elemento importante de la identidad de Sangüesa.

En 1962 la Banda Municipal de Sangüesa grabó 4 microsuros para la Casa Hispavox, en uno de ellos, «Jotas navarras de baile. Sangüesa», figura La Bajadica del Prao o Deportivo Mirandés, G. de Solabarrieta. Desde entonces, su música, programada por las emisoras de radio de Pamplona, ha servido en muchas ocasiones para anunciar las fiestas patronales de muchas localidades y el oyente está convencido que se trata de música folclórica esencialmente navarra.

El Grupo de Danzas Rocamador de Sangüesa utiliza esta melodía, en algunas ocasiones, como introducción a la ejecución de algunos bailes, y siempre antes de bailar la «Jota Vieja» antedicha.

3. SALVE, VIRGEN PURA O SALVE DE LOS ROSARIEROS. (MELODÍA 3)

Esta melodía religiosa, conocida en Sangüesa como «Salve de los rosarieros», se ha conservado en toda su sencillez de generación en generación de forma oral, pues hasta en tiempos recientes no se había escrito su música. El coro tan sólo tiene diez compases de 2/4 en tono menor, y en las estrofas se le añade terceras o dúo por arriba. Las letras son cuartetos con versos de seis sílabas, los pares rimados en asonante, y se caracteriza porque el comienzo y el final utiliza la palabra Salve. Sobre la forma de cantarse, los cantores comienzan el coro a una voz, el pueblo lo repite y los cantores van cantando las diversas estrofas a dos voces intercaladas por el coro del pueblo.

El contenido literario de las letras no es excesivamente popular. El sentido de las letras son alabanzas a la Virgen y al fruto de su vientre, peticiones de los desterrados para que sea intercesora en la hora de la muerte. Todas las letras, excepto la final, están inspiradas en el texto de la oración Salve Regina, ha conservado alguna forma antigua como «aqueste valle», en incluso palabras latinas como «clemens, pia». La última estrofa se refiere especialmente al rezo del rosario.

6 LABEAGA MENDIOLA, J.C., *Banda Municipal de Sangüesa*, op. cit. pp. 131-132.

- | | |
|---|--|
| 2. A Ti, pues, clamamos,
buscando piedades;
Ea, pues, Señora,
no nos desampares. | 5. ¡Oh clemens, oh pía,
oh cándida Ave
oh dulce María,
salve, salve, salve! |
| 3. Volved a nosotros,
¡Oh piadosa Madre!
esos vuestros ojos
llenos de piedades. | 6. Haz que tu rosario
al que lo rezare,
ahora y en la hora
de la muerte ampare. |
| 4. Muéstranos, María,
benigna y afable,
de tu puro vientre
el fruto admirable. | |

Se ha conservado otra letra “Salve Dolorosa”, utilizada para los misterios dolorosos.

- | | |
|--|---|
| Coro. Salve dolorosa,
afligida Madre,
salve a tus dolores
y a todos nos salve. | 4. Oh Señora y cuánto
tus lágrimas valen,
por ellas nos vienen
de Dios las piedades. |
| 1. En la cruz estabas,
junto al pie, constante,
del mártir es reina,
más que todo mártir. | 5. El que a tus dolores
no se muestre afable,
llámese peñasco
no se llame frágile. |
| 2. Herido tu pecho
por siete puñales,
el llanto corría
en lugar de sangre. | 6. Tus siete cuchillos
son siete dolores
¡oh pecados nuestros!
¡oh penalidades! |
| 3. Como mar amargo
de pena insondable,
tu pecho se anega
en penalidades. | 7. Mal haya mis culpas
que llorar os hacen,
Madre ya no quiero
daros más pesares. |

Tanto la melodía como las diversas letras se han conservado en Sangüesa gracias los Rosarieros. Se trata de una institución popular, espontánea, compuesta por 8 hombres seglares, labradores y hortelanos, sin reglas ni estatutos escritos, ni libros de actas, ni cargos directivos, con la única misión de cantar las glorias a la Virgen del Rosario. Ser rosariero confería a la persona un estatus social en la localidad, y motivo de orgullo, se transmitía hereditariamente de generación en generación de abuelos a nietos. Todos los cantos y rezos se iban transmitiendo oralmente, pues no existían papeles, ni manuscritos ni impresos. Todos los días acudían a las 6 de la mañana, antes de ir al campo, a la “Misa del Rosario”, y los cinco misterios del rosario eran cantados y rezados mientras el sacerdote celebraba la eucaristía.

Celebraban las fiestas más importantes el día de la Candelera, 2 de febrero, y la Virgen del Rosario, primer domingo de octubre, con el rosario cantado por las calles. La interpretación de esta “Salve rosariera”, y de otros cantos populares, se verificaba con voces recias, profundas, sin reguladores y sin ningún tipo de acompañamiento musical. El rosariero más anciano es el que daba siempre el comienzo.

