

Fundación Pedro Barrié de la Maza

A CORUÑA

Ciclo de música gallega

DEL ROMANTICISMO
AL NACIONALISMO

CONCIERTO 2º

Canciones gallegas

Ángeles Blancas Gulín
(voz)

Miguel Zanetti
(piano)

Auditorio de la Fundación Pedro Barrié de la Maza

Martes, 9 de noviembre de 1999

Ciclo de música gallega

**GALICIA, DEL ROMANTICISMO
AL NACIONALISMO**

Miércoles 29 de septiembre de 1999

MARCIAL DEL ADALID, *Marcha triunfal*.
ANDRÉS GAOS, *Sinfonía "En las montañas
de Galicia"*.

JUAN MONTES, *Gran Fantasía sobre aires
gallegos*.

PASCUAL VEIGA, *Alborada Gallega*.

GREGORIO BAUDOT, *Pasodoble "Lugo-
Ferrol"*.

Dolora Sinfónica

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA.

Dir. VÍCTOR PABLO

Martes 9 de noviembre de 1999

M. DEL ADALID, *Non te quero por bonita*.
*Canta o galo, ven o día. Foi polo mes de
Nadal. ¡Adiós, meu meniño, adiós!*

C. BERA, *Un suspiro*.

J. MONTES, *Doce sono. Lonxe da terraña*.
O pensar d'o labrego. Negra Sombra.

LENS, *A nenita. Malenconía*.

C. CHANÉ, *Os teus ollos. Un adiós a
Mariquiña. Unha noite na eira do trigo*.
Tangaraños.

A. GAOS, *Rosa de Abril*.

BALDOMIR, *¿Cómo foi? Maio longo. Cava
lixeiro. Meus amores*.

ÁNGELES BLANCAS GULÍN (voz),

MIGUEL ZANETTI (piano)

SEGUNDO CONCIERTO
ÁNGELES BLANCAS GULÍN (voz)
MIGUEL ZANETTI (piano)

9 de noviembre de 1999

PRIMERA PARTE

Marcial del Adalid: *Cuatro "Cantares viejos y nuevos de Galicia"*

*Non te quero por bonita
Canta o galo, ven o día
Foy pol'o mes de Nadale
Adiós, meu meniño, adiós*

Canuto José Berea: *Un suspiro*

Juan Montes: *Cuatro Baladas Gallegas*

*Doce sono
Lonxe d'a terríña
O pensar d'o labrego
Negra sombra*

Enrique Lens Viera: *Dos canciones*

*A nenita
Malenconía*

SEGUNDA PARTE

Andrés Gaos: *Rosa de abril*

José Castro "Chané": *Cuatro canciones*

*Os teus ollos
Un adiós a Mariquiña
Unha noite n'a eira d'o trigo
Tangaraños*

José Baldomir: *Cuatro canciones*

*¿Cómo foy?
Mayo longo
Cava lixeiro
Meus amores*

NOTAS AL PROGRAMA

JOSÉ LÓPEZ CALO

1. BIOGRAFÍAS

Marcial del Adalid nació en La Coruña el 24 de agosto de 1826, en el seno de una familia acomodada, con arraigadas aficiones musicales, de modo que él vivió la música desde su niñez, comenzando muy pronto el estudio del piano. A los catorce años lo envió su padre a Londres a estudiar con Moscheles. Permaneció en la capital inglesa cuatro años, aunque en el entretanto realizó algún viaje a Francia y a Madrid. En 1844 volvió a La Coruña y desde entonces su vida transcurrió —salvo algún que otro viaje al extranjero— entre La Coruña —y pronto en el hermoso pazo de Lóngora, en el municipio de Oleiros,— y Madrid, dedicado a la composición y a su familia. Murió en Lóngora el 16 de octubre de 1881.

Canuto José Berea Rodríguez era hijo de Sebastián Canuto Berea Jimeno, un violinista zaragozano que se trasladó a Galicia algo después de 1830 y que a partir de al menos 1835 vivía en La Coruña, al parecer dedicado a negocios de música, y donde moriría en 1853, después de variadas actividades de organización musical, incluida la dirección del Teatro de Ópera, la fundación del Círculo de Artesanos, etc. En el Teatro de Ópera, además de tener a su cargo la organización del teatro, con todo lo que eso llevaba consigo, dirigía la orquesta. De consiguiente, Canuto José vivió desde niño en ambientes musicales, con clara proyección hacia la organización de actividades diversas, y en concreto en lo que podríamos llamar “negocios de música”. Había nacido en La Coruña el 28 de junio de 1836. A los diez años, cuando se fundó el Círculo de Artesanos, figura como violinista de la orquestita que se creó en él; el nombre con que aparece en las actas es cuanto más significativo: “Canuto Berea menor”; en 1854, apenas un año después de morir su padre, fundó un estableci-

miento de música, que duraría más de 130 años, hasta 1985. La actividad organizativa que desarrolló fue benemérita, trayendo a Galicia todas las más importantes partituras musicales que se publicaban, surtiendo, de esta manera, a nuestros músicos, de la mejor herramienta para su estudio y formación; igualmente instrumentos, etc. Entre sus actividades culturales destaca la participación en los míticos “Juegos Florales” de 1861, que constituyeron el punto de partida para el “Rexurdimento” gallego. Asimismo colaboró en la fundación y dirección de orfeones, y en un sinfín de otras iniciativas musicales. Llegó a Alcalde de La Coruña. Como compositor desarrolló una labor escasa, pero algunas de sus composiciones fueron muy populares, en particular la “Muiñeira Alfonsina”, que vio numerosas ediciones y adaptaciones, y la “balada” *Un suspiro*, hoy en programa. Murió en La Coruña el 24 de febrero de 1891.

Juan Montes Capón nació en Lugo el 13 de abril de 1840. En 1850 ingresó en el Seminario de Lugo, donde cursó la carrera eclesiástica completa, si bien no recibió ninguna de las Órdenes Sagradas. Pero permaneció siempre unido al mundo eclesiástico de la ciudad, en particular al Seminario, en el que fue, casi toda su vida, profesor de música y director del coro o “Schola Cantorum”, y a la catedral, de la que fue organista, primero como suplente y luego en propiedad, y durante unos siete años también maestro de capilla. Vivió toda su vida en Lugo, con pocas y breves salidas a otras ciudades gallegas, en especial a La Coruña, y más raramente todavía a otras ciudades de fuera de Galicia, en este caso solamente para algún que otro concierto o para participar en concursos orfeonísticos. En Lugo desplegó una incansable actividad, muy variada, sobre todo como director de un orfeón, que él fundó y dirigió durante muchos años. Murió en Lugo el 24 de junio de 1899.

Enrique Lens Viera nació en La Coruña el 17 de noviembre de 1854. Desde niño mostró grandes aptitudes para la música, hasta el punto de que dio su primer concierto de piano a los ocho años. En Santiago estudió la carrera de Farmacia. Durante los años de sus estudios compostelanos organizó coros, orfeones y rondallas. Terminada la carrera se estableció como farmacéutico en Santa Marta de Ortigueira, pero su verdadera vocación era la música, por lo que pronto dejó su actividad en la población gallega, para trasladarse a Huelva, de donde era natural su mujer y donde

le ofrecieron buenas colocaciones musicales, en particular la dirección de una orquesta, formación de un coro y, sobre todo, dedicado a la enseñanza musical. Pero en Santiago seguía vivo su recuerdo, de modo que la Sociedad Económica de Amigos del País le llamó para dirigir el Conservatorio de Música, que estaba afiliado al de Madrid. En Santiago desplegó una intensa actividad, docente y organizativa, y en Santiago compuso también algunas de sus mejores obras, en particular las dos hoy en programa, “A Nenita” y “Malenconía”. Ya iniciado el nuevo siglo viajó a Argentina como concertista de piano, y, como hicieron otros músicos gallegos, se quedó en la nación americana, instalándose en la ciudad de Lincoln como profesor de la Escuela Normal. En esa ciudad murió en enero de 1945.

