

MÚSICA: UNHA PROPOSTA CON MATERIAIS RECOLLIDOS NA TRADICIÓN ORAL

Javier María López Rodríguez
 Instituto de Mos.
 Pontevedra

Unha das facetas máis interesantes na área de música radica nas múltiples posibilidades que pode ofrece-lo traballo con elementos emanados dese mundo de tan difícil delimitación que chamamos folclore. A súa aplicación pedagóxica pode ser variada dependendo do nivel educativo no que se actúe. O presente traballo pretende facer un pequeno relatório da pequena experiencia levada a cabo cun grupo de alumnas da materia de Música II no Instituto de Monterroso durante o curso escolar 1995-96.

Se a recollida de fontes orais pode posuír "a dobre faciana de traballo de campo e traballo de laboratorio"¹, tentouse desenvolver-lo segundo aspecto, tendo en conta o grao de madurez que os alumnos comezan a alcanzar nesta etapa educativa. Isto permitiu realizar un labor onde estiveron presentes as variables de clasificación e sistematización, amais das habituais de sensibilización, coñecemento ou interpretación que

se adoitan establecer para o campo que acabamos de delimitar.

OBXECTIVOS DA PROPOSTA²

1. Conciencia-lo alumno da existencia de ámbitos onde aínda se conservan materiais de tradición oral, poñéndoo en contacto con eles.
2. Achegamento ó contido e estruturas dos principais cancioneros galegos.
3. Manexo dalgúns parámetros usados para a clasificación e estudo de materiais recollidos na tradición oral.
4. Establece-la dimensión do folclore no sentido xeográfico e no aspecto de 're-creación constante'.
5. Conseguir unha actitude de respecto e valoración da tradición oral, e comprende-lo valor e interese do seu estudio.

¹ Alan P. Merriam, *The anthropology of music*, Northwestern University Press, 1964, (1980), pág. 37.

² Buscábase enmarca-la actividade en dous dos obxectivos xerais do DCB de 'Música no Bacharelato': "Valora-las múltiples manifestacións musicais que se producen na nosa sociedade desde distintos puntos de vista", e, "utilizar un método de análise musical baseado na audición e na investigación, tendo en conta a empatía, a imaxinación e a sensibilidade persoais para coñecer aspectos estilísticos e formais da obra".



Músico. Laxeiro, 1963.

Unha imaxe de hoxe que lembra as dos cancioneros medievais.

DESENVOLVEMENTO

Durante o primeiro mes de curso xurdiu a posibilidade de realizar gravacións de campo a familiares dunha das alumnas. Había indicios de ténense conservado na súa memoria cantos transmitidos desde a anterior xeración por vía oral. Unha vez recollidos e escoitados, apartáronse temporalmente para realizar un traballo preparatorio e unha ulterior análise consistente en:

1. Introducción ás pautas xerais observables na música tradicional³.
2. Achegamento ós contidos e ás estruturas dos principais cancioneros galegos de música tradicional⁴.
3. Transcrición e análise.

A transcrición dos textos foi realizada polas alumnas, mentres que a parte musical, dada a súa maior dificultade, foi vertida á partitura polo docente. Seguidamente procedeuse a aplicar unha análise sobre as melodías recollidas. Para

isto, durante o desenvolvemento do anterior apartado buscáronse os posibles parámetros que, segundo as bases de coñecemento do alumnado, podían ser comprendidos e manexados de cara a unha iniciación ós procedementos clasificatorios do xeito máis científico posible. Baseándose nas propostas taxonómicas de D. Schubart, e despois de indaga-lo que máis facilmente podía ser usado para os nosos propósitos, aplicáronse as seguintes variables:

1. Numeración, localización espacial e temporal, anotación do informante e da súa idade e notación arquivística (cinta magnetofónica onde se puidese atopar).
2. Iniciouse ás alumnas no tipo de transcrición baseado en transporta-las melodías tendo como nota base (primeiro grao) o 'sol' e na numeración dos diferentes graos. Facendo uso do teclado e coa partitura diante non foi difícil que conseguisen sinala-lo ámbito, o deseño melódico (descendente ou circunflexo), o *incipit* melódico e as cadencias relativas.