Al principio de la década de los años 60 empezó a decaer esta institución al suprimirse la Misa del rosario y los rosarios cantados públicamente por las calles. Todavía, la familia Estabolite, ha conservado esta tradición y canta en las parroquias los rosarios al estilo antiguo con la Salve rosariera incluida, los domingos de cuaresma después del víacrucis de la tarde.

Respecto al origen de la melodía rosariera, parece que habrá que buscarlo en la cofradía de la Virgen del Rosario, fundada en Sangüesa por los frailes de Santo Domingo, desde el siglo XIV en su convento. A partir del siglo XVI, con la celebración del Concilio de Trento, los obispos fomentaron mucho el rezo del rosario, su rezo lo enriquecieron con indulgencias, y puede decirse que apenas habrá parroquia no tenga una imagen de esta devoción.

Sabemos que un tal Carlos Munárriz dejó en 1723 a los dominicos sangüesinos 250 ducados de plata para que cantaran el rosario por las calles públicas todos los domingos del año y algunas fiestas marianas, como Purificación, Anunciación, Asunción, Natividad y Purísima Concepción. En caso de temporal lo debían cantar por los claustros del convento.⁷ Al decaer esta orden en Sangüesa, pues el convento estaba ruinoso desde finales del siglo XVIII a causa de una riada, se erigió canónicamente la Cofradía del Rosario en la parroquia de Santiago en 1821.⁸ Probablemente es entonces cuando también surgió, de manera espontánea, en esta parroquia la institución de los rosarieros, pero como algo distinto a la cofradía.

Debieron de ser, pues, los dominicos los que propagaron la melodía de esta Salve por diversos lugares y, por ello, era cantada por las cofradías del Rosario. En la catedral de Pamplona la cantan, aunque con algunas pequeñas variantes musicales, los Esclavos de Nuestra Señora, institución religiosa que todos los días del año reza y canta el rosario a la Virgen por las naves del templo. En el Archivo de la Catedral de Pamplona se hallan varias melodías de esta Salve que coinciden en lo fundamental con la aquí analizada.

Asimismo, tenemos noticias de que en algunas zonas de Murcia los auroros no sólo cantan la Salve, llamada de tiempo ordinario, y la Salve de los Siete Dolores, dirigida a la Virgen Dolorosa, con letras similares a las cantadas en Sangüesa, sino también existen otras Salves de Vírgenes, de Difuntos, de Santos, de Enfermo, de Acción de Gracias, de Cuaresma, etc.⁹

7 Archivo General de Navarra, *Clero*, Dominicos de Sangüesa, Leg. 1, 1.

8 Archivo Parroquial Santiago, Sangüesa, Leg. 1, 21.

9 VALCÁRCEL MAVOR, C., “Algunos aspectos históricos y presentes de la aurora murciana”, *Grupos para el ritual festivo*, Murcia, 1989, p. 321 y ss.

Hasta la década de los años sesenta este canto, con sus dos letras, era interpretado exclusivamente por los rosarieros en sus peculiares funciones religiosas. Pero a partir de entonces, en un proceso de adaptación a nuevas circunstancias, comenzó a ser cantado en las parroquias sangüesinas por todo el pueblo con ocasión de la celebración de la eucaristía, de tal forma, que pronto llegó a convertirse en uno de los cantos preferidos y más utilizados y, a veces, hasta exigido por algunas familias, sobre todo en la celebración de los funerales. Adquirió un gran arraigo social, se convirtió en tradicional y popular en algo arraigado en la idiosincracia de la localidad.

Todavía fue sometido este canto popular a un nuevo proceso de mejora, a una nueva estética musical, logrando ritualizarlo al incluirlo obligatoriamente en un momento importante y concreto de la vida social de la ciudad: en sus fiestas patronales. Al finalizar la década de los sesenta, la función de las vísperas en la iglesia de San Salvador, en honor de San Sebastián, 11 de septiembre, con la presencia oficial de los miembros de la Corporación Municipal, languidecía por la escasa presencia de público. El pueblo no demostraba demasiado interés en asistir a esta función y escuchar al coro parroquial cantar algunos salmos, durante algunos años en latín y luego en castellano.

El conocido músico Luis Elizalde, sacerdote claretiano, compuso en 1972 “Salve, Virgen pura”. Está dedicada a la Coral Nora para que la interpretara, en las fiestas patronales de septiembre, al finalizar las vísperas de San Sebastián, en la iglesia de San Salvador de Sangüesa. Fue armonizada a 4 y 5 voces mixtas y aprovechó para el coro la tradicional “Salve de los Rosarieros”. Consta de tres estrofas libres cantadas a voces por la coral con las letras de la Salve, el pueblo en general participa y va repitiendo el coro entre estrofa y estrofa, y se finaliza con una grandiosa fuga, cuya palabra más repetida es Salve.

El programa de fiestas de septiembre del año 1972 anunciaba “Vísperas y Salve” por la Coral Nora, bajo la dirección de Fermín Iriarte. Fue tal su éxito, que ya desde el primer año se llenó la iglesia a rebosar, y a partir de entonces, las vísperas se convirtieron en uno de los actos más concurridos y entrañables de las fiestas patronales. El futuro de esta melodía popular estaba asegurado, había adquirido rango de tradicional, y una función utilitaria, los ciudadanos se sintieron identificados en ella, sentimientos étnicos. Se había logrado ritualizarla en un momento comunitario, festivo y sociológico importante.

