

Realizou o grafismo musical: *Ricardo Lázaro*
Mecanografiou os orixiais e colaborou na corrección de probas: *Ana Vallina*
Aconsellou e colaborou na gravación de cintas: *Victor Vega*
Traduciu a Introducción ó castelán: *Carlos Cristos*
Preparou o «master» da cinta que acompaña ó libro: *RNE na Coruña*

Foto da portada: *Victorina, Manuela e Dominga* (m91)

Imprime: División de Artes Gráficas de «La Voz de Galicia, S. A.». La Coruña

ISBN: 84-85728-42-4 (Obra completa)
ISBN: 84-85728-43-2 (Tomo I)
Depósito Legal: C. 1.092-1984

Cancioneiro Popular Galego

VOLUME I

OFICIOS E LABORES

Tomo I: Melodías

Fundación «Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa»

RECOLLIDO E ORDENADO POR DOROTHE SCHUBARTH E ANTON SANTAMARINA

Cancioneiro

	I. Grupo: Cantos de labor	1
	1-10 a) labores varios..... (ordenados por tema, cadencia e ámbito estrutural)	1
	11-28 b) seituras	19
	(ordenadas pola localización xeográfica, cadencias e ámbito estrutural)	
	11-19 das provincias de Ourense e Zamora	
	20-28 das provincias de Lugo e León	
	II. Grupo: Cántigas sin función determinada	
29-100	a) ordenadas por cantidade de versos e cadencias	61
	29-40 2 versos	61
	41-97 4 versos	71
	41-50 cadencia principal 1	
	51-54 cadencia principal 2	
	55-75 cadencia principal 3	
	76-83 cadencia principal 4	
	84-97 cadencia principal 5	
	98-100 5 versos	151
101-104	b) Melodías descendentes da forma A A A A ou A A A B	156
	(ordenadas por ámbito e cadencia)	
	101 ámbito de 3. ^a	156
	102-103 ámbito de 4. ^a	158
	104 ámbito de 5. ^a	164
	a-c cadencia principal 2	
	d-v cadencia principal 3	
	w-bb cadencia principal 4	
	cc-kk cadencia principal 5	
105-109	c) cantos improvisados	200
	III. Grupo: Jotas	203
	(ordenadas por criterios formais)	
110-122	a) punto	203
	110-118 melodías coa forma A A	
	119-120 melodías coa forma A B	
	121-122 melodías de catro versos	
123-134	b) volta	214
	123-128 melodías de dous versos	
	129-134 melodías de catro versos	
	IV. Grupo: Muiñeiras novas	222
	(ordenadas polo desenrolo xenérico e morfolóxico)	
	135-139 cantos arcaicos	
	140-144 melodías con estrutura melódica do acorde de 1. ^o , 3. ^o e 5. ^o grao	
	145-148 melodías con influencia funcional	
	149-150 «molineira» de Ancares e muiñeira de Courel	
	151-154 mezcla e superposición dos xéneros	
	V. Grupo: Melodías novas	241
	(ordenadas por xénero de escala, cantidade de versos e cadencias)	
	155-162 melodías en maior	241
	163-168 melodías en menor	246
	169-174 melodías en mi	251
	Comentarios melódicos	265
	Bibliografía	275
	Índice de informantes	277
	Índice de localidades	297

Prólogo	VII
INTRODUCCIÓN	
I. Sistemas de clasificación	IX
II. A orde das melodías	XI
a) Cantos de labor	XI
b) Cántigas sin función determinada	XIV
1. Melodías ordenadas por cantidade de versos musicais e polas cadencias.	
2. Melodías coa forma A A A B	
3. Melodías improvisadas.	
c) Melodías novas	XVI
1. Jotas	
2. Muiñeiras novas	
3. Melodías varias	
III. Presentación e transcripción	XVI
IV. Escala e entonación	XVIII
V. Xéneros do canto popular galego	XXI
a) Cantos arcaicos de ritmo libre	XXI
b) Muiñeira vella e jota	XXIII
c) Muiñeira nova	XXXI
d) Outras melodías	XXXIII
Códigos	XXXIV

Prólogo

Este libro es el resultado feliz de la conjunción de dos esfuerzos: el de la Sra. Dorothe Schubarth, por una parte, y, por otra, el de la Fundación «Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa». Esfuerzo abnegado e inteligente el primero, generoso y nobilísimo el segundo.

Cuando Dorothe Schubarth llegó a Galicia en el verano de 1978 traía ya en su haber una sólida formación en el campo específico de los estudios del folklore e incluso ya una importante publicación: **Das Volkslied in Europa** («El Canto Popular en Europa»), volumen que lleva como subtítulo «Vielfalt seiner Erscheinungsformen» («Diversidad de sus formas»), publicado en Lucerna (Suiza) en el mismo año 1978. Entusiasmada con el canto popular gallego comenzó inmediatamente su estudio a fondo, y no contenta con lo que encontraba en libros comenzó a recorrer nuestra geografía en busca del auténtico canto popular. Y lo que comenzó como un trabajo de unas semanas, durante unas vacaciones de su cátedra de armonía en la Academia de Música de Lucerna se convirtió en una pasión, que le hizo abandonar todo, para dedicarse a esta tarea, con un esfuerzo admirable.

Esfuerzo abnegado. Dorothe Schubarth no dudó en arrostrar las dificultades de viajes por aldeas y pueblos, para llevar adelante su propósito de recoger todos los materiales que pudiese, de los poquísimos que, desgraciadamente, ya quedan, del canto popular gallego, recogido en sus fuentes más puras.

Y esfuerzo inteligente. Ya desde un comienzo no se limitó, en la planificación de su trabajo, a la simple recogida de canciones, sino que simultáneamente acometió la labor de clasificación y de estudio. Y si en la fase de recogida de materiales se le presentaban a veces dificultades que parecían insuperables, pero que, sin embargo, eran capaces de vencer su entusiasmo y su voluntad, no menores eran las que le salían al encuentro al momento de pasar a la fase superior, del estudio, de la clasificación, de fijar criterios de transcripción, incluso de los textos. De tantas cosas...

Y así durante meses y meses... hasta que la Fundación «Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa», tuvo conocimiento del trabajo de la Sra. Schubarth y decidió inmediatamente patrocinar esta iniciativa, con un esfuerzo generoso y nobilísimo. Generoso, porque no solamente dotó a la investigadora de medios para vivir dignamente, sino que le proporcionó los que necesitaba para la realización de su trabajo e incluso para su publicación. Y nobilísimo, porque, consciente de que se trataba de una cooperación a la cultura gallega, no dudó en patrocinarla con toda generosidad, pero no con alharacas triunfalísticas, sino calladamente, tratando, simplemente, de cumplir la misión que se adjudicó a sí misma, de fomentar la cultura gallega con eficacia, pero sin alardes propagandísticos.

Dos aspectos fundamentales cabe considerar en esta obra: el de recopilación de materiales y el de su disposición en el libro. El primero no es nuevo: Inzenga y Pedrell, y sobre todo don Casto Sampedro primero y Torner - Bal y Gay luego —por citar sólo los principales— nos han dejado utilísimas recopilaciones de cantos populares de Galicia, por lo general clasificados por géneros. Pero no pasaron de ahí. Y los estudios que sobre nuestro folklore musical se han hecho sólo tienen, salvo contadas excepciones, una característica en común: la superficialidad, el repetir conceptos anteriores.

Doña Dorothe Schubarth, en cambio, ha sometido las canciones recogidas a un ulterior proceso de análisis. Proceso lleno de riesgos, que ella afrontó con decisión e inteligencia, introduciendo conceptos que entre no-

sotros son nuevos, estableciendo parámetros de clasificación originales, discutiendo incluso ciertos nombres tradicionales de formas que no encontraban refrendo en la realidad, por lo que necesitaban matizaciones, que a veces son más profundas de lo que pudieran parecer.

El resultado es un libro del todo nuevo, desacostumbrado entre nosotros. Un libro que, con toda seguridad, va a encontrar críticas, sino oposición decidida, en algunos ambientes. Pero un libro con el que en adelante habrá que contar. Un libro al que no es aventurado calificar como la máxima aportación jamás intentada hacia la conservación y conocimiento del folklore musical de Galicia.

Porque el volumen que hoy se presenta no es más que el primero de una larga serie. Una serie para la que la Sra. Schubarth y la Fundación «Pedro Barrié de la Maza, Conde Fenosa», deberán seguir aunando esfuerzos, con la misma abnegación e inteligencia, y generosidad y nobleza, que hasta ahora, para bien de la cultura musical de Galicia. Una serie a la que sólo cabe desear que pueda ser conocida por el mundo entero, para difusión y conocimiento adecuado de esta parte tan importante de nuestra cultura.