José Castro González, “Chané”, nació en Santiago el 16 de enero de 1856. Su padre tocaba, en varias orquestinas, diversos instrumentos de pulso y púa (guitarra, bandurria...); así que su propio padre fue su primer profesor de música, enseñándole los populares instrumentos, en los que Chané llegó a tener gran dominio. El servicio militar, que hizo en La Coruña, le dio ocasión para profundizar en los conocimientos musicales, pues durante los tres años que duró el servicio fue miembro de la Banda Militar. Al terminarlo se quedó en La Coruña, donde estudió armonía y composición con Bernardo Noriega. En La Coruña fue nombrado profesor de música en la Escuela de Bellas Artes; en ella formó una pequeña orquesta de aficionados, con la que obtuvo notables éxitos. Ello le llevó a que el Orfeón Coruñés le nombrara su director, iniciando así una meteórica carrera de director de orfeones y coros, sobre todo a raíz del triunfo que en 1880 obtuvo en el Certamen de Pontevedra. El mismo año se fundó el orfeón “El Eco”, y Chané fue nombrado su primer director, cargo en el que siguió hasta que, en 1893, se marchó a La Habana. También en la capital cubana se dedicó a dirigir varios coros y orfeones, siempre con resultados espléndidos. En La Habana murió el 27 de enero de 1917, pero inmediatamente se dispuso el traslado de sus restos mortales a La Coruña, donde fue enterrado con grandes honores el 5 de marzo del mismo año.

Andrés Gaos Berea era nieto de Canuto José Berea, que ya hemos presentado. Nació el 21 de marzo de 1874 en La Coruña. Pocos meses después de su nacimiento sus padres se trasladaron a Vigo, para poner-

se al frente de una sucursal de la empresa familiar. Pronto destacó el niño Andrés como violinista, por lo que, tras varios años de aprendizaje en Vigo y Coruña, estudió, entre 1886 y 1888, en el Conservatorio de Madrid con Jesús del Monasterio. En vista de sus prometedoras aptitudes la Diputación coruñesa le concedió una beca para estudiar en el extranjero, trasladándose primero a París y luego a Bélgica, estudiando en ambas ciudades con los mejores profesores del momento. Terminados los estudios inició una fulgurante carrera de concertista internacional, que le llevó, en 1895, a América. En 1896 se casó en Montevideo, lo que le hizo instalarse definitivamente en esa ciudad y luego en Buenos Aires, siempre dedicado al concertismo y a la composición musical. Viajó varias veces a Europa, terminando por establecerse, en 1925, en la pequeña ciudad francesa de Gan. Pero en 1933 decidió retirarse de la actividad concertística y volvió a Buenos Aires para dedicarse a la enseñanza. Murió en Mar de Plata el 15 de marzo de 1959.

José Baldomir Rodríguez nació en La Coruña el 26 de noviembre de 1867 y en La Coruña pasó toda su vida. Allí estudió la música con Marcial Torres Adalid. Pronto destacó como director de coros y de las pequeñas, pero beneméritas, orquestas locales. Durante más de 30 años fue profesor de Conjunto y Masas Corales en la Escuela de Bellas Artes de La Coruña; también regentó la cátedra de Canto creada por la Diputación Provincial de La Coruña en 1911. Entre tanto había compuesto numerosas obras, sobre todo canciones gallegas, sobre textos de los mejores poetas (Rosalía, Pondal, Cabanillas, Curros, Salvador Golpe...), que le dieron tanta fama, que en 1906 fue invitado a dar un recital de canciones suyas en el Ateneo de Madrid, que provocó entusiastas críticas. Fue un notable escritor, publicando artículos en varios periódicos, incluida *La Ilustración Musical Española e Hispanoamericana*, que dirigía Pedrell. Al mismo Pedrell facilitó cantos gallegos para su *Cancionero musical popular español*, lo mismo que había hecho con José Inzenga para su obra *Cantos y bailes populares de España*. Sus méritos le llevaron a ser elegido, en 1905, Académico de Número de la Academia de Bellas Artes “Nuestra Señora del Rosario”, de La Coruña —actualmente “Real Academia Gallega de Bellas Artes”—, de la de San Fernando en 1922 y de la Real Academia Gallega en 1941. Murió en La Coruña el 1 de febrero de 1947.

2. LOS TEXTOS

Existe un problema al tratar de copiar los textos de unas canciones como las que integran el concierto de esta tarde. Los poetas del siglo pasado escribían el gallego tal como se hablaba por el pueblo. Pero la escritura era, más que irregular, arbitraria, casi caótica. Sobre todo determinadas sílabas o palabras, y precisamente de las más usadas: *do* (*d'o*), *na* (*n'a*), etc. Actualmente existe, como existen en todas las naciones y para todas las lenguas, unas normas esenciales, promulgadas por la Real Academia Gallega y por el Instituto da Lingua Galega, para la unificación del gallego, al menos del escrito.

Se podría, pues, pensar en copiar todas estas poesías según esas normas, a fin de obtener unos modos de escribir homogéneos; de hecho, tomé muy en consideración esa posibilidad. Al final me decidí por respetar los modismos, las maneras de expresarse y aun las grafías de los poetas, mejor dicho de las poesías tal como se encuentran copiadas por los compositores que les pusieron música. Esto implicaba falta de uniformidad, pues cada poeta —y cada músico— reflejan el gallego tal como se hablaba en su propia región. Y es que entonces, como ahora, no se puede hablar de un gallego absolutamente uniforme, sino que cada comarca tiene sus propios modismos. De hecho, el “Mapa Lingüístico de Galicia”, preparado por el Instituto da Lingua Galega y publicado por la Fundación Pedro Barrié de la Maza, habla bien a las claras de esa diversidad, a veces profunda, de zona a zona, y aun de pueblo a pueblo.

Desde este punto de vista, estas poesías, tal como han sido escritas por sus autores o copiadas por los compositores, constituyen un testimonio vivo del devenir de nuestra lengua, y de los modismos y pronunciaciones de determinadas provincias o comarcas.

Aún hubo otra consideración que también influyó en mi decisión: las presentes notas no tienen más finalidad que ayudar a comprender mejor este segundo concierto de la serie de música gallega que ha programado la Fundación Pedro Barrié de la Maza; y puesto que lo más verosímil es que las canciones sean cantadas con la letra tal como está en

las partituras, tendría poco sentido que los textos que se copian en estas notas no coincidiesen con los que se están oyendo.

Por todo ello estos textos reproducen, con toda fidelidad, los que aparecen en las ediciones originales; tan sólo he unificado, en algunos casos concretos, las diversas formas de escribir un mismo fonema, cuando lo publicado parecía una falsa transcripción de un manuscrito quizá no demasiado claramente escrito, si es que no se trataba de una simple errata de imprenta. En el caso de *Rosa de abril*, como la partitura con texto que usé era un manuscrito a todas luces defectuoso, copio el texto según la edición de los *Cantares Gallegos* hecha por la propia Rosalía.

Queda por hacer otra consideración general importante, para comprender el sistema usado para presentar esos textos: casi todos los compositores fueron personas de ciudad, no de aldea; por tanto, el idioma propio de ellos fue, sin duda, el español. Todos aprendieron también, a lo que se ve, el gallego, seguramente que simultáneamente con el español. Pero era un gallego no de aldea, sino de ciudad, un gallego viciado, tanto en términos como en modismos de dicción y, por supuesto, de escritura. Varios de los versos copiados se ve claramente que el autor los estaba pensando en español, aunque los escribía en gallego. Y esto es así incluso en un autor tan acérrimo defensor del gallego escrito como Curros, y ello a pesar de que él, en una famosa declaración suya, dice que quiere escribir en la lengua del pueblo, de “su” pueblo.

Por tanto, uno se siente tentado a “purificar” esos textos de esos elementos que en este caso constituyen auténticas máculas en el lenguaje, impurezas, en una palabra; o al menos tratar de normalizar, siquiera sea en lo más esencial, la escritura, y hasta los sonidos. Y con todo preferí dejarlos así, tal como aparecen en las partituras, con las mínimas modificaciones o correcciones, pues algunas son simples incorrecciones, ya que en no pocos casos el defecto vino del grabador de la música, aunque es extraño que el autor, al corregir las pruebas de imprenta, no haya subsanado esos errores. A lo mejor fue porque él mismo no se daba cuenta de ello.

Marcial del Adalid: *Cuatro canciones*

Non te quero por bonita

Non te quero por bonita,
que xa sei que non o es;
quérote por moreniña
e pol'a ley que me tes.

N'aquela corredoiriña,
en aquel anoitecer
o qu'entrambos nos xuramos
ti-lo sabes, eu tamén.

Miña vida está en teus ollos,
miña morte está tamén,
dame a vida ou dame a morte,
para min todo ven ben.