³ Oralidade e funcionalidade foron as características nas que máis se insistiu, tendo sempre en conta as grandes variables que se producen neste eido, así como a pluralidade dos enfoques. Por exemplo, criterios como o antagonismo 'cultura oral-cultura escrita' atópanse en revisión. Ver neste sentido, R. Pelinsky, "Musicología histórica y tradición oral", en *Cuadernos de Arte e Iconografía de Granada*, núm. 26, 1995, páxs. 315 - 319.

⁴ Os cancioneros utilizados foron: Casto Sampedro y Folgar, *Cancionero musical de Galicia*, Fundación "Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa", A Coruña, 1982 (reimp. facs.); E. M. Torner, e J. Bal y Gay, *Cancionero Gallego. Vol. 1, melodías, e vol. 2, letras*. Fundación "Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa", A Coruña, 1973; M. Rico Vereá, *Cancioneiro Popular das Terras do Tamarela*, Vigo, Ed. Galaxia, 1989; e os seis volumes de D. Schubart, e A. Santamarina, *Cancioneiro popular galego*, Fundación "Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa", A Coruña, publicados entre 1984-1993. (Ainda non se dispoñía do sétimo, *Táboas sinópticas e índices*, publicado no 1995). Tamén se buscaron referencias noutras coleccións.

O criterio de funcionalidade, relación da música con determinadas datas do ano, festas relixiosas anuais, traballos, etc., explicouse directamente coa propia estrutura dos cancioneros, especialmente a través dos dous primeiros. Tamén puido observarse que ten sido o argumento básico á hora da clasificación en moitos traballos de tipo xeral, como pode verse en J. Crivillé y Bargalló, *Historia de la Música Española. Vol. 7. El folklore musical*, Madrid, Alianza Música, 1983, pp. 128-129. O criterio funcional na clasificación pode mostrárselles rapidamente ós alumnos co índice de D. Schubart e A. Santamarina, *Cántigas Populares*, Vigo, Ed. Galaxia, 1983, volume breve e de fácil manexo das experiencias destes imprescindibles autores.

3. Axudados pola audición, intenteuse discerni-lo tipo de pulsación no referente ó aire aproximado (co uso do metrónomo), regularidade ou irregularidade rítmica, e ós patróns básicos. Para isto foi de moita axuda o uso da prosodia. Utilizáronse barras de compás discontinuas para aquelas melodías con divisións de pulso máis ou menos regular.

4. O tipo de escala e a relación melodía-texto presentaron certa dificultade, polo que foron engadidos posteriormente⁵.

5. Escolléronse exemplos de diferentes cancioneros para practicalos diversos apartados, especialmente dos volumes de Schubart-Santamarina. As diversas tarefas desenvolvidas desembocharon na elaboración de fichas de clasificación. (Ver ó final)⁶.

CONCLUSIÓNS

Trala realización das fichas, puidéronse tirar algunhas conclusións xerais sobre o tipo de pezas e as súas características, así como uns pequenos comentarios particulares de cada unha delas.

En total, recolléronse de dous informantes sete pezas cantadas sen acompañamento instrumental de ningunha clase. Foron clasificadas tematicamente como:

A. Catro cantos correspondentes ó 'Ciclo de Nadal'. Dous tipificados como 'Cantos de Reis' ou 'Romances de Nadal' (números 1 e 2, este último co seu 'aguinaldo'), un 'aguinaldo reprobatorio' (número 4) e un 'vilancico' (número 3).

B. Un 'canto dialogado', concretamente un 'parrafeo novo' (número 6).

C. Dous romances, un 'tradicional' (número 5) e outro 'novo' (número 7).

Para a análise das melodías, pedíuselles ás alumnas que confeccionasen un cadro sinóptico de dobre entrada para ter unha visión rápida dos resultados. Plasmados deste xeito, resultou doado inferir unhas pequenas conclusións.