El libro sale, justamente, bajo la paternidad de la Sra. Schubarth y del Prof. Antón Santamarina, pues éste tuvo una parte determinante en la metodología de la transcripción de textos y en su clasificación, así como en numerosos otros aspectos del trabajo.

JOSE LOPEZ - CALO, S. J.
Universidad de Santiago de Compostela
Febrero, 1984

Introducción

I. Sistemas de clasificación

1. Presentamos neste volume letras que se refiren a un traballo ou a un oficio coas melodías con que as interpretaban os informantes que nolas proporcionaron. Os textos e as melodías van ordenadas con criterios diferentes: as letras segundo un punto de vista temático e as melodías conforme a un punto de vista musical. (cf. §§ 10-26).

Os textos son susceptibles dunha ordenación sistemática e, en xeral, algún tipo de ordenación sempre se practicou por parte dos colectores de cantares (temática, alfabética ou métrica). Pero a sistematización de melodías non se tén intentado antes do principio deste século. Hoxe é considerada como necesaria polos musicólogos e etnomusicólogos porque unicamente desta maneira resulta posible orientarse na multitude de melodías e se fai practicable o camiño para un estudio comparativo de melodías.

2. I. Krohn (1902: p. 644) pide «unha ordenación de melodías por afinidades melódicas». Seguindo á súa orientación publícanse as primeiras coleccións de melodías ordenadas sistemáticamente: Launis (1910), Bartók (1923, 1925), Väisänen (1937, 1948).

Actualmente nalgúns arquivos de música popular onde se recollen grandes cantidades de fichas musicais (as veces máis de cen mil) as melodías almacénanse en ordenadores electrónicos, o que permite unha vista xeral máis rápida e máis obxectiva. Sobre este tratamento electrónico do material musical véxase Elscheková (1968); esta mesma musicóloga dá un resumo do problema da sistematización e da súa historia (1975).

3. Unha melodía non é unha creación singular, senón a recreación instantánea dun tipo melódico. As melodías da tradición oral non son creacións fixas senón recreacións susceptibles de variación de persoa a persoa e de xeración a xeración. Na súa feitura actual están adaptadas á maneira de cantar de agora; a súa forma orixinaria remóntase a tempos remotos. Cada melodía tén a súa propia historia.

4. A comparación das melodías permite apreciar as súas propiedades comúns e extraer tipos. Comparándolas recoñecemos-lo común e o distinto, o xeral e o individual. Isto, ademais da súa distribución xeográfica, dá-nos idea da variabilidade dunha melodía e permite esclarece-la súa orixe ou procedencia. Cantas máis melodías do mesmo tipo, de fontes distintas, coñezamos tanto mellor recoñeceremo-la historia e a fortuna dunha melodía.

5. Pa xunta-los tipos melódicos usa Dobszay (1978, p. 232) para o material húngaro os criterios seguintes:

I. Sistemas de clasificación

1. Presentamos en este volumen letras que se refiren a un traballo o a un oficio, junto a las melodías con que las interpretaban los informantes que nos las proporcionaron. Las melodías y los textos van ordenados con criterios diferentes: las letras desde el punto de vista de sus temas, y las melodías conforme a un criterio musical. (cf. §§ 10-26).

Los textos son susceptibles de una ordenación sistemática; en general, algún tipo de ordenación siempre fue adoptada por parte de los recolectores de cantares (temática, alfabética o métrica), pero la sistematización de melodías no se había intentado antes de principios de este siglo. Hoy es considerada como necesaria por musicólogos y etnomusicólogos porque únicamente de este modo resulta posible orientarse entre la multitud de melodías y se hace practicable el camino para un estudio comparativo de las mismas.

2. I. Krohn (1902:p . 644) aboga por «una ordenación de melodías por afinidades melódicas». Siguiendo su orientación, se publican las primeras colecciones de melodías ordenadas sistemáticamente: cf.: Launis (1910), Bartók (1923, 1925), Väisänen (1937, 1948).

Actualmente, en algunos archivos de música popular, donde se recogen grandes cantidades de fichas musicales (a veces más de cien mil), las melodías se almacenan en ordenadores electrónicos; ello permite una visión general más rápida y objetiva. Sobre este tratamiento electrónico del material musical, véase Elscheková (1968); esta misma musicóloga da un resumen del problema de la sistematización y de su historia (1975).

3. Una melodía no es una creación singular, sino una recreación instantánea de un tipo melódico. Las melodías de la tradición oral no son creaciones fijas, sino recreaciones suceptibles de variación de persona a persona y de generación a generación.

En su estructura actual están adaptadas a la manera de cantar de ahora; su forma originaria se remonta a tiempos remotos. Cada melodía tiene su propia historia.

4. La comparación de las melodías permite apreciar sus propiedades comunes y extraer tipos. Comparándolas reconocemos lo común y lo distinto, lo general y lo individual. Esto, además de su distribución geográfica, nos da idea de la variabilidad de una melodía y permite esclarecer su origen o procedencia. Cuantas más melodías de un mismo tipo y de distintas fuentes conozcamos, tanto mejor reconocemos la historia y la fortuna de una melodía.

5. A fin de reunir los tipos melódicos, Dobszay (1978,p. 232) usa para el material húngaro los siguientes criterios:

- a) cantidade de sílabas igual e forma idéntica
- b) base rítmica idéntica
- c) liña melódica idéntica e notas principais da escala idénticas
- d) identidade tonal
- e) difusión xeográfica clara
- f) temática de letra común
- g) coincidencia na función e no xénero.

6. Dentro de cada tipo hai distintos graos de afinidade: desde a identidade total ata a creación nova localizada na fronteira do tipo (adoptamos aquí a nomenclatura de W. Wiora (1968, p. 35):

Variante (Variantenbildung): Diferencias pequenas que non afectan a identidade da estrutura da melodía. (88a);
Transformación (Umbildung): Transposición dalgunhas partes da melodía (cp. 86a con 86b);

Cambio de centro tonal (tonale Umzentrierung) (39, 63, 95a);

Mezcla (Vermischung) de dous tipos melódicos (86b, cf. o comentario melódico).

Melodías «novas» por intervención na melodía ou na forma;

Proseguimento (Fortspinnung): Comenzar unha melodía cun principio dado e continuala de maneira libre, sen seguir suxeito á melodía inicial.

7. As melodías novas non adoitan nacer no vacío; orixínanse cando o cantante se aparta do tipo melódico de maneira que lles fai perde-la identidade; tamén cando recompón a melodía a base de distintas fórmulas e xiros melódicos; tamén cando forma un modelo melódico (81b, 104).

Pero non tódalas variantes son creativas. A intervención creadora do cantante de tradición oral tén tamén unha propiedade, esta negativa: a de estropea-la melodía (zersingen). Isto sucede cando a melodía se vai olvidando ou o cantante perde a sensibilidade e a consciencia do xénero e función dunha cántiga.

No canto popular galego, no que os xéneros se manifestan polo ritmo e a velocidade, é o ritmo o máis susceptible de dexeneracións deste tipo. Isto motiva que, moitas veces, non saibamos se se trata dunha jota ou muiñeira estropeadas (104m).

8. A nosa orde das melodías toma en consideración, en primeiro lugar, as características melódicas. Con eso damos preferencia a un dos elementos que forman unha melodía e deixamos de lado outros. Deste modo podemos orientarnos mellor na clasificación. Pero hai que se dar conta que outros elementos coma o ritmo, a realización do cantar (Aufführungspraxis) e, ás veces, a velocidade, son máis esenciais para o carácter dunha melodía cá liña melódica mesma. Tamén é esencial a expresividade persoal de cada intérprete; pero isto é imposible de ser recollido na transcripción.

9. Por outra parte, a ordenación melódica facilitano-la comparación das distintas versións dun tipo melódico e así

- a) igualdad en número de sílabas e idéntica forma.
- b) base rítmica idéntica.
- c) igual línea melódica y notas principales de la escala idénticas.
- d) identidad tonal.
- e) difusión geográfica clara.
- f) temática de letra común.
- g) coincidencia en la función y en el género.

6. Dentro de cada tipo hay distintos grados de similitud, desde la identidad total hasta la nueva creación localizada en la frontera del tipo (adoptamos aquí la nomenclatura de W. Wiora 1968,p. 35):

Variante (Variantenbildung): Diferencias pequeñas que no afectan a la identidad de la estructura de la melodía (88a);
Transformación (Umbildung): Transposición de algunas partes de la melodía (cp. 86a con 86b);

Cambio de centro tonal (tonale Umzentrierung) (39, 63, 95a);

Mezcla (Vermischung) de dos tipos melódicos (86b; cf. el comentario melódico);

Melodías nuevas por intervención en la melodía o en la forma;

Proseguimento (Fortspinnung): Iniciar una melodía con un principio dado y continuar de manera libre, sin seguir sujeto a la melodía inicial.