Canta o galo, ven o día

Canta o galo, ven o día,
érguete, meu ben, e vaite;
Como m'ei d'ir, queridiña,
como m'ei d'ir e deixarte.

Non me mires d'ese modo,
que me vas âdormentare,
e non sinto de dormire,
sentirei ó despertare.

Pol'o souto, pol'a fraga,
pol'a terra e pol'o mare,
vou pensando, queridiña,
como t'ei de namorare.

Foi pol'o mes de Nadale

Foi pol'o mes de Nadale,
o meu peito se doéu;
por un feitizo fatale,
a min pasóu o teu male,
a teu sufrir ch'esquencéu.

As anduriñas voando,
pouc'a pouco forans'indo,
e despóis foran tornando,
e si me deixaran rindo
atopáronme chorando.

"Sementei os meus amores
n'o teu peito", me decía;
e regueinos c'os meus dores,
¡malpocado!, non sabía
que non dan as penas froles
sin os layos d'o teu peito.

Me folgaba entonces eu
e oxe teño o meu desfeito,
ti confesa en bon dereito
quén ganóu e quén perdéu.

Adiós, meu meniño, adiós

Adiós, meu meniño, adiós,
xa que te marchas p'ra guerra
non olvides a preñdiña
que che queda acó n'a terra.

Canuto José Berea Rodríguez: *Un suspiro*

Letra de Manuel Martínez González.

A noite que saín d'a patria miña
n'a ventán che deixei posta unha fror;
e despóis de dar bicos ás paredes
marchei vertendo bágoas de dolor.

O tempo marchitou ó teu cariño,
a fror tamén morréu.
Mais gardarán as pedras, mentras vivan,
os bicos d'o amor meu.

D'o castaño d'as citas n'o cortizo
unha crus c'o a navalla ch'imprimín;
recordábame á luz ó teu feitizo,
a fonte á ves primeira que te vin.

Non volve máis o tempo alí perdido,
nin fé pondréi en ti.
Todo, muller, xa s'enterrou n'o olvido...
A crus inda está alí.

Juan Montes: *Cuatro Baladas Gallegas*

Doce sono

Letra de Rosalía de Castro.

Baixaron os ánxeles
a dond'ela estaba,
fixéronlle un leito
c'as prácidas alas,
e lonxe a levano
n'a noite calada.

Cando á alba d'o día
tocóu a campana
e n'o alto d'a torre
cantóu a calandria,

os ánxeles mesmos,
pregáda-las alas,
¿por qué, marmurano,
por qué despertala?

Lonxe d'a terriña

Letra de Aureliano J. Pereira.

Lonxe d'a terriña,
lonxe d'o meu lar,
qué morriña teño,
qu'angustias me dan.

Non che nego a bonitura,
ceiño d'esta terriña,
ceiño d'a terra allea,
¡quén che me dera n'a miña!

¡Ay meu alalá,
cándo ch'oiréi!;
chousas e searas,
cándo vos veréi.

Son as rosas d'estes campos
olentes e bonitiñas,
¡ay, quén aló che me dera,
aunque deitado en ortigas!

Lonxe d'a terriña,
qu'angustias me dan.
Os que vais pra ela
con vos me levái.

O pensar d'o labrego

Letra de Aureliano J. Pereira.

Estos campiños dourados,
estos surcos tan sequiños,
estas espigas tan cheas
sobr'os canos tan erguidos,

son d'o labrego o contento
e son o pan d'os seus fillos;
o sudor d'o seu traballo,
renta son d'o señorío.

Cand'o ceo s'oscurece
n'as tardiñas de San Xoán
y auga e pedra xuntamente
sobr'os campos recia cái,

y'as ovellas fuxen todas,
espantadas d'o troar,
¡ay, probiño Xan paisano,
teu traballo pr'onde vai!

Negra sombra

Letra de Rosalía de Castro.

Cando penso que te fuches,
negra sombra que m'asombras,
ó pe d'os meus cabezales
tornas, facéndome mofa.

Cando maxino qu'es ida
n'o mesmo sol te m'amostras;
y eres a estrela que brila,
y eres o vento que zoa.

Si cantan es ti que cantas,
si choran es ti que choras,
y es o marmurio d'o río,
yes a noite, y es a aurora.

En todo estás e ti es todo,
pra min y en min mesma moras,
nin me deixarás ti nunca,
sombra que sempre m'asombras.

Enrique Lens Viera: *Dos melodías gallegas*

¡A nenita!

Letra de M. Martínez González.
Carmela, vamos á praya,
xuntiños a parolar,
veremos brincar a lúa
nas ondas da veiramar.

E mentras van as estrelas
no seus carros pol'os ceus,
contaréiche os meus pesares,
e ti contarasme os teus.

Tras da montaña alta e lexana
foy paseniño deitarse o sol.
Ven, Carmeliña, corre, filliña,
que está cantando xa o ruxiñol.

Contareiche de duas rulas
o triste e tráxico amor,
que a él atrapoun' o un día,
o caer da tarde, un azor;

y a femia, ó ver, coitadiña,
que o seu amor non volvéu,
roóu quedaño, quedaño,
e de soedades morréu.

Qué feiticeiro pol' o areiro
fosforescéndose alonga o mar.
Vente, Carmela, só a lúa vela
ninguén escoita, ven parolar.

Malenconía

Letra de Alfredo Brañas Menéndez.

Reiseñor d'os campos d'Iria,
rula da veira d'o Sar,
dende que te fuches, rula,
xa nadia sabe cantar.

E os silfos d'os nosos soutsos
e as ninfas dos nosos vals
e os bardos d'a nosa terra
non se fartan de chorar.

Doce pombiña d'a patria miña,
reina d'as musas d'o noso chan,
fada querida d'os nosos lares,
os teus cantares non morrerán.

Ceos, terra, ríos, montes,
froles d'o galaico Edén,
rumores d'os nosos pinos,
tristes e alegres aves,

un himno de amor cantade,
que d'os ceos a través
chegue, en espiral subrime,
d'a gran Rosalía ós pes.

Patria dourada, que ben gardada
tes a esa Musa n'o corazón,
ela que rompas pide as cadeas
en trovas cheas d'inspiración.

José Castro Chané: *Cuatro canciones sobre textos de Curros Enríquez*

Os teus ollos

Ten a serea o canto
y a serpe o alento,
o lago ten a onda,
Dios ten o inferno.

Ti tes d'abondo
c'o que tes escondido
n'eses teus ollos.

O trono d'os monarcas,
d'o sabio os trunfos,
a gloria d'o poeta,
o ouro d'o mundo:

dera eso todo
por solo unha mirada
d'eses teus ollos.

Buscan os pitorreises
pra facer niño
a herba santa que nace
veira d'os ríos.

Eu busco solo
unha mirada meiga
d'eses teus ollos.

Cando se pon a lúa
tras d'os penedos
choran as estreliñas
todas d'o ceo.

Tamén eu choro
cando non m'alumean
eses teus ollos.

Un adiós a Mariquiña

Como ti vas pra lonxe
y eu vou pra vello
un adiós, Mariquiña,
mandarche quero.

Que a morte é o díaño
y anda rondando ás tellas
d'o meu tellado.

Cando deixes as costas
d'a nosa terra
nin luz nin poesía
quedarán n'elas.

Cando te vayas
vaise contigo
o anxe d'a miña garda.

Pombiña mensaxeira
de branca pruma,
fálall'os emigrados
d'a patria sua.

Dilles mimosa
que d'eles apartada
Galicia chora.

Dilles que pros seus lares
tornen axiña,
que sin eles non queren
pintar as viñas,

regar os regos,
madurar as castañas
nos castiñeiros.

Dilles que non hay terra
millor que a nosa,
máis ridentes paisaxes,
máis frescas sombras,

máis puros ceos,
nin lúa máis crecente
n'o firmamento.

Dilles que as suas óbrigas
aquí os esperan,
e si ond'elas non morren,
que se condenan.

Y agora voa,
pombiña, e que te guíe
Nosa Señora.

Unha noite n'a eira d'o trigo

N'o xardín unha noite sentada,
ó refrexo d'o branco luar,
unha nena choraba sin trégoas
os desdés d'un ingrato galán.

Y a coitada entre queixas decía:
"Xa n'o mundo non teño ninguén;
vou morrer, e non ven os meus ollos
ós ollíños d'o meu doce ben".