En canto ós ámbitos, a maior parte resultaron ser menores cá oitava, e moitos deles, de quinta ou sexta. Soamente un canto (número 3) chegaba ata unha décima. Os deseños resultaron ser sobre todo circunflexos, sacando dous cantos comunicados por Helia. Os *incipit* delataron certa afinidade entre algunhas

⁵ Para máis detalles na información remitimos especialmente ó volume de D. Schubart e A. Santamarina, *Cancioneiro popular galego. Vol. I. Oficios e labores*, Fundación "Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa", A Coruña, 1984, páxs. IX-XXV. Tamén é moi útil, X. Groba González, "Guía para a clasificación da música popular galega", en *I Xornadas de Etnomusicoloxía*, Conservatorio de Música de Santiago de Compostela, 1993, páxs. 5-14.

Para facilitar pedagoxicamente a actividade, non se aplicaron estrictamente os parámetros de D. Schubart, xa que algunhas das melodías recollidas (nos 3, 4 ou 7) podían ter sido clasificadas como melodías novas con función harmónica tonal, baseadas na tónica ou na mobilidade tónica-dominante nalgúns casos, melodías en menor ou en 'mi'. Tamén, buscando a maior facilidade no traballo coa transcripción musical, non se reflectiron variantes estróficas, entoación oscilante, tons falados, etc.

⁶ As fichas orixinais contaban coa clasificación de xénero ou función baixo o epígrafe de 'contidos'. No reverso incluía-se un apartado para a indicación das fontes bibliográficas cotexadas e os posibles comentarios produto do cotexo. Ámbolos dous campos de información aparecen neste relatorio nas conclusións sobre as pezas.

melodías, como o salto de cuarta co que se inician o número 1 e o número 5, o parello discorrer de graos nos números 3 e 4, ou a afinidade entre os dous cantos de deseño descendente. Coas cadencias púidose comprobar que seis dos sete cantos pousaban a cadencia do primeiro verso no quinto grao, aínda que a cadencia principal (segundo verso) ofrecía máis variedade. O pulso, dentro de certa liberdade, foi regular en tódolos casos. Os patróns rítmicos amosaron a afinidade na síncopa entre os cantos 1 e 2, e a relación métrica entre o 4 e o 6.

O traballo anterior completouse cunha pequena exploración consistente na pescuda de modelos afíns nos diversos cancioneiros. Coñecida a estrutura destes, pedíuselles ás alumnas que buscasen letras semellantes ou parecidas. De feito, o formato da ficha estaba deseñado para que, en posteriores cursos, fose posible amplia-lo número de fontes cotexadas. As pequenas consideracións permitiron darlles dimensión ás melodías recollidas, co que se cumpriu un dos obxectivos da proposta ó observa-lo fenómeno da 'recreación' como parte constitutiva dos cantos de tradición oral.

Número 1. Tanto este ítem coma o seguinte forman parte do 'Ciclo de Nadal'; os seus versos aparecen en diferentes exemplos como en Schubart-

-Santamarina, vol. II, pp. 22-23; Bal y Gay, vol. II, pp. 22-23; ou Casto Sampedro, p. 139. As dúas últimas coplas do canto de Novelúa inclúen a solicitude de aguinaldo, e o derradeiro cántase cun aire máis movido, aínda que a estrutura melódica é a mesma ca no resto dos versos. Poden verse exemplos de solicitude de aguinaldo similares en Schubart-Santamarina, vol. II, pp. 87-90, e Rico Vereá, p. 120. Para unha máis ampla dimensión xeográfica, proporcionóuselles ás alumnas un exemplo de aguinaldo castelán⁷.

Número 2. Comeza coa solicitude de licencia para cantalo, algo moi corrente neste tipo de cantos (Schubart-Santamarina, vol. II, pp. 22-23 e 83). O tema do *Camiño cara a Belén* e o *Nacemento de Xesús* está estendidísimo. As alumnas detectaron estes exemplos emparentados co de Novelúa: Schubart-Santamarina, vol. II, pp. 12-16; Bal y Gay, vol. 1, p. 18, e vol. 2, p. 16; Casto Sampedro, p. 139, ou Rico Vereá, p. 121⁸. Tamén se lles proporcionou un exemplo deste romance de Nadal recollido en León⁹. A informante recordou a entoación destes cantos de casa na casa durante a súa mocidade co gallo da solicitude do aguinaldo durante o día de Reis, tradición hoxe desaparecida na zona. O mesmo comunicou respecto ó ítem número 4.