7. Las melodías nuevas no suelen nacer en el vacío; se originan cuando el cantante se aparta del tipo melódico de modo que les hace perder la identidad, cuando recompone la melodía a base de distintas fórmulas y giros melódicos, y también cuando forma un modelo melódico. (81b, 104).

Pero no todas las variantes son creativas; la intervención creadora del cantante tiene también una propiedad, ésta negativa: la de estropear la melodía (zersingen). Esto sucede cuando la melodía se va olvidando, o cuando el cantante pierde la sensibilidad y la consciencia del género y función de una «cantiga».

En el canto popular gallego, en el que los géneros se manifiestan por el ritmo y la velocidad, es el ritmo el más susceptible de degeneraciones de este tipo. Esto motiva que, muchas veces, no sepamos cuando se trata de una jota o una «muiñeira» estropeadas (104m).

8. Nuestra ordenación de las melodías toma en consideración, en primer lugar, las características melódicas. Con eso damos preferencia a uno de los elementos que forman una melodía y dejamos de lado otros; de este modo podemos orientarnos mejor en la clasificación. Pero debemos darnos cuenta de que otros elementos como el ritmo, la realización del cantar (Aufführungspraxis) y, a veces, la velocidad, son más esenciales para el carácter de una melodía que la propia línea melódica. También es esencial la expresividad de cada intérprete; pero esto es imposible de recoger en transcripción.

9. Por otra parte, la ordenación melódica nos facilita la comparación de las distintas versiones de un tipo melódico,

podemos verificar que un tipo melódico pode dar lugar a realizacións moi distintas. Damos algúns exemplos:

—O n. 11 é un canto de seitura de ritmo libre. Cántase pou-sado, segundo o temperamento e o talento de cada intérpre-te e o ambiente, con máis ou menos melismas. Citámo-la mesma melodía no comentario, como canción de arriga. Nesta versión é un canto silábico e o seu pulso coincide co ritmo do traballo.

—As dúas versións do n. 81 son cantadas tan distintas que resulta difícil reconece-lo tipo melódico común; unha é un alalá e outra unha muiñeira.

—As dúas cantantes, Delfina e Rosa, realizan, con toda conciencia, a mesma melodía como muiñeira ou como jota. (104w).

—Un exemplo de cómo se move un cantante entre a impro-visación e a convención móstrano-lo a comparación do 105 co 141: o cambio do metro da letra (de octosílabos en ende-casílabos) transforma a muiñeira vella en muiñeira nova.

II. A orde das melodías

10. O conxunto do noso material componse de melodías de estratos diacrónicos distintos e de estilos heteroxéneos. Aínda que en primeiro lugar nos preocupamos de salva-las melodías antigas antes de que se olviden de todo, pensamos que a documentación sería incompleta se non incluíse tamén melodías máis novas e se indicasen influencia de fóra. Por eso dividímo-las melodías en varios grupos e usamos en cada grupo un sistema de clasificación individual. No índice damos un resumo dos grupos distintos. Aquí explicamo-lo sistema de clasificación en detalle:

a) *Cantos de labor*

11. Unicamente as cantigas deste grupo son inseparables dunha faena; habería que incluír tamén aquí o «tróupele-tróupele» que clasificamos entre as muiñeiras novas por razóns de tipo morfolóxico. Distinguimos dúas clases de cantos de labor:

1. Cantos que acompañan o ritmo de traballo. Non os atopamos con frecuencia. Na nosa colección son os n. 1 (Maza-lo leite), n. 8 (Maza-lo liño), n. 9 (Ripa-lo liño) e n. 140a-f (Tróupele-tróupele). Son cantos silábicos cun pulso básico coincidente cos movementos rítmicos do corpo ó traballar.

2. Cantos que se usan durante unha faena sen que o pulso da melodía teña relación cos movementos rítmicos do traballo. Con frecuencia tamén a letra se refire ó traballo co-respondente. Moitas destas cántigas cántanse con ritmo li-bre e pousado.

12. As cántigas deste grupo ordenámolas combinando os tres puntos de vista seguintes:

1. Labor ó que se refiren. (§ 13)
2. Distribución xeográfica. (§ 14)

y así podemos verificar que un tipo puede dar lugar a reali-zaciones muy distintas. Damos algunos ejemplos:

—El n.º 11 es un «canto de seitura» (siega) de ritmo li-bre. Se canta reposadamente y, según el ambiente, el tem-peramento y talento de cada intérprete, con más o menos melismas. Citamos la misma melodía en el comentario, co-mo «canción de arriga» (arrancar el lino); en esta versión se trata de un canto silábico y su pulso coincide con el ritmo del trabajo.

—Las dos versiones del n.º 81 son cantadas tan diferente-mente que resulta difícil reconocer el tipo melódico común: una es un «alalá» y otra es una «muiñeira».

—Los dos cantantes, Delfina y Rosa, realizan con toda con-ciencia la misma melodía como muiñeira y como jota. (104w).

—Un ejemplo de cómo se mueve un cantante entre la im-provisación y la convención nos lo muestra la comparación del n.º 105 con el 141: el cambio del metro de la letra (de oc-tosílabos en endecasílabos) transforman la «muiñeira vella» en «muiñeira nova».

II. El orden de las melodías

10. El conjunto de nuestro material se compone de melo-días de estratos diacrónicos distintos y de estilos heterogé-neos. Aunque nuestra primera preocupación sea salvar las melodías antiguas antes de que se olviden del todo, cree-mos que nuestra documentación sería incompleta si no in-cludyese también melodías más recientes e indicase influen-cias de fuera. Por eso dividimos el conjunto de melodías en varios grupos y usamos en cada grupo un sistema de clasi-ficación individual. En el índice ofrecemos un resumen de los distintos grupos; aquí explicamos en detalle el sistema de clasificación.

a) *Cantos de labor*.

11. Unicamente los cantos de este grupo son insepara-bles de una faena; había que incluír aquí el «tróupele - tróu-pele» que clasificamos entre las «muiñeiras novas» por ra-zones de tipo morfológico. Distinguimos dos clases de can-tos de labor:

1. Cantos que acompañan el ritmo de la labor. No son fre-cuentes. En nuestra colección son los n.º 1 (Maza-lo leite), n.º 8 (Maza-lo liño), n.º 9 (Ripa-lo liño), n.º 140a-f (Tróupe-le - tróupele). Son cantos silábicos con un pulso básico coi-cidente con los movimientos del cuerpo al trabajar.

2. Cantos que se usan durante una faena sin que el pulso de la melodía tenga relación con los movimientos rítmicos de la labor; con frecuencia también la letra se refiere al trabajo correspondiente. Muchos de estos cantos se interpretan con ritmo libre y reposado.

12. Los cantos de este grupo los ordenamos combinando los tres puntos de vista siguientes:

1. Labor a la que se refieren (§ 13)
2. Distribución geográfica (§ 14)

3. Cantidade de versos, ámbito estrutural e cadencias. (§ 15)

13. 1. En xeral as letras indican a qué faena se aplica un canto; pero isto non ocorre sempre de maneira necesaria (p. ex. co n.º 10 e con moitos cantos de seitura).

14. 2. Entre os cantos de labor abundan os chamados *canto de seitura* ou *son da sèga*. Estes cantos arcaicos son de ámbito estreito e melismáticos. Atopámoslos hoxe principalmente nas montañas de Lugo e Ourense. Aínda que a nosa investigación etnográfica non está completa perfílase claramente que cada melodía de seitura ocupa unha área xeográfica determinada. A melodía n.º 11, p. ex., encontrámola no Sur de Ourense entre Bande e A Mezquita e entre Fontefría e Cerdedelo. Varios informantes de A Mezquita explicáronnos que foron os segadores alugados quen lles trouxeron os cantos. Estes alugados procedían de Verín, Vilardevós e Riós ou de Portugal. No Norte da provincia de Ourense a nosa investigación está incompleta. Parece que hai unha fronteira musical entre Xunqueira de Espadanedo e Castro Caldelas.