Os seus ecos de malinconía
camiñaban n'as alas d'o vento
y o lamento repetía:

"Vou morrer e non ven o meu ben".

Lonxe d'ela, de pé sobr'á popa
d'un aleve, negreiro vapor,
emigrado, camiño d'América,
vay o probe, infelís amador.

Y ó mirar ás xentís anduriñas
car'á terra que deixa cruzar,
"Quén pudera dar volta", pensaba,
"quén pudera con vosco voar".

Mais as aves y o vento fuxían
sin ouir seus amargos lamentos;
sólo os ventos repetían:

"¡Quén pudera con vosco voar!"

Noites craras, d'aromas e lúa,
desde entón qué tristeza en voy hay,
pros que viron chorar unha nena,
pros que viron un barco marchar.

D'un amor celestial, verdadeiro,
quedóu sólo de bágoas a proba:
unha cova n'un outeiro
y un cadavre n'o fondo d'o mar.

Tangaraños

San Benito de Coba de Lobo
ten n'o cume un penedo furado,
de tan rara virtude ortopédeca
que é o asombro d'o mundo cristiano.

Cando nace un miniño tolleito
seus parentes oférceno ó santo,
e mítido n'un queipo de bimio
alá ó levan, a festa en chegando.

Y aos dous lados d'a boca d'a pena,
que lle colle d'un lado á outro lado,
dín a nai y a madriña do renco
pol-a gorxa de pedra pasándoo:

"Ten conta, santiño,
de meu tangaraño,
doente cho deixo,
devólvemo sano".

Y esto dito tres veces arreo,
sin regolfo tomar, nin descanso,
o coitado entangarañado
queda xa desentangarañado.

San Benitiño de Coba de Lobo,
San Benitiño querido, meu santo,
tamén eu, probe vella achacosa,
que xa tiven de fillos un fato,

xorobados d'o corpo ou d'a yalma,
d'a concencia ou dos membros baldados,
tamén eu vin buscar medicina
pros meus nenos no voso santuario.

E dempóis de deixarvos n'as aras
seis perniles de porco cebado,
eu tamén, eu tamén de fe chea,
repetín aquel místico ensalmo:

“Señor San Benito,
meus fillos che trayo,
doentes chos deixo,
devólvemos sanos”.

Por tres veces chorosa roguéivolo,
todas tres sin me dar resultado,
y os meus nenos entangarañidos
morren todos entangarañados.

Andrés Gaos: *Rosa de abril*

Letra de Rosalía de Castro.

Nasín cando as prantas nasen,
no mes d'as frores nasín,
nunha alborada mainiña,
nunha alborada d'abril.

Por eso me chaman rosa,
mais a d'o triste sorrir,
con espiñas para todos,
sin ningunha para ti.

Desque che quixen, ingrato,
todo acabóu para min,
qu'eras ti para min todo,
miña gloria, meu vivir.

¿Por qué, pois, te queixas, Mauro,
de qué, pois, te queixas, dí?,
cando sabes que morrera
por te contemplar felís.

Duro cravo m'encravaches
con ese teu maldesir,
con ese teu pedir tolo,
que non sei qué quer de min,
pois dinche canto dar poden,
avariciosa de ti.

O meu corazón che mando,
cunha chave para ó abrir.
Nin eu teño máis que darche,
nin ti máis que me pedir.

José Baldomir: *Cuatro canciones*

¿Cómo foy...?

“Letra gallega de M. Curros Enríquez”.

¿Cómo foy...? Eu topábame fora,
cand’as negras vixigas lle deron,
pol’o aramio sua nay avisóume
y eu vinme correndo.

¡Coitadiño! Sintind’os meus pasos
revolvéu car’á min os seus ollos;
non me viu e choróu, ¡ay! xa os tiña
ceguiños de todo.

Non m’acordo qué tempo m’estiven
sobr’o berce de dor debruzado;
solo sey que m’erguín c’o meu neno
—sin vida n’os brazos.

Volvoreta d’aliñas douradas,
que te pousas no berce valeiro,
pois por él me preguntas, xa sabes
qué foy d’o meu neno.

Mayo longo

“Letra de Rosalía Castro de Murguía”.

Mayo longo, mayo longo,
todo cuberto de rosas,
para algús tel’as de morte,
para outros tel’as de bodas.

Mayo longo, mayo longo,
fuches curto para min,
veu contigo a miña dicha,
volvéu contigo a fuxir.

Mayo longo, mayo longo,
todo cuberto de rosas,
para algús tel’as de morte,
para outros tel’as de bodas.

Cava lixeiro

“Poema de Rosalía de Castro”.

Cava lixeiro, cava,
xigante pensamento;
cava un fondo burato
ond’a memoria d’o pasado enterremos.

¡A terra c’os difuntos!

¡Cava, cava lixeiro!

E por lousa daráslle
ó negro olvido,
e a nada lle darás
por simiterio.

Meus amores

Letra de Salvador Golpe.

Dous amores a vida
gardar me fan:
a patria y o qu’adoro
no meu fogar.

A familia y a terra
donde nacín.

¡Sin eses dos amores
non sey vivir!

Cando xa n’o meu peito
non sinta amor;
canda d’a miña patria
non vexa o sol...

Ven, morte, ven axiña,
cabo de min;
¡qu’eu sin amor nin patria
¡non sey vivir!

3. ANÁLISIS. LAS CANCIONES GALLEGAS

Marcial del Adalid: *Cuatro canciones.*

Pertenecen todas a los *Cantares viejos y nuevos de Galicia*. La historia de esta colección —propriadamente, colecciones—, así como las fuentes en que se conservan, se encuentran detalladas en Maragarita Soto Viso: *Marcial del Adalid: Mélodies pour chant et piano. Cantares viejos y nuevos de Galicia*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1985, págs. IX y X de la introducción. Para el presente concierto se usa esa edición, y de ella han sido tomados también los textos. La localización de cada canción en ese volumen es la siguiente: *Non te quero por bonita*, nº 23, pág. 402; *Canta o galo*, nº 14, pág. 378; *Foi pol'o mes de Nadale*, nº 3b, pág. 338; *Adiós, meu meniño, adiós*, nº 20, pág. 395.

Excepto en *Foi pol'o mes de Nadale*, en que no dice nada, en las otras tres la edición —tomándolo, al parecer, de los originales— anota: “popular”. Esto parece dar a entender que Adalid recogió de boca del pueblo esas tres canciones en su integridad, letra y música, limitándose él a ponerle el acompañamiento y quizás alguna pequeña transformación en la melodía; pero, en conjunto, parece que se pueden considerar como cantos populares estrictamente dichos. En dos de esas tres canciones populares (*Non te quero por bonita*, *Canta o galo*) les añadió un pequeño preludio del piano; la tercera, *Adiós, meu meniño*, no tiene ese preludio, aunque sí, en algunos momentos, unos sencillos acordes intermedios y unos también al final.

De las tres populares, la primera la cantábamos mucho también en mi aldea, hace ahora unos 65-70 años, pero con dos diferencias: en el texto, el pronombre personal en mi tierra se pronuncia con *ch* (*non che quero por bonita...*, *quéroche...*), en vez de la *t* que Adalid copia; se trata de una de las diferencias de pronunciación de región a región, de que ya he hablado. La segunda diferencia es más importante: nosotros la cantábamos con una melodía que esencialmente era la misma, pero con ritmo de 2/4, en que las dos primeras sílabas, *non che*, eran corcheas, sirviendo de anacrusis a la primera sílaba acentuada, *que* (*ro*).

Frente a esas canciones populares, que sin duda forman parte de los “cantares viejos” de Galicia, *Foi pol’o mes de Nadale* pertenece a los “cantares nuevos”, es decir, al nuevo género de canciones, que Adalid comenzó a crear.

En la última estrofa de *Canta o galo* parece que falta un verso; se la reproduce según se la encuentra en la citada edición.

Canuto José Berea Rodríguez: *Un sospiro*

Utilizo la edición de Xoán M. Carreira de 1995, publicada por Viso Editorial en 1997 (nº de edición 9717). Del texto sólo dice que es “poema” de Manuel Martínez González. No se dice de dónde está tomada; supongo que de la edición que el propio Canuto Berea publicó en su editorial de La Coruña; no sé el número de plancha de esa edición original. Tampoco ninguno de los estudios biográficos sobre Berea publicados hasta el momento informan de este tema. No he logrado encontrar datos biográficos del poeta, que es también el autor del texto de *Un sospiro*, de una de las canciones de Enrique Lens.