7 J. Díaz, *Cancionero del Norte de Palencia*, Instituto Tello-Téllez, Deputación Provincial de Palencia, 1982, pág. 117. A letra máis similar que atopamos figura en N. Rielo Carballo, *Escolma de Carballo*, Vigo, Eds. Castrelos, 1976, pág. 242.

8 Tamén poden verse exemplos en I. Rielo Carballo, *Cancionero da Terra Cha. (Pol)*, A Coruña, Edicións do Castro, 1980, páxs. 86-87; e X. Fuentes Alende, "Notas para o Ciclo do Nadal en Cuntis", en *El Museo de Pontevedra*, XXXVI, 1982, páxs. 426-427.

9 M. Fernández Núñez, *Folklore Leonés* (Reimp. 1980), León, Nebrija, 1931, pág. 80.

A melodía do número 2 posúe moita afinidade melódica co 16, recollido este en Taboada por Bal y Gay, vol. 1, p. 18. Concretamente, a melodía dos dous últimos versos é igual cá dos seus respectivos do número 2 de Novelúa.

Número 3. Un vilancico que polas características melódicas, de rima e mesmo de redacción, cremos que é bastante recente, incluso proveniente dun autor concreto. Non se atoparon cantigas parecidas.

Número 4. Esta copla de despedida de aguinaldo, vituperio contra a casa pouco dadivosa á hora de 'bota-lo aguinaldo', foi atopado polas alumnas en Schubart-Santamarina, vol. II, pp. 94-9; e en Rico Vereá, p. 120. Neste caso, proporcionouse un exemplo moi similar da zona do Bierzo¹⁰.

Número 5. Versións deste romance foron localizadas en Schubart-Santamarina, vol. II, p. 207; e Bal y Gay, vol. 2, p. 141. Como exemplo non galego, mostróuselles ás alumnas un recollido en León¹¹.

Número 6. Foi clasificado como 'parrafeo novo'. Algunhas das súas coplas figuran en cantos da mesma natureza, como en Schubart-

-Santamarina, vol. V, pp. 43, 49 e 52. Este último aseméllase moito ó de Novelúa, incluso melodicamente é descendente e cun ámbito de oitava¹².

Número 7. O romance do *Cura Enfermo* parece ter moita estabilidade tanto na letra coma na melodía, segundo se desprende das versións observadas; consérvase mesmo a repetición dos versos nas súas interpretacións. Bal y Gay, vol. 1, p. 314, e vol 2, p. 158; Schubart-Santamarina, vol. IV, letra pp. 38-39, e melodías, pp. 7-8¹³.

Logo da análise, sinalouse o feito de que a partitura dificilmente pode reflectir aspectos como a tímbrica, ou sutilezas rítmicas e de entoación. Por iso se fixo fincapé na importancia de contar sempre coas gravacións. Nesta orde de cousas, procedeuse a facer na aula algunha comparación entre cantos rexistrados fonogrficamente, e pedíuselles ás alumnas que sinalasen as diferencias que elas fosen quen de detectar. Concretamente, realizouse entre o canto número 2 e un do mesmo contido interpretado en grupo e recollido na parroquia de Anxeriz, concello de Tordoia¹⁴.

Aínda que para a realización deste traballo se fixo unha división letra-

10 A. Diéguez Ayerbe, *Cancionero berciano*, Ponferrada, Instituto de Estudios Bercianos, 1977, pág.124.

11 Fernández Núñez, *op. cit.*, páxs. 87-88. O romance en cuestión é o coñecido como *Os sinais do esposo*, moi difundido por toda a Península Ibérica e incluso por Sudamérica. (Ver Schubart-Santamarina, vol. III, pp. 273-274). Por outra banda, cómpre sinalar que o exemplo de Novelúa posúe o que se denomina verso de 'sílabas baleiras' ("*oh don gorondiña*"), que non afecta á estrutura versificatoria do romance. Na cadencia relativa sinalámolo cun círculo.

