

# A Prosodia musical na melodía galega

MARGARITA SOTO VISO\*

A unión entre a poesía e a música galegas dáse dende a Edade Media, aínda que desgraciadamente non se conservan mais mostras musicais cas Cantigas de Martín Codax ou as Cantigas de Santa María de Alfonso X. A transcripción musical aínda presenta algunhas diverxencias interpretativas no elemento rítmico entre os paleógrafos, polo que centrarei a miña exposición na poesía e música do XIX e XX.

O xénero musical da melodía galega xurde no último cuarto do XIX e se prolonga durante todo o XX. Trátase dun fenómeno particular na península ibérica, xa que non se deu noutras linguas.

A melodía galega como xénero provén da *mélodie* francesa. O francés e unha lingua moi difícil de musicar pola súa complexa prosodia á que se engade unha fonética cecais excesivamente consonántica. Nesta lingua dase no século XIX un fenómeno de hibridación entre o lied alemán e a romance francesa do que xurde a *mélodie* como novo xénero.

Marcial del Adalid cultivou con profundidade a *mélodie* francesa escribindo moitas, aínda que tamén puxo música a textos latinos, casteláns, italianos ou alemáns. Frits Noske, o gran especialista na *mélodie* francesa, escribiu sobre el: «Escriber melodías sobre textos en cinco linguas é xa unha cousa extraordinaria. Pero ademais eu sinalo un gosto literario superior e unha boa prosodia musical en todas as linguas, incluso no que concerne á melodía sobre texto de Goethe, tan lonxana da súa lingua natal...» Despois de facer algunhas consideracións musicais e estilísticas, dí da *Guitare* sobre texto de Hugo: «Esta melodía é perfectamente francesa, aínda que o suxeito poético sexa español. Isto tamén vai para outras melodías sobre textos de Lamartine, Musset e Armand Sylvestre. Pero en canto o compositor cambia de lingua, el cambia tamén de estilo»<sup>1</sup>. Aquí está a clave, a lingua condiciona á música ata tal punto que aquela require un estilo musical propio, ademais dos condicionamentos inherentes da prosodia e fonética particulares.

Adalid despois das súas experiencias noutras linguas adica os seus esforzos ao galego. Con fino instinto toma orientación das melodías populares, moitas das que recrea para voz (ou voces) e piano. Ao mesmo tempo crea as súas propias melodías galegas sobre textos da súa muller, a insigne escritora Fanny Garrido, dando lugar á colección de *Cantares Viejos y Nuevos de Galicia*.

Escoitaremos *¡Adios meu meniño! ¡Adiós!*, que é de orixe popular, e *Soedades* con música composta por Adalid, desta só a primeira estrofa (*Airiños*, que coincide con Rosalía).

Terán observado vostedes a perfecta intelixibilidade do texto, debida á boa conxunción entre o ritmo prosódico do texto e o ritmo musical da melodía, o que se denomina prosodia musical. A unión de ambos conceptos ten que atender tanto aos aspectos de intensidade (sílabas fortes que se corresponden con partes fortes do compás) como de cantidade

---

\*Margarita Soto Viso é Profesora do Conservatorio Estatal Superior de Música da Coruña e autora de traballos como *Marcial del Adalid*, *Méodies pour chant et piano*, *Cantares Viejos y Nuevos de Galicia* e outros. O seguinte texto ten como base a comunicación presentada no VI Coloquio Galaico Minhoto celebrado en Ourense en Setembro de 1996.

<sup>1</sup> Frits Noske en carta persoal á autora.

(sílabas máis longas con notas longas). Musicalmente se poden combinar ambas, por exemplo: se pode suliñar unha sílaba forte sobrepoñendo un acento de intensidade (parte forte do compás) cunha nota de maior duración, e mesmo se pode realzar mediante unha posición aguda na liña melódica. A combinación acertada de todos estes elementos é a que vai facer que a prosodia musical dunha melodía sexa boa axudando á súa memorización e á súa popularización.

Antes de seguir a falar de compositores quixera facer unha reflexión sobre a poesía de Rosalía de Castro. A nosa excelsa autora tiña unha especial sensibilidade musical como ten estudiado Filgueira Valverde: «Rosalía tiña moi curta a acuidade cromática. As súas descripcións son coma grisallas e as referencias ás cores máis ben tópicas. En troques, gozaba dunha hipersensibilidade para capta-los sonidos. Emporiso abundan tanto as referencias auditivas ó longo da súa obra». No mesmo traballo este autor nos explica a historia da *Alborada*<sup>2</sup>, poema que Rosalía tivo especial empeño en facer musical. Ela mesma explícanos o seu desexo de que «saíse en todo arregrada á música. Conseguín esto pró foi a costa da poesía». E dicer que no caso de conflito supedita a poesía á música. Escoitemos a *Alborada* coa música que dá Filgueira no seu traballo.