No leste de Lugo atopamos melodías comúns para a rexión da Fonsagrada e Ribeira de Piquín. As zonas do Courel e dos Ancares (León) teñen cada unha as súas propias melodías. No Bierzo atopamos cantos de sega en **Balboa; Dragonte Corullón; Vilar, Parada do Souto, San Fiz do Seo, Trabadelo; e Busmaior, Barxas**. Na maioría dos sitios coincide o son co de Ancares (comparar Ap. 22c bis co 22). O son que atopamos en San Fiz do Seo coincide no desenvolvemento da melodía co son de Pedrafita do Cebreiro e As Nogais, pero a tonalidade coincide coa de Candín (comparar Ap. 21e con 21 e 22). Aínda que advertimos en moitas ocasións que o cambio de escala da mesma melodía é frecuente e usual (cf. 11), chama, neste caso, a atención que tódalas versións do son de Candín conserven sempre a tonalidade de maior (cf. as versións do 22) e a do Courel manteña sempre a tonalidade en *mi* (cf. 21); e que o de Busmaior (Ap. 21bis) manteña unha posición intermedia entre os sons do Courel e de Ancares. A tonalidade coincide coa do Courel e tamén o 3.º verso (cf. 21b e d), pero no 1.º e 2.º versos coincide máis coas versións de Candín. As versións do Courel, pola súa parte, non permiten recoñecer claramente o tipo melódico común.

Tendo en conta que a extensión xeográfica está bastante clara (o cal non adoita ocorrer con outros cantos) ordenámoslas pola provincia onde aparecen: seituradas das provincias de Ourense e Zamora e segas das provincias de Lugo e León (ver mapa 1).

15. 3. O sistema de clasificación por cadencias é un dos usuais na clasificación de melodías; suxeriu I. Krohn (1902) e seguírono despois F. Kolessa (1922) para os cantos ucraninos e Bartók (1923 e 1925) para os cantos húngaros, combinándoo con sistemas de clasificación rítmica.

16. Por cadencia entendémosla última nota dun verso musical. Tendo en conta que as variantes melódicas son máis frecuentes e máis notables ó principio do verso, e que a nota final dun verso téñen máis importancia coma nota principal

3. Cantidad de versos, ámbito estrutural y cadencias (§ 15).

13. 1. En general, las letras indican a qué faena se aplica un canto, pero esto no ocurre necesariamente siempre (p. ej. en el n.º 10 y en muchos cantos de seitura).

14. 2. Entre los cantos de labor abundan los llamados «canto de seitura» y «son da sega». Estos cantos arcaicos son de ámbito estrecho y melismáticos. Los hallamos hoy principalmente en las montañas de Lugo y Ourense; y aunque nuestra investigación etnográfica no está completa, se perfila claramente que cada melodía «de seitura» ocupa una área geográfica determinada. La melodía n.º 11, por ejemplo, la encontramos en el sur de Ourense, entre Bande y A Mezquita, y entre Fontefría y Cerdedelo. Varios informantes de A Mezquita nos explicaron que fueron los segadores jornaleros quienes les trajeron los cantos. Estos jornaleros procedían de Verín, Vilardevós, Riós o de Portugal. En el norte de la provincia de Ourense nuestra investigación es incompleta. Parece que hay una frontera musical entre Xunqueira de Espadanedo y Castro Caldelas.

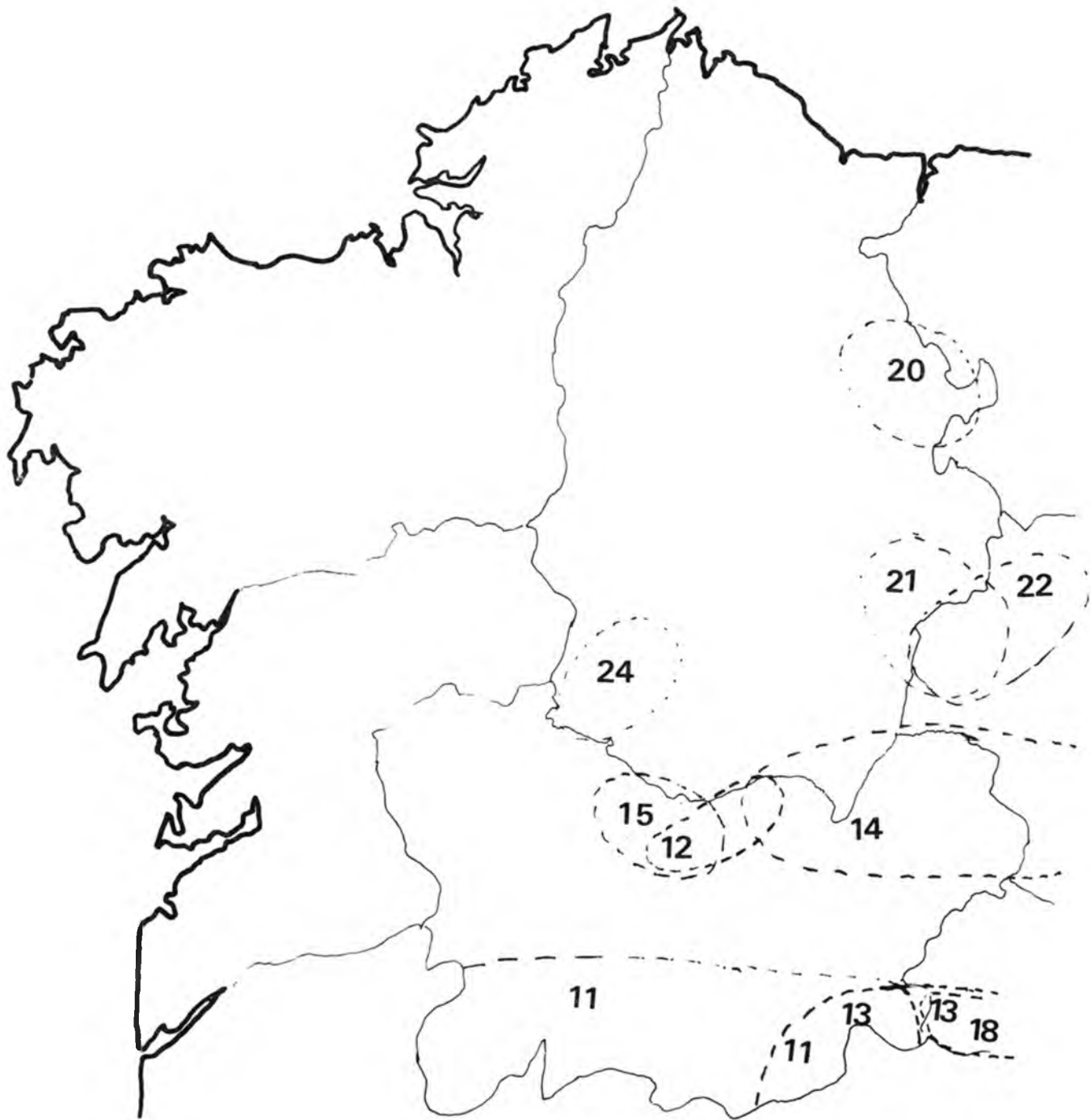
En el Este de Lugo encontramos melodías comunes a la región de Fonsagrada y a la de Ribeira de Piquín. La zona de Os Ancares (León) y del Courel tienen cada una sus propias melodías. En el Bierzo encontramos cantos de siega en **Balboa; Dragonte, Corullón; Parada do Souto, Vilar, San Fiz do Seo, Trabadelo; y Busmaior, Barxas**. En la mayoría de los lugares coincide la melodía con la de los Ancares (comparar Ap. 22c bis con 22). La tonada que encontramos en San Fiz do Seo coincide en el desarrollo de la melodía con la tonada de Pedrafita do Cebreiro y As Nogais, pero la tonalidad coincide con la de Candín (comparar Ap. 21e con 21 y 22). Aunque advertimos en muchas ocasiones que el cambio de escala de la misma melodía es frecuente y usual (cf. 11), llama, en este caso, la atención que la tonada de Candín conserve siempre la tonalidad de mayor (cf. las versiones del 22) y la de Courel mantenga siempre la tonalidad en *mi* (cf. 21); y que el de Busmaior (Ap. 21bis) mantenga una posición intermedia entre las tonadas del Courel y de Ancares. La tonalidad coincide con la del Courel y también el 3er. verso coincide más con las versiones de Candín. Las versiones del Courel, por su parte, no permiten reconocer claramente el tipo melódico común.

Teniendo en cuenta que la extensión geográfica está bastante clara (lo cual no suele ocurrir con otros cantos), las ordenamos según la provincia donde aparecen: «Seituradas» de las provincias de Ourense y Zamora y «segas» de las provincias de Lugo y León (ver mapa 1).

15. 3. El sistema de clasificación por cadencias es uno de los usuales en la clasificación de melodías: lo sugirió I. Krohn (1902) y le siguieron después F. Kolessa (1922) para los cantos ucranianos y Bartók (1923 y 1925) para los cantos húngaros, combinándolo con el sistema de clasificación rítmica.