12 Unha versión case idéntica aparece en N. Rielo Carballo, *op. cit.*, p. 237.

13 Entraría por tanto no apartado de 'melodías fixas'. Como para o núm. 5, tamén ten verso de sílabas baleiras ("*chirinbin chirinbaina*"). N. Rielo Carballo, *op. cit.*, p. 39, menciona ter recollido unha versión igual cá de Bal e Gay.

14 Gravación editada en *Música tradicional Galega. Vol. III. Ciclo do Ano*. Saga, 1989.

-melodía por cuestións prácticas, insisi-tiuse en que un labor desta índole debe contar coa interacción que se produce entre a parte textual (tipo de versos, número de sílabas ou acentos) e a parte musical.

Para completa-la actividade, as alumnas confeccionaron un mapa moi elemental que reflectía a localización das fontes relacionadas coa recollida levada a cabo en Novelúa.

ALGUNHAS IMPRESIÓNS

Unha vez rematado o proceso, as alumnas suxeriron a posibilidade de dramatizar (caso do canto núm. 6) ou interpretar algúns dos textos e melodías. Aínda que non se fixo por cuestións de tempo, podería ser unha das aplicacións dos materiais recollidos. Outra consistiría na adaptación de estrofas preexistentes ou elaboradas *ex novo* ás cantigas recollidas, para que o alumno vivenciase o proceso de 'recreación' na conformación da tradición oral, realizando *contrafacta* coas devanditas melodías.

Por outra parte, chamou a atención dalgunhas alumnas a variedade que derivaba dos sete cantos que conformaron o

"aparato crítico" da nosa proposta. Esta impresión, produto do elaborado traballo realizado, trocou a sensación de uniformidade aparente respecto ó recollido e ó mundo da música de tradición oral en xeral. Así mesmo, mudou a visión respecto a un repertorio que, sen chegar a ser deostado, si aparecía como algo rudo, resultado do xeito de cantar dunha voz non educada. Isto fíxose patente cando se lles pediu ás alumnas que cantasen tal e como o fixeran as informantes. Con isto, conséguese unha actitude máis repectuosa cara a este mundo que, curiosamente, é moito máis accesible para os alumnos do medio rural (como é o caso que acabamos de tratar).

Por último, algunhas alumnas mudaron a visión unitarista do folclore, aquela que lle concede á música tradicional a mesma aura de especificidade que no mundo culto se adoita outorgar á composición. Recoñecéronse a 'recreación' e a 'variabilidade' como partes da riqueza da tradición oral. Neste sentido, á maior parte das alumnas chamóulle-la atención o feito da existencia de cantos (caso do núm. 5), que tanto na temática das letras coma na funcionalidade resultaban moi afíns con outros de tradicións non galegas, consideración moi útil para erradicar falsos e perigosos exclusivismos.



Ficha núm. 1

Parroquia: Novelúa
 Concello: Monterroso
 Mes e ano: X-1995

$\text{♩} = 100$

$\text{♩} = 120$

Informante: Elisa.
 Idade: 67.
 Arquivo: Mont.- 1.

a. Melodía.
 Ámbito: 6ª
 Deseño: Circunflazo.
 Escala:



d. Pulso: Regular.
 Patrón rítmico:

b. "Incipit" melódico: 1, 1, 4, 4, 5, 5, 4, 4

c. Cadencias:

e. Relación música-texto:

A	B	A'	C
1	2	3	4

TEXTO

En el portal de Belene
 ciudad de Galilea,
 donde la Virgen parida
 relumbrante está una estrella.
 ¿Como estás Virgen parida,
 como estás Virgen doncella?
 Yo bien estoy San Gosé,
 no debes de tener pena.
 Por ver al Hijo de Dios
 nado en tanta miseria
 sin tener en que lo envuelvan
 más que una poquita hierba.
 La mula bien se la come,
 iel boi mejor se la lleva,
 ai de mi ai de mi amante,
 que la muerte se le ordena.
 Llegando al monte Calvario
 hallarás una escalera,
 cun crucero y un letrado
 que dirá desta manera.