Esta comunicación fue leída por su autor en las XVII Jornadas de Folclore y cultura Tradicional, *Las músicas tradicionales*. Ortzadar, Pamplona, 24-26 octubre de 2001.

Resúmenes

TRES MELODÍAS TRADICIONALES “SANGÜESINAS”

Los sangüesinos bailan o cantan tres melodías que, aunque en origen ajenas a su propio repertorio musical, se han popularizado tanto en la ciudad, que han llegado a ser tradicionales. Los ciudadanos se sienten en ellas identificados. Son las siguientes: “La Estudiantina”, jota; “Deportivo Mirandés”, pasacalle y “Salve Virgen Pura”, canto religioso devocional. Para convertirse en tradicionales, para hacerlas suyas, ha habido durante algunos años un proceso de asimilación.

En primer lugar se observa un cambio de nombre, quizá para olvidar su origen foráneo, y así han pasado a llamarse respectivamente: “Jota Vieja”, “Bajadica del Prao” y “Salve de los Rosarieros”. Un segundo paso ha sido el enriquecimiento y mejora musical de las melodías con nuevas armonizaciones y letras añadidas que ensalzan la historia local, e incluso, por lo menos algunas de ellas, han sido grabadas en discos. Finalmente, se han ritualizado al incluirlas obligatoriamente en espacios festivos concretos de la ciudad, especialmente en las fiestas patronales en honor de San Sebastián.

El resultado ha sido sorprendente, y así la transmisión generacional de estas melodías, ya convertidas en tradicionales, queda asegurada, pues ya no se puede prescindir de ellas. Por otra parte, se investiga el origen y utilización de cada una de estas tres melodías por los diversos grupos corales, musicales y de danzas de la localidad.

ZANGOZAR USADIOKO HIRU DOINU

Zangozarrek hiru doinu dantzatzen eta abesten dituzte. Nahiz eta hauen erroak ez izan bertakoak, denboraren poderioz herrikoiak bihurtu dira lekukoak balira bezala bilakatuz. Herritarrek doinu hauekin identifikatuak sentitzen dira. Aipatutako doinuak honako hauek izango dira: “La Estudiantina”, jota, “Deportivo Mirandés”, biribilketa, eta “Salve, Virgen Pura”, erlijiozko gorespen abestia. Doinu hauek usadiozkoak bihurtzeko denboran zehar bereganatze prozesu luze bat eman behar izan da.

Lehenengo aldaketa izenean bertan izan zuten, badirudi beren jatorria izkutatzearen izan zela, gaur egun horrela deitzen direlarik: “Jota Vieja”, “Bajadica del Prau” eta “Salve de los Rosarieros”. Beste maila batean, musika aldetik hobekuntza batzuek eman dira, doinuetan armonizazio berriekin eta bertako historia goresten duten letra sortuz, hauetako hainbat grabatu direlarik diska ezberdinetan. Azkenik, ohizko bihurtu dira hainbat jaietako ekintzetan derrigorrezko agertzen baitira, batez ere San Sebastianetakoan.

Emaitza izugarria izan da, horrela doinu hauek belaunaldi desberdinetara iritsiko direla bermatua dago, beraien presentzia ekitaldi desberdinetan ezinbestezkoa bihurtu baita. Bestalde, hiru doinu ezberdin hauen erroa eta erabilpena ikertzen ari dira herriko hainbat koru, musika eta dantza taldeek.

TRES MELODÍAS TRADICIONALES «SANGÜESINAS».

Juan Cruz Labeaga Mendiola

En el trabajo que, con este título, publicamos en el Zangotzarra número 8, el pasado año 2004, se omitieron por error las partituras de las melodías tradicionales. A continuación las reproducimos.

G. de Solabarrieta **DEPORTIVO MIRANDÉS** FLAUTA
PASA CALLE

Salve Virgen Pura o Salve de los Rosarieros

CORO

Sal-ve Vir - gen pu - ra Salve Virgen Ma -dre, Salve Virgen
be- lla Reina Vir -gen Salve. 1. Vuestro cam - pa- ro bus-can
benig-no y sua-ve Hoy los deste -rra- dos en a-queste va-lle.

La Estudiantina o Jota vieja

The musical score is written on 12 staves in 3/4 time. It begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The first staff contains the initial melody, marked with a *Sf* dynamic. The second staff continues the melody. The third staff features first and second endings, indicated by *1^a* and *2^a* markings. The fourth staff continues the melody with rhythmic accents. The fifth staff includes first and second endings and concludes with a *FIN* marking and a *Copla* section. The sixth staff continues the melody. The seventh staff continues the melody. The eighth staff continues the melody. The ninth staff continues the melody. The tenth staff continues the melody. The eleventh staff continues the melody. The twelfth staff concludes the piece with a *Sf* dynamic marking.