16. Por «cadencia» entendemos la última nota de un verso musical. Teniendo en cuenta que las variantes melódicas son más frecuentes y más notables al principio del verso, y que la nota final de un verso tiene más importancia como

Localización das seituras



Mapa 1

dentro da escala e da melodía, é esta nota final a que se toma coma referencia.

As notas finais dun verso désígnanse polo intervalo con respecto á nota final do canto ou á nota básica, con cifras romanas se son máis graves cá final, con cifras arábicas se son máis agudas. A nota final, en xeral, é 1 (1.º grao), a non ser que a tonalidade pida outra interpretación (p. ex. final en 3.ª) ou ocorra que nun contexto de varias coplas do mesmo informante o final das coplas non coincida cada vez e o final dunha copla non se poida considerar coma final definitivo. En melodías de catro (ou cinco) versos a 2.ª cadencia, por orde de importancia, é a que coincide coa cesura principal, ó final do 2.º verso. Despois veñen as cadencias correspondentes ás cesuras do 1.º, 3.º (e 4.º) versos. Gracias a este método as melodías iguais e semellantes chegan a estar xuntas automáticamente.

17. Indicámo-la nota final con □, a nota anterior á cesura principal con □, a 1.ª cadencia con □ e a 3.ª (e 4.ª) cadencia con □. Entón □ VII □ indica unha melodía de dous versos que téñ a 1.ª cadencia no 7.º grao por baixo da nota final e a nota final coincidente coa nota básica (cf. n. 11).

□ □ VII □ é unha melodía de catro versos coa 1.ª cadencia no 3.º grao, a 2.ª e 4.ª cadencias na nota básica e a 3.ª cadencia no VII.º grao por baixo da nota básica (cf. n. 44).

18. Ás veces, por razóns musicais, abandonámo-la ordeñación por cadencias. Desta maneira van xuntas varias melodías que a orde estricta de cadencias separaría innecesariamente. Pero esto é excepcional.

b) *Cántigas sen función determinada*

19. Este grupo, o máis abundante de todos, contén melodías que só por casualidade levan letras que se refiren a un labor ou oficio. O tema destas cántigas son persoas que realizan un oficio ou un labor pero o uso das mesmas é separable da realización do traballo dos seus protagonistas. Se unha cántiga fala de costureiras non téñ que ser necesariamente cantada pola costureira ou mentras que a costureira cose. Estas cántigas hai que relacionalas co contexto social, co lugar e ambiente onde se cantan: na xuntanza da comunidade dunha aldea, na fuliada, no fiadeiro, no muíño, no serán. Tamén os narrativos interpretados polos cegos nas feiras e noutros ambientes, carecen de función determinada.

20. Ordenamos estas melodías en tres grupos:

1. Melodías ordenadas por cantidade de versos musicais e polas cadencias (§ 21-24).
2. Melodías coa forma A A A B (§ 25)
3. Melodías improvisadas (§ 26)

21. Melodías ordenadas por cantidade de versos musicais e polas cadencias: Nesta orde o primeiro criterio é o da cantidade de versos musicais.

22. Hai melodías de dous versos; pero hai que ter en conta que hai melodías de dous versos que poden derivar de melo-

nota principal dentro de la escala y de la melodía, es esta nota final la que se toma como referencia.

Las notas finales de verso se designan por el intervalo con respecto a la nota final del canto o a la nota básica, con números romanos si son más graves que la final, o arábigos si son más agudas que ésta. La nota final generalmente es 1 (1.º grado), a no ser que la tonalidad pida otra interpretación (p. ej. final en tercera), o bien ocurra que, en un contexto de varias coplas del mismo informante, el final de las coplas no coincida cada vez, o que el final de una copla no se pueda considerar como final definitivo. En melodías de cuatro (o de cinco) versos, la segunda cadencia, por orden de importancia, es la que coincide con la cesura principal, al final de segundo verso. Después vienen las cadencias correspondientes a las cesuras del 1.º y 3.º (y 4.º) versos. Gracias a este método, melodías iguales o semejantes llegan de un modo automático a quedar juntas.

17. Indicamos la nota final con □, la nota anterior a la cesura principal con □, la 1.ª cadencia con □ y la 3.ª (y 4.ª) cadencias con □. Así, □ VII □ indica una melodía de dos versos que tiene la 1.ª cadencia en el 7.º grado por debajo de la nota final, y que la nota final coincide con la nota básica (cf. n.º 11).

□ □ VII □ representa una melodía de cuatro versos, con la 1.ª cadencia en el tercer grado, la 2.ª y 4.ª cadencias en la nota básica, y la 3.ª cadencia en el séptimo grado (VII) por debajo de la nota básica (cf. n.º 44).

18. A veces, por razones de índole musical, abandonamos la ordenación por cadencias. De este modo quedan juntas varias melodías que la ordenación estricta por cadencias separaría innecesariamente. Pero esto es excepcional.

b) *Cantos sin función determinada*

19. Este grupo, el más abundante de todos, reúne melodías que sólo por casualidad llevan letras que hagan referencia a una labor u oficio. El tema de estos cantos se refiere a personas que realizan un oficio, pero el uso de los mismos es separable de la realización del trabajo de sus protagonistas: si un canto habla de costureras, no tiene porque ser necesariamente cantado por la costurera mientras cose. Estos cantos hay que relacionarlos con su contexto social, con el lugar y el ambiente en que se interpretan: en la reunión de la comunidad de una aldea, en la «fuliada», en el «fiadeiro», en el molino, en el «serán».

También carecen de función determinada las narrativas interpretadas por los ciegos en las ferias y otros ambientes.

20. Ordenamos estas melodías en tres grupos:

1. Melodías ordenadas por cantidad de versos musicales y por las cadencias (§ 21-24).
2. Melodías con forma A A A B (§ 25).
3. Melodías improvisadas (§ 26).

21. 1. Melodías ordenadas por cantidad de versos musicales y por las cadencias: en este orden el criterio principal es el de la cantidad de versos musicales.

22. Hay melodías de dos versos; pero debemos tener en cuenta que hay melodías de dos versos que pueden derivar

días de catro e por eso estas ordenámolas dentro das melodías de catro versos. (cf. § 55). As triadas non son autónomas: xorden de melodías de catro versos case por casualidade, debido á súa grande liberdade formal. As melodías de cinco versos fórmanse por secuencia do 3.º verso musical. Non se computan os versos musicais repetidos se tamén se repite a letra (excepto o 1.º verso das triadas), ou se se repiten versos con sílabas baleiras (coma *ai la le lo*), xa que estas repeticións son facultativas.

Quedan, polo tanto, tres tipos formais: de 2, de 4 e de 5 versos.

23. Dentro de cada un destes tres tipos ordenámolas melodías polas cadencias segundo o sistema descrito antes (§§16-17). Excepcionalmente alterámo-la orde de cadencias (véxase arriba § 18).

24. Ás veces agrupamos series de coplas que, polo seu esquema de cadencias quedarían disgregadas; non quixemos separalas (rompendo así o noso sistema de clasificación en cadencias), senón mante-la orde que os nosos informantes lles deron, sempre cando se poidan agrupar dentro do mesmo tipo.

A presentación dunha melodía coas variantes e modificacións máis importantes que lle deu un informante serve de exemplo de cómo un cantante forma unha melodía dentro dunhas leis musicais ás cales se somete inconscientemente. A melodía que encabeza estas variantes (e que se ordena conforme ó sistema) foi escollida despois dun estudio comparativo que aconsellou dar preferencia a unha delas.

Esto leva a que nunha ocasión repetímo-la mesma melodía dúas veces (unha na clasificación xeral de cadencias e outra entre as variantes do informante) (50 e 88b).

25. 2. Melodías coa forma A A A B. Unha orde especial teñen as melodías 101-104. Teñen un tipo melódico común que apartamos do das outras melodías deste grupo para poderlo presentar na súa totalidade evitando así a súa disgregación: seguindo a ordenación por cadencias quedarían dispersas. Poderíamos considerar coma prototipo deste tipo melódico as melodías do n. 104g: a forma é A A A A, catro versos melódicos repetidos ou en secuencia, ou A A A B, tres versos melódicos repetidos ou en secuencia e un verso final. As melodías 101-102 cun ámbito estreito, que non permite apreciar movementos ascendentes ou descendentes senón un movemento ondulado (*wellenförmig*), caen perfectamente dentro deste grupo.

A maioría das melodías son muiñeiras ou jotás. Este tipo conservouse sobre todo na costa da Coruña e está aínda vivo.

Dentro deste grupo especial ordenámolas melodías tendo en conta en primeiro lugar o ámbito e en segundo lugar as cadencias.