Juan Montes: *Cuatro Baladas Gallegas*

Poesías de Rosalía Castro y de Aureliano J. Pereira.

Estas cuatro canciones forman parte de las *Seis Baladas Gallegas*, publicadas por Canuto Berea en versión de canto y piano, en varias formas de partitura (con un pentagrama para la voz y dos para el piano, o con sólo la partitura de piano y encima —o en medio— el texto...). Fueron compuestas en diversos tiempos, y no precisamente por el orden en que aparecen en la serie completa. Todas fueron también publicadas individualmente.

Constituyen los ejemplos más conocidos de “baladas” gallegas. El texto de *Doce sono* está tomado de *Follas Novas* (Madrid-La Habana, 1880, Libro III); la publicación de Canuto Berea como obra independiente lleva el número de registro 121. Fue compuesta en 1892 para presentar al Certamen que se celebró en Pontevedra en agosto de ese año. La presentó junto con *Negra sombra*. Ambas estaban compuestas para orfeón a cuatro voces (tenores primeros y segundos, barítonos y bajos). Ambas iban anónimas, según las bases del concurso, identificadas con sendos

lemas: el de *Doce sono* decía: “Sencillez y melancolía son propiedades de la música popular gallega”; *Negra sombra* llevaba este mismo lema, “Negra sombra”. El primer título que él dio a *Doce sono* era “Romanza”, sin más; y esto incluso en el arreglo que él mismo hizo para canto y piano; luego le añadió “gallega”, quedando, finalmente, el título así: “Romanza gallega para orfeón por Juan Montes. Obra laureada con el primer premio en el Certamen de Pontevedra el año de 1892. Arreglo para canto y piano por el autor”; de la letra dice que es de “D^a Rosalía Castro”. Se puede seguir todo este proceso a través de la partitura autógrafa, que se conserva en el Seminario de Lugo, con las correcciones y cambios que él fue introduciendo. En el concurso obtuvo Montes un gran éxito con ambas composiciones: la primera logró el primer premio y la segunda el segundo. Luego hizo de ellas varias versiones, de las que la que le dio más fama fue la de canto y piano, que es también la que se interpreta hoy. El tema de *Negra sombra* está tomado de una canción popular, como ya se vio en el primer concierto de esta serie, y fue utilizado, el mismo año y casi simultáneamente con la versión original para orfeón, para el segundo movimiento de su “Fantasía a grande orquesta sobre motivos gallegos”, que presentó a un concurso de la asociación “Aires d’a miña terra”, de La Habana, donde también obtuvo el primer premio. El texto está tomado del libro II de la citada colección *Follas novas* de Rosalía.

Lonxe d’a terriña es anterior: fue compuesta en 1888 y publicada en la revista *Galicia Humorística* del 30 de junio de ese año. El título reza así: “Lonxe d’a terriña. Balada gallega compuesta expresamente para la revista quincenal *Galicia Humorística* y dedicada a mi amigo Aureliano J. Pereira, autor de la letra”. Canuto Berea la incluyó en su serie de “Seis baladas gallegas” de Montes y la publicó también aislada con el número de registro 123; el título dice que es “para canto y piano o piano solo”.

O pensar d’o labrego ocupa, en la edición integral de Canuto Berea, el nº 6; como composición aislada lleva el nº de registro 140. Existe también, en el Seminario de Lugo, una copia manuscrita, autógrafa del propio Montes. Tanto en el manuscrito como en la edición de Canuto Berea se recuerda que la letra es de Aureliano J. Pereira y que la “balada” forma parte “de una sonata laureada con el primer premio por el Jurado constituido en París”. En efecto, la poesía está tomada de un vo-

lumen de poesías de Aureliano Pereira, titulado *Cousas d'a aldea* y publicado en La Coruña en 1891. Pero consta expresamente que la poesía, que lleva por título *A sega*, nació como proyecto común, del poeta y de Montes, pues Pereira le añadió el siguiente subtítulo que lo explica todo: “Escena coral escrita para el Orfeón Gallego y puesta en música por el eminente maestro D. Juan Montes”, y esta nota a pie de página: “La música de esta composición fue premiada en el Certamen musical de La Coruña, por el Jurado residente en París y presidido por Laurent de Rillé”. Se trata de una larga descripción escénica de un día de siega. La composición de Montes de la que está tomada esta “balada” es la *Sonata gallega descriptiva*, compuesta para presentar al magno Certamen musical de La Coruña de 1890, organizado por Pascual Veiga y su “Orfeón nº 4”. Luego Montes haría los arreglos necesarios para orfeón, canto y piano, y piano solo.

Enrique Lens Viera: *¡A Nenita! Malenconía*

Las dos composiciones llevan el subtítulo de “Melodía gallega” y las dos fueron publicadas, en versión de canto y piano, con pentagrama independiente para la voz, por Canuto Brea: la primera con el número de registro 113 y la segunda con el 151, lo que nos aproxima a la datación aproximada de ambas obras entre, aproximadamente, 1890 y 1895. El texto de la primera es de Manuel Martínez González, de quien he hablado hace un momento, y el segundo del conocido escritor y promotor del regionalismo gallego Alfredo Brañas Menéndez (1859-1900); esta segunda “melodía”, tanto el texto como la música, está dedicada “Á morte de Rosalía Castro”; es, de hecho, un canto elegíaco en recuerdo de la gran poetisa gallega, al que contribuye, no sólo el sentido texto poético, sino también la triste melancolía de la composición musical, en si bemol menor.

José Castro Chané: *Cuatro canciones sobre textos de Curros Enríquez*

A poco de llegar Castro Chané a La Habana emigró también para allá, por motivos bien diversos de los del músico, el poeta Manuel Curros Enríquez. Muy pronto entraron en contacto y se inició una cierta amistad, y hasta admiración mutuas, aunque luego las relaciones personales entre ellos pasaron por momentos difíciles; a veces hasta se agria-

ron no poco; pero siempre mantuvieron una relación, más o menos estrecha, según los diversos tiempos. Es, de todas formas, comprensible que Chané acudiera a las poesías de su amigo Curros, cuya fuerte personalidad se imponía en aquel importante núcleo, que tenía mucho de cultural, de los gallegos de La Habana, que, aunque tenían divisiones, a veces profundas, entre sí, constituían, sin embargo, una ciudad dentro de la ciudad y, en cierto modo, una ciudad gallega más, aunque estuviera ubicada bien lejos de Galicia. Tres de las canciones hoy en programa, *Os teus ollos*, *Un adiós a Mariquiña* y *Tangaraños*, no necesitan explicación especial, como, en cambio, creo que la merece la cuarta canción, *Unha noite n'a eira d'o trigo*. Porque en realidad esta canción no es, estrictamente hablando, de Castro Chané, quien sólo realizó un “arreglo” de la versión original.

Conocemos los detalles de su nacimiento y primeras transformaciones por tres testimonios del propio Curros, exactamente éstos: una “nota” que él antepuso a la segunda edición de sus poemas y dos largas cartas suyas a Francisco Díaz Silveira, que había traducido al castellano esa poesía, que Curros llamó siempre “cántiga”; esas dos cartas fueron escritas en La Habana el 22 y 24 de mayo de 1907.

La síntesis de las noticias que Curros da en esos tres testimonios sobre esta composición se pueden resumir en los siguientes puntos:

1. En 1869, estudiando Derecho en Madrid, compartía habitación con su compañero de estudios, el también gallego Cesáreo Alonso Salgado; en la tarde del 5 de junio, mientras Curros repasaba la lección X del tratado de Economía Política de Colmeiro, Alonso Salgado, que tocaba la guitarra con gran habilidad, improvisaba en ella una melodía con su acompañamiento; a Curros le impresionó aquella música, llena de melancolía y belleza, y preguntó a su compañero de quién era; la respuesta fue que no era “de nadie”, pues la estaba improvisando él; Curros le pidió que se la repitiera, pues quería ponerle letra, y no teniendo papel a mano escribió en el margen de la misma lección del libro de texto los versos que le inspiraron aquella melodía y aquellos acordes; propuso a Alonso Salgado —que no sabía música— que pidiese a algún músico que trasladase la melodía al pentagrama, pero Alonso le res-

pondió que no era necesario, que él tenía muy buena memoria y que con repetirla tres o cuatro veces la recordaría perfectamente.