Aquí murió Jesucristo,
 rei de cielos y tierra,
 murió por los pecadores
 y a todos los redimiera.
 Pilatos tuvo la culpa,
 Pilatos la culpa tuviera,
 quien la tuvo fue Herodes.
 Judas fue quien lo vendiera
 por treinta y mil reales,
 más por ellos no quisiera.

San Gosé hiecha las redes
 por riba de San Fernando,
 toma niño este pañuelo
 échano-lo aguinaldo.

Dea señora dea
 aunque sea pouco,
 un touciño enteiro
 e a mitá do do outro.

Ficha núm. 2

Parroquia: Novelúa
 Concello: Monterroso
 Mes e ano: X-1995

$\text{♩} = 95$

Fe - li - ces Pas - cuas de Re - yes ten - gam vue -stras se - ño - rías di - nos
 qui - eren es - cu - char - e nues - tra pre - cep - ta doc - trina

Informante: Elisa.
 Idade: 67.
 Arquivo: Mont.- 2.

a. Melodía.
 Ambito: 5ª
 Deseño: Circunflexo.
 Escala:



d. Pulso: Regular
 Patrón rítmico:



b. "Incipit" melódico: 1, 1, 1, 1, 3, 4, 5

c. Cadencias: $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$

e. Relación música-texto:

A	B	A'	C
1	2	3	4

TEXTO

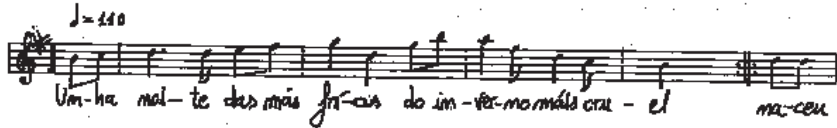
Felices Pascuas de Reyes
 tengan vuestras señorías,
 si nos quieren escuchar
 nuestra precepta doctrina.
 Caminado va Gosé,
 caminado va María.
 Caminado va Goseie
 y a Belén llegan de día.
 Y allá por la media noche
 la Virgen parido había,
 tanta era la pobreza
 siquiera un pañal tenía.
 Hechó la mano al cabelo
 y un velo que allí tenía,
 lo partió en cuatro tercios,
 y al niño Dios envolvía.
 Bajó un ángel del cielo,
 ricos pañales traía,
 unos eran de Holanda,
 otros de Holanda fina.

Subió el ángel al cielo
 rezando el Ave María,
 le pregunta el Padre Eterno
 que tal queda la Parida.
 La Parida queda bien
 y en su cama recogida,
 toda vestida de oro,
 calzada de plata fina.
 Le pregunta el Padre Eterno
 que tal queda la Parida,
 toda vestida de oro,
 calzada de plata fina.
 Todo eso non é nada
 pa que a Virgen merecía,
 merece un castillo d'oro
 más alto que maravilla.
 Ni lo hizo el carpintero,
 ni toda carpintería,
 que lo hizo el Padre Eterno
 para la Virgen María.


Ficha núm. 3

Parroquia: Novelúa
 Concello: Monterroso
 Mes e ano: X-1995

$J = 110$



Un-ha noi-te das máis frías do in-ver-no máis cru-el ma-ceu



o noso Xe-su-se máis her-mo-so cun cla-vel

Informante: Elisa.
 Idade: 67.
 Arquivo: Mont.- 3.

a. Melodía.

Ámbito: 10ª

Deseño: Circunflexo.

Escala:



d. Pulso: Regular.