26. 3. As cántigas improvisadas sentímolos de persoas que disfrutaban mentres nos cantaban pero que tiñan pouco hábito de cantar ou que tiñan a voz pouco educada. As variacións casuais na melodía non nos permiten integralas dentro das outras melodías.

de melodías de catro, por eso éstas las ordenamos en el grupo de las melodías de cuatro versos (cf. § 55). Las triadas no son autónomas: surgen de melodías de cuatro versos casi de un modo casual, por su gran libertad formal. Las melodías de cinco versos se forman por secuencia del 3.º verso musical. No se computan los versos musicales repetidos si también repiten la letra (excepto el 1.º verso de las triadas) o cuando se repiten versos con sílabas vacías (como *ai la le lo*), ya que estas repeticiones son facultativas.

Quedan, por lo tanto, tres tipos formales: de 2, de 4 y de 5 versos.

23. Dentro de cada uno de estos tres tipos, ordenamos las melodías según el sistema descrito anteriormente (§§ 16-17). Excepcionalmente alteramos el orden basado en las cadencias (véase arriba § 18).

24. A veces agrupamos series de coplas que, por su esquema de cadencias, hubiesen quedado disgregadas según nuestro sistema de clasificación; pero no quisimos separarlas para mantener el orden que nuestros informantes les dieron, siempre y cuando se puedan mantener dentro de un mismo grupo.

La presentación de una melodía con las variantes y modificaciones más importantes dadas por un informante sirve de ejemplo de cómo un cantante forma una melodía dentro de las leyes musicales a las que inconscientemente se somete. La melodía que encabeza este conjunto de variantes (ordenadas éstas conforme al sistema descrito) fue escogida después de un estudio comparativo que aconsejó dar preferencia a una de ellas.

Esto lleva a que en una ocasión repetamos la misma melodía dos veces (una en la clasificación general por cadencias y otra entre las variantes dadas por el informante) (50 y 88b).

25. 2. Melodías con la forma AAAB. Proponemos una ordenación especial en las melodías 101-104. Tienen un tipo melódico común, que separamos del de las otras melodías de este grupo para poderlo presentar en su totalidad, evitando así su desintegración: si siguiésemos la ordenación por cadencias, quedarían dispersas. Podríamos considerar como prototipo de este tipo melódico las melodías del número 104g: la forma es A A A A, cuatro versos melódicos repetidos o en secuencia, o A A A B, tres versos melódicos repetidos o en secuencia y un verso final. Las melodías 101-102, con un ámbito estrecho que no permite apreciar movimientos ascendentes o descendentes, sino un movimiento ondulado (*wellenförmig*), caen perfectamente dentro de este grupo.

La mayoría de las melodías son muiñeiras o jotás. Este tipo se conservó sobre todo en la costa de A Coruña y permanece actualmente vivo.

Dentro de este grupo especial, ordenamos las melodías teniendo en cuenta, en primer lugar, su ámbito, y, en segundo lugar, las cadencias.

26. 3. Los cantos improvisados los escuchamos de personas que disfrutaban mientras nos cantaban, pero que tenían poco hábito de cantar o la voz escasamente educada. Las variaciones casuales en la melodía nos impiden integrarlas entre las otras melodías.

c) *Melodías novas*

27. Nos grupos seguintes presentamos melodías novas (aínda que o límite entre vello e novo é difícil de establecer). Tamén no grupo anterior había melodías novas, pero non fixemos separación entre melodías vellas (patrimoniais) e novas (adoptadas) con tal que a melodía se adapte ó canto popular galego; un criterio para apreciar esta adaptación é a funcionalidade harmónica dentro da melodía adoptada do sistema clásico; outros criterios son as tonalidades maior e menor, o ritmo, o sistema do compás, a forma (p. ex. período, cesura na dominante, secuencias funcionais).

28. 1. *Jotas*

a. *Punto*: A maioría das jotas son de dous versos en secuencias. Ordenámolas por criterios formais:

1. melodías coa forma A A (110-118)
2. melodías coa forma A B (119-120)
3. melodías de catro versos (121-122)

b. *Volta*: A volta clasifícase igual có punto:

1. melodías de dous versos (123-128)
2. melodías de catro versos (129-134)

Haí que ter en conta que na maioría dos casos dous versos musicais corresponden a catro versos de letra.

29. 2. *Muiñeiras novas*

Un núcleo especial dentro do canto popular galego é o formado polas muiñeiras novas. A orde que lles damos pretende esclarece-lo desenvolvemento xenérico e morfolóxico da muiñeira nova:

1. Cantos arcaicos, sobre todo do Leste de Lugo (135-139)
2. Melodías con estruturas melódicas de acorde maior estático (140-144)
3. Melodías con influencia funcional (145-148)
4. «Molineira» de Ancares e muiñeira do Courel (149-150)
5. Mezcla e superposición dos xéneros (151-154).

30. 3. *Melodías varias*

Como melodías varias entendemos todas aquelas melodías novas que non se adaptan ó canto popular galego. As súas orixes son variadas (músicas de autor, de coro, de bandas). Non forman unha unidade estilística homoxénea. As melodías están ordenadas por xénero de escala (maior - menor - *mi*), cantidade de versos e cadencias (cf. § 16-17).

III. Presentación e transcripción

31. As melodías numéranse consecutivamente mediante cifras arábegas (1, 2...)

Baixo do mesmo número agrúpanse, numeradas polas letras do alfabeto, melodías que pertencen ó mesmo tipo (p. ex. 10a, 10b...). Á súa vez, as variantes melódicas que proceden de informantes distintos numerámolas cun índice suprascrito (104g¹, 104g², ...)

c) *Melodías nuevas*

27. En los siguientes grupos presentamos melodías nuevas (aunque es difícil de establecer un límite para ellas). También en el grupo anterior había melodías nuevas, pero no hicimos separación entre melodías viejas (patrimoniales) y nuevas (adoptadas) con tal de que la melodía se adecuase al canto popular gallego; un criterio para apreciar esta adecuación es la funcionalidad armónica dentro de la melodía adoptada del sistema clásico; otros criterios son las tonalidades mayor y menor, el ritmo, el sistema de compás, o la forma (p. ej., período, cesura en la dominante, secuencias funcionales).

28. 1. *Jotas*

a. *Punto*: la mayoría de las jotas son de dos versos en secuencias. Las ordenamos por criterios formales:

1. melodías con la forma A A (110-118)
2. melodías con la forma A B (119-120)
3. melodías de cuatro versos (121-122)

b) *Vuelta*: La vuelta se clasifica igual que el punto:

1. melodías de dos versos (123-128)
2. melodías de cuatro versos (129-134)

Hay que tener en cuenta que en la mayoría de los casos, dos versos musicales corresponden a cuatro versos de letra.

29. 2. *Muiñeiras nuevas*

Un núcleo especial dentro del canto popular gallego es el formado por las «muiñeiras» nuevas. El orden que les damos pretende esclarecer el desarrollo genético y morfológico de la «muiñeira» nueva.

1. Cantos arcaicos, sobre todo del Este de Lugo (135-139).
2. Melodías con estructuras melódicas de acorde mayor estático (140-144).
3. «Molineira» de Ancares y «Muiñeira» de O Courel (149-150).
4. Mezcla y superposición de los géneros (151-154).

30. 3. *Melodías varias*

Como melodías varias entendemos todas aquellas melodías nuevas que no se adaptan al canto popular gallego. Sus orígenes son variados (músicas de autor, de coro, de bandas), y no forman una unidad estilística homogénea. Las melodías están ordenadas por el género de la escala (mayor - menor - *mi*), cantidad de versos, y cadencias (cf. §§ 16,17).

III. Presentación y transcripción

31. Las melodías se numeran consecutivamente mediante cifras arábegas (1,2,3,...).

Bajo un mismo número, ordenadas por las letras del alfabeto, agrupamos melodías que pertenecen al mismo tipo (p. ej. 10a, 10b,...). A su vez, las variantes melódicas que proceden de informantes distintos las numeramos con un índice suprascrito (104g¹, 104g²,...)

32. Transpoñémo-las melodías de maneira que a nota final é sempre *sol* (excepto algunhas melodías que acaban en terceira funcional ou algunhas outras en que, dentro dunha serie de coplas, a nota final non é sempre a mesma). Únicamente unha das pezas do cantante e violinista cego, Florencio, queda sin transpoñer pra evitar tamén a transposición do violín. (93)

A altura orixinal indicámola ó final da partitura entre parénteses; esta nota refírese á última nota do canto, tal como está rexistrado na cinta, ou ben o final dunha estrofa se non coincide en tódalas estrofas. Non distinguimos entre voces de mulleres e homes; en caso de voces graves de muller indicámola altura en clave de *fa*.