2. Poco después Alonso Salgado se volvió a Galicia, mientras Curros se quedó en Madrid. Unos ocho años más tarde, con ocasión de un viaje que el poeta hizo a Galicia, oyó en Orense a un pequeño coro de mujeres cantar la canción, y aunque la versión que cantaban tenía, en el texto y en la música, algunas diferencias respecto de la original, le costó poco trabajo rememorar dónde había él oído aquella música y aquellos versos.

3. La adulteración —él utiliza este término y hasta tiene palabras muy duras, sobre todo en las cartas a Díaz Silveira, para los cambios y las “ediciones fraudulentas” que pronto se hicieron, cambios que afectaban tanto al texto como a la música,— movió a Curros a incluir esta poesía en la segunda edición de *Aires d'a miña Terra*, copiándola, según testimonio propio, del texto de Colmeiro —que, dicho sea de paso, no se conserva, desgraciadamente.

4. En una fecha imprecisada, pero poco antes de 1907 —Curros, en su primera carta citada, utiliza el término “últimamente”—, Chané, con consentimiento de Curros, “puso en el pentagrama, con algunas ligeras modificaciones” y añadidas, la versión original de la melodía.

Éstos son los datos básicos ofrecidos por Curros. Algún estudioso ha avanzado dudas sobre la veracidad de esos testimonios del poeta. Personalmente no veo razón para dudar de ellos, al menos en sus elementos esenciales, aunque se puede razonablemente pensar que en algún detalle haya Curros exagerado algo, o “poetizado” en plan romántico, o, simplemente, le haya fallado algo la memoria, dado el tiempo transcurrido entre los hechos y las dos cartas citadas; pero que lo esencial es verídico lo demuestra el detalle de que él, al publicar la poesía, le añadió al final el día exacto en que la compuso: “5 xuño 1869”, cosa que no hace en los otros poemas.

Pero hay que añadir que lo que podríamos llamar “versión Chané” de la popular melodía es anterior a 1907, ya que data de al menos antes de 1895. En efecto: cuando en este año Juan Montes escribió su propia versión —que, curiosamente, se parece no poco a la popular, o sea, a la de chané, aunque es diferente,— el periódico lucense *El Regional*, en su

recensión (25 de octubre) de la obra de Montes, escribe: “Con la partitura escrita por el maestro Montes para la popular *Cántiga* de Curros Enríquez, *Unha noite n’a eira d’o trigo*, son tres las que se han escrito: la primitiva de Cesáreo Salgado, el arreglo que de ésta, aumentando dos partes, ha escrito el maestro Chané y la última de Montes” (Juan Bautista Varela de Vega: *Juan Montes, un músico gallego*, La Coruña, Diputación Provincial, 1990, pág. 432. Véase también Xoán M. Carreira: “La «cántiga» de Curros Enríquez/Chané. La génesis de una canción popular”, en *Nassarre*, vol. VI-I, 1990, págs. 9-40; véanse en particular las páginas 15-20).

Unos meses después de escribir esas dos cartas citadas moría Curros en La Habana (7-III-1908); poco más de una semana después, el día 20, el cadáver, embalsamado, era embarcado, a petición de la Real Academia Gallega, rumbo a Galicia en el vapor “Alfonso XII”, llegando a La Coruña el día 31. Entre las personalidades que acompañaban el féretro estaba Chané, y parece que fue entonces cuando trajo consigo la partitura —al menos una copia— de su versión de la popular “cántiga”, para entregarla a Manuel Berea, que había sucedido a su hermano Canuto a la muerte de éste en 1891, para su publicación. La cual no fue posible, por problemas con los herederos de Curros. Pero el manuscrito permaneció en el archivo de la editorial coruñesa, siendo descubierto por Juan Manuel Carreira en 1984 y publicado en facsímil como apéndice al artículo monográfico que se acaba de citar. Posteriormente, yo tuve conocimiento de que en el archivo del Orfeón “Terra a nosa”, de Santiago, había un ejemplar de una edición hecha en La Habana por la editorial A. Pomares. Esta edición no tiene fecha ni número de registro. El título es: “Cántiga [sic, sin acento] Gallega / Unha noite / Música y arreglo del Maestro / J. Castro Chané / Letra de Curros Enríquez”. Lo de “música y arreglo” lo repite al comienzo de la partitura. En cambio, el manuscrito del archivo Berea —que actualmente está en la Biblioteca Provincial de La Coruña, de la Diputación coruñesa, con todo el fondo editorial de Canuto Berea y sucesores,— sólo pone “Música de J. Castro Chané”, aunque hay que recordar la frase ya citada del periódico de Lugo de 1895, de que la versión de Chané consistía en un “arreglo” de la melodía de Cesáreo Salgado, con la añadidura de una segunda parte.

De todas formas, se debe añadir, para terminar estas notas, que antes, mucho antes, de que Juan Manuel Carreira diera a conocer el manuscrito citado, o de que yo mismo publicase, en 1992, esta versión, tomándola de la edición cubana, confrontada con el manuscrito coruñés, en el volumen I de las “Obras Musicales” de Juan Montes la balada, cantiga o como se la quiera llamar, era popularísima, existiendo de ella numerosas ediciones y versiones. Y, finalmente, decir que la poesía, tal como se la ha popularizado, cambia el primer verso de lo que Curros escribió, que era *N’o xardín unha noite sentada*, por *Unha noite n’a eira d’o trigo*, amén de otros cambios introducidos, y que ni las protestas formales del poeta, ni el haber publicado la versión original, incluso con una nota aclaradora, han logrado hacer desistir de los cambios introducidos en el texto por la *vox populi*. También Montes utiliza esta versión popular de la poesía; en cambio, Chané, tanto en el manuscrito que se conserva en la biblioteca de La Coruña como en la partitura publicada en La Habana, escribe el texto original: *N’o xardín unha noite sentada...*

Andrés Gaos: *Rosa de abril*

De esta canción sólo conozco la edición de Paco Carreira, hecha en La Coruña en 1990, con revisión de Xoán M. Carreira, *copyright* de Andrés Gaos Guillochón, que contiene varias características curiosas: la primera, que se trata de una “Edición no venal para Julio Andrade Malde”; la segunda, que lleva la fecha completa de la edición: “A Coruña, 8 de agosto de 1990”; la tercera, que dice que se trata de una obra “póstuma”; y todavía una más: que no tiene texto, por lo que más que canción se podría decir que es una “Romanza sin palabras”. Evidentemente, “obra póstuma” creo que debe entenderse como “edición póstuma”.

Efectivamente, según varias noticias que he ido recogiendo de algunas personas que tuvieron acceso a los materiales originales de Gaos, la partitura que él compuso es sólo para piano, pero el título es de él y junto con la partitura hay unas apuntaciones con el texto de Rosalía de Castro, de la poesía del mismo título, e incluso creo que ya el texto acomodado, de modo que existen varias copias, y aun versiones, manuscritas con la melodía independiente de la parte de piano y con el texto completo de Rosalía, que, en efecto, se acomoda perfectamente a la

música, tanto en los acentos como en el espíritu, por lo que no parece aventurado sospechar que la melodía —y quizás también el acompañamiento, si es que Gaos concebía simultáneamente las melodías y el acompañamiento, o sea, la obra en su totalidad,— nació precisamente en base a este texto.

Todo esto es una mera suposición, deducida de algunas informaciones fragmentarias que he ido reuniendo, sin que haya podido nunca estudiar los materiales originales, por lo que debe quedar como una propuesta provisional.

La poesía está tomada de los *Cantares gallegos* de Rosalía.

José Baldomir: *Cuatro canciones*

El tantas veces citado editor Canuto Berea —verdaderamente benemérito de la cultura gallega, pues gracias a él y a su proyecto editorial se ha conservado tan gran acervo de nuestra mejor música— publicó un álbum de canciones de Baldomir, con el título genérico de *Melodías gallegas*. Conozco solamente la primera serie, aunque sé que también hay una segunda. En esa primera están tres de las canciones hoy en programa: *Como foy*, *Meus amores* y *Mayo longo*. Como había hecho con la colección de Montes, también éstas fueron publicadas como colección y cada una en edición independiente: *Como foy*, con el nº de registro 142, *Meus amores* con el 144 y *Mayo longo* con el 155. La poesía de *Como foy* es de Curros Enríquez, la de *Meus amores* de Salvador Golpe y la de *Mayo longo* de Rosalía de Castro, de quien es también la de *Cava lixeiro*; de esta última canción no conozco más edición que la que hizo Xoán M. Carreira, que lleva el *copyright* de los Herederos de José Baldomir, 1995; para las otras tres utilizo la edición de Canuto Berea.