Patrón rítmico:



b. "Incipit" melódico: 3,4,5,5,6,7,8,5

c. Cadencias: $\bar{\text{F}} \text{ [3] } \bar{\text{2}} \text{ [1]}$

e. Relación música-texto:

A	B	A'	B'
1	2	3	4

TEXTO

! Unha noite das más frías
do inverno máis cruel, !
! naceu o noso Xesuse
máis hermoso cun clavel. !
! Miña rosa, meu encanto,
meu queridíño meu ben, !
! Ti deitado nesas pallas
no pesebre de Belén. !
! Baixan os ánxeles todos
sobre o portal a cantar. !
! tamén baixan os pastores
que tamén o veñen ver. !
! Tráenlle ovos e manteca,
un pucheiriño de mel, !
! io seu "Gloria in Excelsis"
O comezan a adorar. !

Ficha núm. 4

Parroquia: Novelúa
 Concello: Monterroso
 Mes e ano: X-1995

$\text{♩} = 110$

Can-ta-mos-cheos rei-s ce-me-la de ca-bra
 can-ta-mos-cheos rei-s non me de-ches ma-da

Informante: Elisa.
 Idade: 67.
 Arquivo: Mont.- 4.

a. Melodía.
 Ambito: 5ª
 Desenfo: Circunflexo.
 Escala:

b. "Incipit" melódico: 3,3,3,4,5,5

c. Cadencias: 5 4 3

e. Relación música-texto:

A	A'	A'	A'
1	2	1	3

d. Pulso: Regular.
 Patrón rítmico:

TEXTO

Cantámosche os reises
 canela de cabra
 Cantámosche os reises
 non me deches nada

Non me deches nada
 nin siquera cousa,
 antes dunha h'ora
 pártate unha lousa.

Ficha núm. 5

Parroquia: Novelúa
 Concello: Monterroso
 Mes e ano: X-1995

$\text{♩} = 70$

E-stando en mi bal-co-me oh don goron-di-ña co-sien-do y plan-chan-do en se-da

Informante: Helia.
 Idade: 66
 Arquivo: Mont.- 6.

a. Melodía.
 Ámbito: 5ª
 Deseño: Circunflexo.
 Escala:



d. Pulso: Regular.
 Patrón rítmico: ♩ | ♩ | ♩ | ♩

b. "Incipit" melódico: 1, 1, 4, 3, 4, 3, 2, 1

c. Cadencias: $\boxed{\text{M}} \boxed{\text{V}} \boxed{\text{I}}$

e. Relación música-texto:

A	B	C
1	2	3

TEXTO

Estando en mi balcone,
oh don gorondiña,
 cosiendo y planchando en seda,
 vi venir un caballero,
oh don gorondiña,
 alá por Sierra y Morena.
 Estrecheme e pregunteille,
oh don gorondiña,
 si venía de la guerra.
 ¿Por qué pregunta señora,
oh don gorondiña,
 por que pregunta doncella?
 Pregunto por mi marido,
oh don gorondiña,
 sete anos hai que vai nela.
 O seu marido señora,
oh don gorondiña,
 muerto en la guerra queda,
 que o matou un soldado
oh don gorondiña,
 por celos dunha doncella.
 Se usted se viene conmigo,
oh don gorondiña,
 yo me caso con usted.
 Váyase oh caballero,
oh don gorondiña,
 váyase para su tierra.

Yo me voy para la mía,
oh don gorondiña,
 a poner vitola negra,
 de tres higos que me quedan,
oh don gorondiña,
 los mandaré a la escuela,
 la primera letra que lean,
oh don gorondiña,
 que nombren su padre en ella.
 No haga eso señora,
oh don gorondiña,
 o seu marido eu era.
 E si élo meu marido,
oh don gorondiña,
 a que ves con esa nova.
 Qu'ó corazón das mulleres,
oh don gorondiña,
 ti ben sabes como era,
 fai coma as xarras de vidro,
oh don gorondiña,
 que desque cai logo quebra,
 fai como a folla do olmo,
oh don gorondiña,
 calquera aire a leva.

Ficha núm. 6

Parroquia: Novelúa
 Concello: Monterroso
 Mes e ano: X-1995

$J = 110$

Boas tardes Maruxiña vouche dicir unha cousa de ti
 me queres a min eu non me caso con outra.