33. En cantos narrativos de varias estrofas eliximos só a máis característica; cando as variantes son moi notables danse dúas ou máis estrofas transcritas íntegramente. Cando as variantes son de escasa entidade, indícanse en chamadas. As diferencias refírense, se non hai outra indicación, á última estrofa transcrita. Ás veces transcribimos variantes pequenas encima do pentagrama.


34. As repeticións indícanse polo sistema convencional. En caso de que a repetición encerre algunha diferenza ou pau da nota ponse por abaixo. Cando da primeira ou da segunda vez hai que eliminar algo, indícase con parénteses. Nas coplas soltas normalmente eliximos unhas cantas, ou damos unha serie delas seguidas.


35. Na parte inicial do pentagrama están postas unicamente as alteracións que realmente aparecen na melodía. As alteracións dentro dun pentagrama refírense á nota seguinte ou ás notas seguintes en caso de que se repita a mesma nota.


36. ↓↑ (encima dunha nota) indica a entonación máis baixa ou máis alta respectivamente (sen chegar ó semitono)

↘ \ *glissando* desde a nota anterior ou cara á nota seguinte.

 * anticipación da nota seguinte coa sílaba da nota anterior.

 nota cortada

 melisma cantado máis *piano*; alarga o valor rítmico da nota principal.

 melisma breve, sen valor rítmico.

Se hai máis dunha nota por sílaba, as notas indícanse por ligadura. Se a ligadura non é igual en tódalas estrofas ou coplas indícase con puntos: ····

—,· encima dunha nota indican alargamento ou abreviación, respectivamente.

32. Trasponemos las melodías de modo que la nota final sea siempre *sol* (excepto algunas melodías que acaban en tercera funcional, o algunas otras en que, dentro de una serie de coplas, la nota final no es siempre la misma). Únicamente una de las piezas del cantante y violinista ciego Florencio queda sin transponer para evitar también la transposición del violín (93).

La altura original queda indicada al final de la partitura entre paréntesis; esta altura se refiere a la última nota del canto, tal y como está registrado en la cinta, o bien al final de una estrofa, si esta nota no coincide en todas ellas. No distinguimos entre voces de mujeres y de hombres; en caso de voz grave de mujer, indicamos la altura en clave de *fa*.

33. En cantos narrativos de varias estrofas elegimos únicamente la más característica; cuando las variantes son muy notables se ofrecen dos o más estrofas transcritas íntegramente; cuando la variante es de escasa entidad, se indica en llamadas. Las diferencias se refieren, si no hay otra indicación, a la última estrofa transcrita. A veces transcribimos variantes pequeñas encima del pentagrama.


34. Las repeticiones se indican por el sistema convencional. En caso de que la repetición encierre algunas diferencias, la plica de la nota se pone por abajo. Cuando en la primera vez o en la segunda haya que eliminar algo, se indica entre paréntesis.


En las coplas sueltas normalmente elegimos unas cuantas o damos una serie de ellas seguidas.


35. En la parte inicial del pentagrama están puestas las alteraciones que realmente aparecen en la melodía. Las alteraciones dentro del pentagrama afectan a la nota que sigue inmediatamente, en esta y en todas las demás ocasiones en que se repita la misma nota.


36. ↓↑ (encima de una nota) indican respectivamente entonación máis alta o máis baixa, sin llegar al semitono.

↘ \ *glissando* desde la nota precedente o hacia la siguiente.

 * anticipación de la nota con la sílaba de la nota anterior.

 nota cortada.

 melisma cantado máis *piano*; alarga el valor rítmico de la nota principal.

 melisma breve, sin valor rítmico.

En caso de haber más de una nota por sílaba, queda indicado mediante la ligadura. Si esta ligadura no es igual en todas las estrofas o coplas se señala con puntos: ····

—,· encima de una nota indican alargamento o abreviación, respectivamente.

37. Encima de cada partitura, á esquerda, indicámo-lo xénero da canción e o código da clasificación; á dereita, o lugar e a data de gravación; ó final da partitura o nome e a idade do informante, a situación da gravación no noso arquivo e o número da letra na parte literaria do cancionero.

38. Ó principio da partitura indicámo-la velocidade. O valor da nota que serve para indicación corresponde ó pulso básico da melodía. Se o pulso oscila moito indicámolo por ~.

Nas cántigas con ritmos asimétricos indicamos ó principio se cambia o pulso básico e queda constante o valor de corcheas ($\text{♪} = \text{♪}$) ou se queda constante o pulso e cambia o valor de corcheas ($\text{♪♪} = \text{♪♪}$).

39. Na maioría das transcripcions deixamos de poñer liñas de compás.

Varias notas unidas por unha barra forman un grupo rítmico e métrico.

40. As cesuras entre dous versos sinalámolas por ♪ en caso de que non aparezan separados por un silencio. Se o cantante non respira entre dous versos o signo de respiración está entre parénteses. (♪) significa unha respiración dentro dun verso máis por razóns fisiolóxicas que musicais.

41. As sinalefas na letra indícanse por unha ligadura.

37. Encima y a la izquierda de cada partitura indicamos el género de la canción y el código de clasificación; a la derecha, el lugar y fecha de grabación. Al final de la partitura citamos nombre y edad del informante, situación de la grabación en nuestro archivo, y el número del correspondiente texto en la parte literaria del cancionero.

38. Al principio de la partitura indicamos la velocidad; el valor de la nota que usamos en esta referencia corresponde al pulso básico de la melodía. Si este último tiene una oscilación importante, queda señalado por ~.

En las canciones con ritmos asimétricos indicamos al principio si cambia el pulso básico y queda constante el valor de corcheas ($\text{♪} = \text{♪}$) o si queda constante el pulso y cambia el valor de corcheas ($\text{♪♪} = \text{♪♪}$).

39. En la mayor parte de las transcripciones no ponemos líneas de compás.

Varias notas unidas por una barra forman un grupo rítmico y métrico.

40. Las cesuras entre dos versos la señalamos por ♪ en el caso de que no aparezcan separadas por un silencio. Si el cantante no respira entre dos versos el signo de respiración queda entre paréntesis. (♪) significa una respiración que se produce dentro de un verso, más por razones fisiológicas que musicales.

41. Las sinalefas en la letra se indican mediante una ligadura.

IV. Escala e entonación

42. Na táboa de máis abaixo representámo-las escalas das melodías vellas e das muiñeiras novas (pero non das jotas novas e das melodías varias).

Clasifícamolas por orde crecente de ámbito estrutural e notas principais. A nota final é sempre *sol'*. Como notas principais consideramos aquelas que, dentro da escala, se destacan no desenrolo da melodía ou ben polo seu valor rítmico ou ben pola súa acentuación métrica; son as que no esquema presentamos por *brancas*. Estas notas son as principais e marcan o carácter da escala. Non tomamos en consideración a orde de tons e semitonos porque pode cambiar na mesma melodía incluso interpretada por un mesmo informante (p. ex. o n. 11). Este fenómeno de vacilación dentro

IV. Escala y entonación

42. En la tabla representamos las escalas de melodías viejas y de las «muiñeiras novas» (pero no las de las jotas nuevas ni las melodías varias).

Estas escalas se ordenan por orden crecente de ámbito estructural y notas principales. La nota final es siempre *sol'*. Consideramos como notas principales aquellas que, dentro de la escala, se destacan en el desarrollo de la melodía bien por su valor rítmico o por su acentuación métrica; son las que en nuestro esquema representamos por *blancas*. Estas notas son las principales y marcan el carácter de la escala. No tomamos en consideración el orden de tons y semitonos porque puede cambiar en la misma melodía; incluso interpretada por el mismo informante (p. ej. el n. 11). Este

do canto arcaico galego está relacionado coa entonación oscilante de certos graos (VII.º, 2.º e 3.º graos).

43. O desenvolvemento melódico é circunflexo (desde a nota básica á nota básica) ou descendente (desde a 5.ª, 4.ª ou 6.ª á nota básica). Nos dous casos pode ás veces aparecer o VII.º grao coma nota principal. Melodías coa *finalis* no medio da escala son excepcionais. (3,18)

44. A maioría das melodías téñen un ámbito estrutural de cuarta ou quinta. Son escasas as que teñen escala anhemitónica (4, 13b) aínda que o esqueleto da melodía sexa con frecuencia pentatónico.

A miúdo o 2.º grao é unicamente de tránsito (13a, c, 81, 104bb, dd) ou o remate da melodía forma unha terceira descendente. (68, 74, 76)

45. A orde de melodías segundo cadencias permite apreciar a estrutura tonal do canto popular galego. Igual ca na melodía o 2.º grao é de pouca importancia, por iso aparece raras veces diante da cesura principal.