4. SÍNTESIS. LA CANCIÓN GALLEGA

El título de este último capítulo está en clara relación con el del tercero, como contraposición a él. Y no se trata de un mero juego de palabras —**Análisis - Síntesis. Las canciones gallegas - La canción gallega**—, sino que cada uno de estos dos títulos encierra un significado preciso: en el primero se trataba de exponer, aunque sólo fuera someramente, detalles puntuales —técnicos, editoriales, etc.— de cada una de las canciones que integran el programa del presente concierto, a fin de que fueran mejor comprendidas por los asistentes al mismo; el segundo, en cambio, se refiere a un tema conceptual, o, si se quiere, histórico, de significado más amplio y profundo, que podría resumirse en una pregunta básica:

— ¿Existe la canción gallega?

Es decir, no una canción u otra, algunas o muchas, sino *la canción gallega* como entidad. ¿Existe esa entidad?

La respuesta, naturalmente, tiene que tener mucho de subjetivo, pues depende de la apreciación personal que cada uno haga de diversos factores. Pero esto es así sólo hasta cierto punto, porque cualquier apreciación, por personal que sea, tiene que asentarse, si ha de estar bien fundamentada, en determinados hechos. La respuesta, pues, a esa pregunta ha de ser la que se desprenda de unos hechos, que pueden ser más o menos ciertos, o más o menos seguros, pero que existen, que tienen que existir para que la respuesta sea válida, y de la interpretación que cada uno haga de ellos.

Por eso todo lo que sigue debe ser considerado como opiniones puramente personales mías, que sólo valen lo que valgan los argumentos o razonamientos que yo exprese.

Esto supuesto, debo decir que mi respuesta es afirmativa, sin ambages ni vacilaciones: creo que sí, que existe la canción gallega. Es decir, que las canciones gallegas —y no solamente las que hoy se presentan en este concierto, sino, de igual manera, otras que se podrían tomar en consideración— tienen unos elementos individualizantes de tal consis-

tencia, que las convierten en algo especial, único, y ello tanto en el texto como en la música.

Para una mayor claridad y comprensión del tema explicaré por separado esos contenidos tipificantes, tal como se encuentran —o como yo los veo— en los textos y en la música.

El tema central de los textos es Galicia, pero no la Galicia de 1999, tan profundamente cambiada —yo creo que para bien, pero esto no afecta a la esencia del tema de que aquí se trata,— de lo que era incluso hace unos pocos años, sino precisamente la Galicia del siglo XIX, con problemas atávicos, de siglos, con su despertar —o intentar despertar— a un nuevo estado; una región tan particular, en su geografía, en sus hombres y mujeres, en sus situaciones sociales, en tantas y tantas cosas, que, en realidad, decir la Galicia del siglo XIX era decir un mundo, un mundo particular, del todo distinto del de cualquiera otra región de España, fuera la que fuera, y distinto, por supuesto, del de una gran parte de cualquier otro país de Europa.

Esa Galicia tenía una serie de connotaciones, que se encuentran reflejadas en las poesías de estas canciones: ante todo una sensibilidad particular en sus habitantes, que los llevaba a considerar las cosas y hechos más esenciales de la vida, las más cotidianas lo mismo que las que se salían de lo habitual, de una manera del todo personal, individual. Este fenómeno se daba más en las personas del mundo rural que en las de la ciudad, que ya, de alguna manera, se habían “universalizado” de modo considerable, tras una evolución de varios siglos, mientras que las de las aldeas habían experimentado menos transformaciones, habían permanecido más fieles a sí mismas, a su herencia histórica. En este sentido, uno de los aspectos más notables de esas poesías es que casi todas ellas reflejan, no la vida de las ciudades de Galicia, sino precisamente la de las aldeas, con sus problemas específicos, de todo orden; no la psicología de los hombres y mujeres de las ciudades, sino la de los, y las, de las aldeas. Quizá precisamente por eso son tan auténticas, tan particulares, tan propias de Galicia.

Porque esta manera específica de ver y sentir la vida, las cosas todas, tanto las cotidianas como las que se daban con menos frecuencia, se daba, de alguna manera, también en las ciudades, pero sólo en cuanto

éstas participaban del mundo rural o recibían, por muy paradójico que ello pueda parecer, su influjo, y se extendía, hay que insistir en ello, a todos los aspectos de la vida. Incluso el amor, sus manifestaciones, sus condicionamientos, etc., todo viene reflejado en estas poesías, no como se expresaba en las ciudades, sino como se lo vivía en el ambiente rural.

Hay en estas poesías un tema que se repite mucho y que tenía un significado muy profundo en la Galicia del siglo XIX —y esta vez también en las ciudades, aunque en modo distinto que en el mundo rural— y que, de nuevo, identificaba, en no poca medida, a Galicia: el de la emigración como solución a la falta de posibilidades de mejora aquí; pero una emigración que, una vez más, manifiesta las cualidades innatas de los gallegos, pues los que la sufrían se alejaban de su tierra con dolor, pensando en ella, añorándola siempre; y si por ventura, ante la nueva situación en sus nuevos destinos, más halagüeña que la de aquí, les hacía olvidar, de alguna manera, el mundo que dejaban, ahí estaban los poetas —y los músicos— de nuestras canciones para recordárselo:

Dilles mimosa
que d'eles apartada
Galicia chora.

Dilles que pros seus lares
tornen axiña,
que sin eles non queren
pintar as viñas,

regar os regos,
madurar as castañas
nos castiñeiros.

Dilles que non hay terra
millor que a nosa,
máis ridentes paisaxes,
máis frescas sombras,

máis puros ceos,
nin lúa máis crecente
n'o firmamento.

Todo ello tiene un claro influjo en el lenguaje, que es intencionadamente el del pueblo sencillo, el de las aldeas; y esto lleva a los poetas a escribir en una formas literarias y expresivas sumamente sencillas, sin apenas concesiones al cultismo. En este sentido, como en otros, hay un

abismo de diferencia entre la poesía de, por ejemplo, un Campoamor, un Espronceda, un Zorrilla —para no hablar de Becquer y otros cultistas— y la de los poetas gallegos, incluida Rosalía, que se esfuerza, también ella, por escribir como hablaba el pueblo. Es, a este propósito, sumamente significativo lo que la propia Rosalía dice en el prólogo de sus *Cantares gallegos*, en el cual manifiesta que había pretendido escribir en ese libro con “aquella naturalidade que, unida a unha fonda ternura, a un arrulo incesante de palabriñas mimosas e sentidas, forman a mayor belleza d’os nosos cantos populares”; y que Galicia estuviese en el centro del pensamiento de nuestra máxima musa, y hasta en la base de la concepción de sus poemas, lo confiesa ella en la dedicatoria de esa colección de poesías, cuando manifiesta que se la dedica a Fernán Caballero porque ésta se había apartado, “algún tanto”, “en las cortas páginas en que se ocupó de Galicia, de las vulgares preocupaciones con que se pretende manchar mi país”.

La música marcha pareja con la poesía. Hay, en todas estas melodías, unos como denominadores comunes que las definen y las separan de las que caracterizan todas sus contemporáneas. Importa poco que el ritmo básico sea el típico 6/8 con división interna dactílica, propio de la muiñeira, o que sea en cualquier otro compás o ritmo. Se trata siempre de melodías sencillas, sin alarde técnico alguno, espontáneas, pero siempre con un profundo sentimiento de nostalgia, de tristeza resignada, propia del temperamento gallego y de algunas de nuestras más típicas maneras de ver y sentir las cosas.

La morriña, la saudade, hasta la resignación, que es una de las virtudes más propias de los que sufren, cuando el que sufre tiene un alma grande, noble, como tenían aquellos gallegos “enxebres”, están siempre reflejadas en estas melodías y en sus acompañamientos; esa virtudes se pueden percibir aún hoy, en las gentes de nuestras aldeas, sobre todo de las que conservan, todavía, mucho de las mejores raíces de nuestro pueblo; son virtudes que se encuentran siempre unidas a otras nobles cualidades de nuestras gentes, expresadas muchas veces con sencillez suma, pero con igualmente suma eficacia.