Informante: Helia.
 Idade: 66.
 Arquivo: Mont.- 7.

a. Melodía.
 Ámbito: 8ª
 Deseño: Descendente.
 Escala:



d. Pulso: Regular.
 Patrón rítmico:



b. "Incipit" melódico: 8, 8, 8, 8, 7, 6, 7, 5

c. Cadencias: 5̣ 4̣ 3̣ 2̣ 1̣

e. Relación música-texto:

A	A'	A'	A'
1	2	3	4

TEXTO

Boas tardes Maruxiña
 vouche dicir unha cousa,
 se ti me queres a min
 no me cas con outra.
 Que te quero ben o sabes
 non precisas preguntar,
 hai un ano que che dixen
 que me quería casar.
 Ti tomara-lo a risa
 pero dígocho de veras,
 ando buscando muller
 e non topo quen me queira.
 Pois se ningunha te quere
 será porque eres malo,
 ou porque che teñan medo
 que non cumplas co traballo.
 Eu por malo non me teño
 e menos por holgazán,
 tan sólo que as rapazas
 dicen que son un larán.
 Se cho dicen non se engañan
 porque tu eres un babullo,
 andas rondando con todas
 e non cumples con ningunha.

Todo eso é mentira
 sólo por pasar o tempo,
 tu ere-la más preferida
 que teño no pensamento.
 Vaite de aí galopín,
 boca de cadelo mouro,
 que xa non te quero ver
 anque te me cubran d'ouro.
 Tampouco te quero a ti,
 ollos de gata mamada,
 que te tes por boa moza
 e para min non vales nada.
 Todo eso é mentira,
 solo por pasar o tempo,
 tu ere-la más preferida
 que teño no pensamento.
 Aquí termina a historia
 destes dous namorados,
 despoés de tanta disputa
 luego salieron casados.

Ficha núm. 7

Parroquia: Novelúa
 Concello: Monterroso
 Mes e ano: X-1995

$J = 96$

O cura - está - ma - lo mal ma - li - to en ca - ma chi - rín
 bín chi - rín - bai - ma mal ma - li - to en ca - ma

Informante: Helia.
 Idade: 66.
 Arquivo: Mont. - 8.

a. Melodía.
 Ámbito: 8^4
 Deseño: Descente.
 Escala:

d. Pulso: Regular.
 Patrón rítmico:

b. "Incipit" melódico: 8, 8, 8, 7, 6, 5

c. Cadencias: $\boxed{5} \boxed{1} \boxed{5} \boxed{1}$

e. Relación música-texto:

A	A	B	C [#]	B
1	1	2	3	2

TEXTO

||:O cura está malo:|
 moi malito na cama,
 chirimbín, chirimbaina,
 moi malito na cama.
 ||:¿Que quiere osté cura:|
 que tan cedo chama?
 chirimbín, chirimbaina,
 que tan cedo chama?
 ||:Quero checolate,|
 pero non agua
 chirimbín, chirimbaina,
 pero non hai agua.
 ||:Coge el cantarillo:|
 y vete a buscarla,
 chirimbín, chirimbaina,
 y vete a buscarla.
 ||:Mete o pé no pozo,|
 la picó una rana
 Chirimbín, chirimbaina,
 la picó una rana.
 ||:La picó de gusto,|
 la picó de gana
 chirimbín, chirimbaina,
 la picó de gana.

||:A los siete meses,|
 barriguita hinchada,
 chirimbín, chirimbaina,
 barriguita hinchada.
 ||:Y a los nueve meses:|
 parió la criada,
 chirimbín, chirimbaina,
 parió la criada.
 ||:Y trae un chiquillo:|
 con capa y sotana
 chirimbín, chirimbaina,
 con capa y sotana.
 ||:É fillo do cura:|
 e más da criada.
 chirimbín, chirimbaina,
 e más da criada.
 ||:É neto do reie:|
 e da carballada,
 chirimbín, chirimbaina,
 E da carballada.