En Rosalía son numerosos os exemplos de ritmo musical na súa poesía. O ritmo de muiñeira móstrase evidente en varios poemas:

As de can- tar que ch'ei de dar zon- chos/ as de can- tar que ch'ei de dar

moi- tos/ As de can- tar, me- ni- ña gai- tei- ra./ As de can- tar,/ que me mo- rro de

pe- na./ Can- ta me- ni- ña,/ na vei- ra da fon- te,/ can- ta da- rei- che/ bo- li- ños do po- te, etc

<sup>2</sup> «Aínda que Murguía crese que a *Alborada* fose composta a mediados do 1863, xa denantes de que se publicasen os *Cantares* se sabía en Padrón. Cantábana o señor de Lestrove, parente e íntimo de Rosalía, Don Xosé Hermida de Castro, Don Xosé Diéguez e outras persoas da bisbarra. Cando morreu a poetisa, Don Xosé Batalla fixo transcribi-la música. A filla, Alejandra Murguía, entonouna varias veces para eruditos e amantes do folclore galego. Fíxoo en dúas ocasións dignas de lembranza, en 1912 para Castro Sampedro, e no ano seguinte para Feijoo, que a anotou coa axuda do violinista Isidro Puga, familiar de Murguía. Buscáronse entón os gaiteiros ós que Rosalía poidera ter escoitado a *Alborada*. Poidera dar que fose Clemente Eiras, que morrera había moitos anos. Apelouse ó seu fillo Gregorio co tamborileiro que o acompañaba. O organista de Iria Don Alfonso Cardama fixo a notación namentras que o dos frades dominicos, P. José Sánchez, dispoñía outra versión, tendo en conta o que lembraba Don José Diéguez. Feijóo adiantouse a publica-la versión Cardama. O feito alporizou a Sampedro que apurou os seus inquéritos ata lograr unha lectura depuradísima, inédita deica o 1962 en que a publiquéi co extracto da ampla documentación que recollera: dezaseis borradores de anotacións e corenta cartas. E deste xeito salvouse a tocata preferida por Rosalía». Xosé Filgueira Valverde: *Rosalía de Castro e a Música*. Actas do Congreso internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo. Consello da Cultura Galega. Universidade de Santiago de Compostela. 1986.

Mi- ña San- tí- ña./ mi- ña San- ta- sa,/ mi- ña ca- ri- ña/ de ca- la-  
 ba- sa./ Ei d'em-pres- tar- bos/ os meus pen- den- tes,/ ei d'em-pres- tar- bos/ o meu co-  
 llar;/ ei d'em-pres- tar- cho ca- ra bo- ni- ta,/ si me des- pren- des/ a pun- te- ar.

Atreveríame a asegurar que a fonda musicalidade dos versos rosaliáns xogou tamén un papel importante na consolidación de xénero xa que como resulta lóxico, foron moitos os compositores que recorreron a Rosalía para as súas melodías. Un dos que máis se inspirou nela foi Baldomir, quen se pode considerar o mestre que consagra definitivamente o xénero facendo da unión texto-música algo perfecto: «...oyéndolas [as melodías de Baldomir], no se piensa que allí hay música, no hay atención más que para el texto, que todo lo monopoliza; después de oírlas, no se puede recordar la poesía sin que a ella se agregue el perfume melódico que el compositor ha extraído de ella y que ha envuelto el texto de tal manera que uno y otro quedan en el recuerdo, formando una unidad absoluta, una cosa única e inseparable»<sup>3</sup>. Escoitaremos primeiro *Cava lixeiro, cava*, onde ademáis dunha prosodia musical modélica encontramos un ambiente musical axeitado ao contido terríbel dos versos rosaliáns: *¡Cava lixeiro, cava,/ xigante pensamento;/cava un fondo burato ond'a memoria/ d'o pasado enterremos! (bis)/ ¡A terra c'os difuntos!;/¡Cava, cava lixeiro!*. Ata aquí a música suxire unha gran enerxía de rebelión que quer significar un desexo contrario ao expresado coas palabras, en consonancia coa negra ironía de Rosalía. Nembargantes na última estrofa: *E por lousa daráslle o negro olvido,/ y-a nada lle darás por simiterio*. a música suxire a derrota, a nada da morte, da falta de vida. Tras o canto, unha derradeira aparición do tema da primeira parte no acompañamento, suxire que a rebeldía é aínda posíbel, ou permanece latente. Esta melodía de Baldomir é dende logo unha obra maestra de recreación do significado do poema, muito máis aló do que é somentes unha boa prosodia musical. Escóitémola.