Son, pues, estos sentimientos los que reflejan estas músicas; y los reflejan como nunca, en los cerca de mil años en los que conservamos

testimonios de nuestra historia musical, es decir, música escrita, se había logrado reflejar: pues nunca había habido nunca músicas que cantaran tan eficazmente estos sentimientos de nuestras gentes como lo supieron hacer estos compositores, que hoy aparecen representados en nuestro programa, así como otros sus contemporáneos.

No son solamente las melodías las que expresan estos sentimientos propios del carácter del pueblo gallego, sino que a ello ayudan los acompañamientos, que siempre son, salvo muy raras excepciones, de una sencillez suma. Una sencillez intencionadamente buscada, que no nacía de desconocimiento o falta de posibilidades, técnicas o estéticas, en los compositores —no hay más que pensar en la rica biblioteca musical de, por ejemplo, Juan Montes, que tenía un muy alto número de partituras de todos los grandes románticos alemanes, en particular de Schumann y de Mendelssohn, y que, lo mismo que otros de los compositores representados en este concierto, era un pianista consumado—, sino que ellos, con toda seguridad, encontraron que esos acompañamientos sencillos reflejaban mejor su manera de manifestar lo que ellos querían expresar con su música: la manera, sencilla y profunda a la vez, de ver y sentir las cosas de los hombres y mujeres de nuestras aldeas.

Esta música, del todo nueva, nunca hasta entonces oída, nacida en unión de una poesía igualmente del todo nueva, fue consecuencia de un movimiento espiritual que hizo “despertar” en la conciencia de nuestros artistas las cuerdas “dormidas”, que diría Becquer. Por qué y cómo sucedió esto es sumamente complejo y creo que no es éste el momento de analizarlo en profundidad; pero sí debe quedar constancia de que existió, y existió egregiamente. Y aún creo deber añadir que, a mi juicio, este “despertar” musical gallego forma parte, y parte muy importante, del “rexurdimento” gallego, que, no lo olvidemos, nació precisamente, como ya se dijo antes, de los “Juegos Florales” de 1861, celebrados en La Coruña y en los que tan importante parte tuvieron dos músicos, tan diversos entre sí, pero tan unidos en un mismo ideal, como eran Marcial del Adalid y Canuto Berea.

El resultado, de todos modos, y para decirlo a modo de resumen, lo constituyen unas composiciones, de las que las que hoy se escuchan no

son más que un espécimen, que forman un conjunto, de características uniformes, que no se dan en ninguna otra cultura musical y que, a mi ver, autorizan a contestar afirmativamente la pregunta planteada al principio: que sí existe la canción gallega.

No habría modo mejor de terminar este breve conspectus histórico y estético que recordar la frase que Montes escribió como lema de su “balada” *Doce sono* cuando la presentó al Concurso de Pontevedra y que resume perfectamente todo este complejo histórico, social y estético que estamos tratando de exponer: “Sencillez y monotonía melancólica son propiedades de la música popular gallega”. Difícilmente se podría encontrar una definición más exacta y sintética de lo que era y es nuestra música, la música propia de Galicia.



Angeles Blancas Gulín nació en Munich, hija de cantantes españoles, que fueron sus primeros maestros. Continuó luego sus estudios en la Escuela Superior de Canto de Madrid.

Inició su carrera profesional en 1992, invitada por Plácido Domingo, en la Gala de Reyes, celebrada en el Auditorio Nacional de Música. Hizo su debut en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, interpretando La Reina de la Noche de “La Flauta Mágica” de Mozart, y continuó la primera etapa de su carrera en diversos teatros españoles —Bilbao, La Coruña, Palma de Mallorca, Córdoba...— con títulos como “La Hija del Regimiento”, “Cuentos de Hoffmann” y “Rigoletto”.

Inmediatamente después fue contratada por el Teatro La Fenice, de Venecia, para encarnar el papel de Mélisande, de “Pelleas et Mélisande”, de Debussy, bajo la dirección musical del Mtro. Marc Soustrot y bajo las órdenes escénicas de Pier Luigi Pizzi. A continuación cantó Musetta de “La Boheme” en el Teatro San Carlo de Nápoles, y posteriormente en el Teatro de la Opera de Roma y en el Carlo Felice de Génova.

A partir de ese momento actuó, siempre con gran éxito de público y de crítica, en los principales teatros italianos y españoles, en óperas de Rossini, Donizetti, Verdi, Puccini, Mascagni, etc.

Angeles Blancas, cantante versátil, aborda igualmente el repertorio de concierto y oratorio, simultaneándolo con el de la ópera.



Miguel Zanetti, nacido en Madrid, realizó sus estudios en el Real Conservatorio de música de dicha ciudad, teniendo entre sus maestros a José Cubiles, Fedrico Sopena y Jesús Guridi. Obtuvo los primeros premios de Estética, Historia de la Música, Virtuosismo de Piano y Armonía, entre 1954 y 1959. A partir de ese momento se dedicó de lleno al acompañamiento vocal y a la música de cámara, especializándose para ello con profesores como Erik Werba, Edouard Mrazet, Jean Laforge, en Salzburgo, Viena y París. Es licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad Complutense de Madrid.

Colaborador de cantantes como Elisabeth Schwarzkopf, Teresa Stich-Randall, Norma Procter, Helena Obratsova y la mayoría de los españoles (Victoria de los Ángeles, Pilar Lorengar, Montserrat Caballé, Alfredo Kraus, Teresa Berganza, Ángeles Blancas, María Orán...), y de instrumentistas como André Navarra, Christian Ferras, Ludwig Streicher, Ruggiero Ricci.

Ha actuado en toda Europa, Estados Unidos, Canadá, Japón, China, Australia, Nueva Zelanda, Centro y Suramérica, interviniendo en los principales festivales del mundo.

Ha grabado más de 50 discos y CDs, en diferentes firmas (EMI, RCA, DECCA, Hispavox, Vergara, etc.), tres de los cuales obtuvieron premios.

Profesor en la Escuela Superior de Canto de Madrid, desde su fundación, ganó en 1978 una de las cátedras por oposición. Ha impartido cursos de interpretación en las principales ciudades de España, así como en Ciudad de Méjico y Manila. El crítico vienés Andreas Seeborn dijo de él: "Aquí está, para mí, el verdadero continuador de Gerald Moore".

En 1995 se le concedió la Gran Cruz de Isabel la Católica.

Martes 30 de noviembre de 1999

MARCIAL DE TORRES ADALID, *Vals Impromptu*.

MARCIAL DEL ADALID, *El Lamento Op. 9*.

Sonata fantástica Op. 30.

Cuatro Scherzos Op. 24.

ANDRÉS GAOS, *Aires gallegos Op. 22 (nueve pequeñas piezas)*.

Nuevos Aires gallegos Op. 36 (cinco pequeñas piezas).

MIGUEL ITUARTE (piano)

Martes 11 de enero de 2000

ANDRÉS GAOS, *Obras para violín y piano (Sonata / Habanera / Muñeira / Danza argentina / Romanza)*.

MARIANA PREJVALSKAYA (piano)

EUGENI MORIATOV (violín)

Martes 1 de febrero de 2000

MARCIAL DEL ADALID, *Canciones sobre poemas franceses*.

ANDRÉS GAOS, *Nueve canciones con texto en francés*.

MAITE ARRUBARRENA (voz)

ALEJANDRO ZABALA (piano)

Martes 21 de marzo de 2000

M. DE TORRES, *Romanza sin palabras* (trío para violín, violonchelo y piano).

M. DEL ADALID, *Scena cantante, para violín y piano. Cuarteto de cuerda*.

A. GAOS, *Humoresque, para violonchelo y piano. Canto elegíaco, para violonchelo y piano*.

J. MONTES, *Rapsodia gallega* (versión cuarteto).

CUARTETO KOCIAN

Jueves 27 de abril de 2000

S. BEREÁ, *Variaciones sobre un aria de Rossini, para fagot y pequeña orquesta*.

QUIROGA, *Concierto en estilo antiguo para violín y orquesta*.

A. GAOS, *Suite a la antigua, para cuerdas. Impresión nocturna, para cuerdas*.

REAL PHILHARMONÍA DE GALICIA

MAXIMINO ZUMALAVE (director)



Banco Pastor



Fundación
Pedro Barrié de la Maza