A melodía máis célebre de Baldomir é posibelmente *Meus amores* sobre texto de Salvador Golpe. Os dous amores dos que fala o texto son a patria ou terra e a familia. estas palabras son as máis suliñadas pola música.

Dous a- mo-res a vi-da gar- dar me fan

<sup>3</sup> Cecilio de Roda en *La Epoca*, periódico de Madrid onde era crítico musical. Citado por Ramiro Cartelle na *Gran Enciclopedia Gallega*.

amores= intervalo melódico ascendente con maior duración da sílaba acentuada: acento de cantidade máis acento de intensidade

vida=acento de cantidade máis acento de intensidade.

a patria= igual intervalo melódico ascendente que amores no verso anterior, precedido de silencio que realza a entrada do cantante

adoro= (referido ao fogar) maior duración da nota máis acento de intensidade

Na segunda parte da canción

amor= está resaltada polo movemento ascendente da melodía e os valores máis largos das notas, así como polo aumento do volumen (regulador)

sol= (referido a patria) e outro punto culminante remarcado polo movemento ascendente da melodía, a maior duración das notas, o crescendo dinámico e o ritardando do tempo.

Os versos que veñen a continuación: *ven morte ven axiña, cabo de min. Que sin amor nin patria non sei vivir*: xogan, musicalmente falando, o papel dunha desinencia. Escoitemos de esta melodía a interpretación histórica de Conchita Supervía no 1929.

Se Baldomir acudía a Rosalía como poeta preferida, Xosé Castro Suárez «Chané» inspirouse principalmente en Curros Enríquez. As melodías deste autor son tamén importantísimas na consolidación do xénero. Destacan nel a inventiva melódica moi lírica, servida naturalmente dunha perfecta prosodia musical. A música de *Os teus ollos* debeu nacer ao mesmo tempo ca letra pois o poema o publica Curros nos *Aires d'a miña terra* baixo o título de *Melodía gallega*<sup>4</sup>. Escoitémola.

Prudencio Romo escribiu moitas melodías para o grupo *Os Tamara*, que na voz de Pucho Boedo adquiriron gran popularidade. Escoitaremos un fragmento de *Airiños, airiños aires* (outra vez Rosalía), a primeira estrofa é lenta e está cantada polo coro a modo de introducción. Pero o máis interesante dende o punto de vista da prosodia musical ven a continuación: o tempo cambia a un movemento rápido e o solista aborda as seguintes estrofas, nun ambiente de inqueda que crea a propia velocidade e o estilo cuasi parlato

<sup>4</sup> O principal editor das melodías de Baldomir e Chané foi Canuto Berea da Coruña.

de cantante. O resultado é que o texto se entende perfectamente. escoitemos a Pucho Boedo na grabación de 1970.

Juan Pardo, compositor de gran inventiva melódica é tamén un mestre da prosodia musical. escoitaremos un fragmento de *A Charanga* (1968) onde se pode observar un especial énfasis nas palabras charanga, ribeiro e castiñeiro, conseguido polo acento do compás, o sforzando e mesmo polas ornamentacións do canto. Se ben Juan Pardo non vocaliza tan claramente como Pucho Boedo o texto enténdese perfectamente debido á excelente prosodia musical. É unha mágoa que un autor talentoso coma Pardo non frecuentemente máis a lingua galega onde podería facer valiosísimas aportacións.

Non querería rematar ser mencionar a un cantautor como Amancio Prada que tamén ten feito interesantes melodías e adicado especial atención á Rosalía. Por falta de tempo non podo poñer ningún exemplo del.

E posíbel que a máis dun lle chame a atención que tendo falado no principio dun xénero de «música clásica», fale despois dun xénero de «música popular». Coido que non se poden facer estas separacións cando se fala de melodías galegas. Vimos como Adalid fixo nacer o xénero da mán da mélodie francesa pero tamén da melodía popular galega. As cancións de Baldomir e Chané chegaron a ser tan populares deste lado e do outro do océano Atlántico que aínda hoxe en día a xente coñece as melodías pero ignora en xeral o nome dos autores. E sobre a popularidade de Pucho Boedo ou Juan Pardo somos testemuñas por seren fenómenos recentes.

O xénero da melodía galega está fortemente imbricado no sentir popular, e dicer que non se percibe como obra dun autor que un público escoita e aplaude, senón que se ve como unha creación que a colectividade asume como propia inmediatamente, facéndoa algo cotián, diluíndose deste modo os contornos do estrado que separa ao autor do «público» esquencéndose o nome de primeiro. Cecais por este motivo, por esta falta de perspectiva ninguén tivera constatado a existencia dun xénero musical propio de carácter tan lírico como a propia identidade galega.



*Betanzos: balcóns da Fonte d'Unta. Foto: Erias.*