O máis frecuente é o 3.º grao diante da cesura principal que é o que mellor corresponde á melodía estática, descendente, con ámbito estreito.

Séguenlle, en orde de frecuencias, as melodías con quinta diante da cesura principal. Estas, aparte de teren un ámbito máis amplo, teñen a mesma estrutura de escala.

En terceiro lugar están as melodías con cadencia principal no 4.º grao: son melodías co ámbito estrutural dunha cuarta. Estas melodías de ámbito estrutural de cuarta, xunto coas melodías de ámbito de quinta, son as máis frecuentes e importantes no canto popular galego.

fenómeno de vacilación dentro del canto arcaico gallego está relacionado con la entonación oscilante de ciertos grados (VIIº, 2º y 3º grado).

43. El desarrollo melódico es circunflejo (desde la nota básica hasta la nota básica) o descendente (desde la 5.ª, 4.ª ó 6.ª hasta la nota básica). En ambos casos puede, a veces, aparecer el VIIº grado como nota principal. Melodías con *finalis* en el medio de la escala son excepcionales (3, 18).

44. La mayor parte de las melodías tienen un ámbito estructural de 4.ª o de 5.ª. Son escasas las melodías que tienen escala anhemitónica (4,13b), aunque el esqueleto de las mismas sea con frecuencia pentatónico.

A menudo el 2.º grado es únicamente de tránsito (13a,c,81,104bb,dd), o el final de la melodía forma una tercera descendente (68,74,76).

45. La ordenación de melodías según cadencias permite apreciar la estructura tonal del canto popular gallego. Al igual que en la melodía el 2.º grado es de escasa importancia y por eso aparece raras veces antes de la cesura principal.

Lo más frecuente es el 3.º grado delante de la cesura principal, que es el que mejor se corresponde con la melodía estática, descendente, de ámbito estrecho.

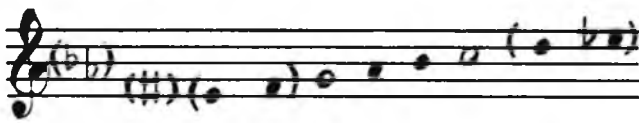
Le siguen, en orden de frecuencia, las melodías con intervalo de quinta antes de la cesura principal. Estas, además de tener un ámbito más amplio, tienen la misma estructura de escala.

En tercer lugar están las melodías con cadencia principal en el 4.º grado; son melodías con ámbito estructural de cuarta. Estas melodías de ámbito estructural de cuarta, junto con las melodías de ámbito de quinta, son las más frecuentes e importantes en el canto popular gallego.

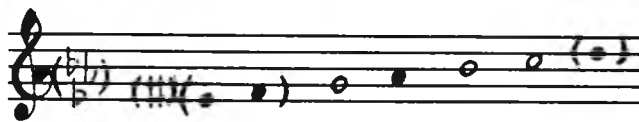
Táboa 1



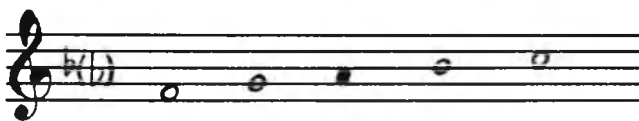
2, 9, 11, 19, 21a, 21d, 23, 31, 41, 42, 60a, 101



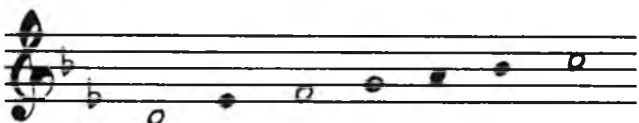
8, 10, 12, 14, 15, 17, 20, 21b, 22, 28, 29, 36, 45, 47, 63, 66a, 66c, 67, 68, 76, 98, 102, 103, 104j, 104v³, v⁴, 138



26, 30, 43, 55, 56, 60, 105, 135, 136, 137, 149



25, 64, 153



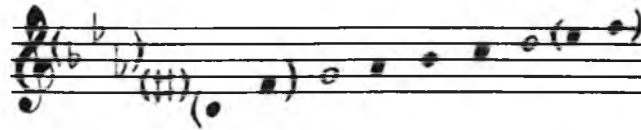
3



37, 66b, 77, 80, 81, 82, 85, 86, 87, 103c⁴, 104s-u, w-bb, ff-hh, 108, 139



13b, 74



1, 5a, 7, 13a, c, 16, 40, 50, 52, 54, 58, 65, 72, 88d, 90, 104a-i, 104k -v, 104 dd-ff, 105, 143



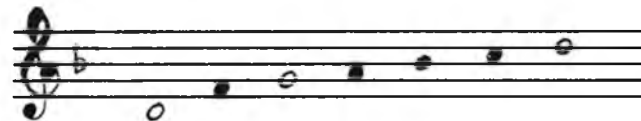
21c, 24, 32, 33, 34, 46, 51, 53, 57, 59, 60c, 61, 62, 71, 84, 104gg, 140, 142, 148, 152



4



44a -d, 46



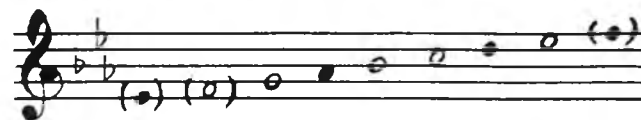
18



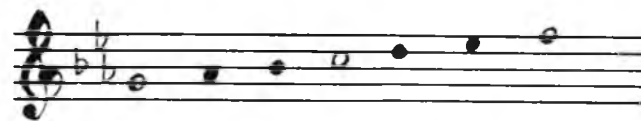
35, 69, 73



38, 79, 94, 104v, 145a, 145b



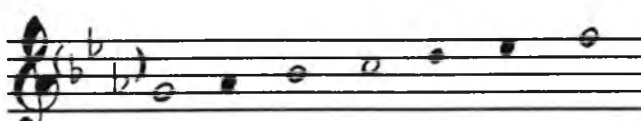
43e, 66d, 66f, 78



6, 39



6b, 83, 88c, 91, 104kk, 105, 141



66c, 70



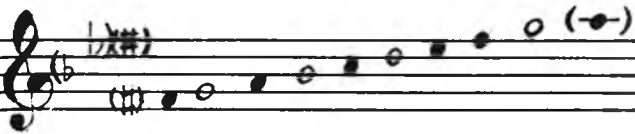
99, 151



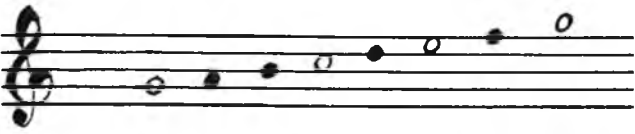
27, 92



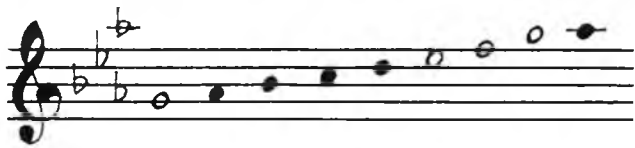
88b, 89, 93



48, 75, 88a, 88e -g, 96, 97, 109, 144, 145d -h, 146, 147, 150, 154



95



100

V. Xéneros do canto popular galego

46. Os xéneros distínguense sobre todo polo ritmo. No canto galego os máis frecuentes son os que estudiamos a continuación.

a) *Cantos arcaicos de ritmo libre*

47. Estes cantos caracterízanse polas seguintes notas: normalmente son melodías de dous versos, case todas teñen un ámbito estreito, carecen de acompañamento, son pousados, poden aparecer melismas frecuentes, o intérprete téñ moita liberdade na realización do modelo melódico.

Os cantos con estas características responden ó que tradicionalmente se vén chamando *alalá*. Esta palabra xa non está viva na fala do pobo e por eso a evitamos, como encabezadora deste epígrafe. En léxicos galegos rexístrase a palabra e en ambientes cultos tamén circula pero o significado que lle dan carece dun contorno concreto: os léxicos comúns limítanse normalmente a defini-la palabra («música que se canta sin letra, unicamente con *ai la la la*»).¹⁾

1) Un comentario máis extenso atopámolo en Pedrell (II 1958: 40) con hipóteses sobre as orixes do *alalá* e semellanzas con outros xéneros da lírica popular peninsular.

V. Géneros del canto popular gallego.

46. Los géneros se distinguen sobre todo por el ritmo. En el canto gallego los más frecuentes son los que estudiamos a continuación:

a) *Cantos arcaicos de ritmo libre*.

47. Estos cantos se caracterizan por los hechos siguientes: normalmente son melodías de dos versos; casi todas tienen un ámbito estrecho; carecen de acompañamiento; son reposados; pueden aparecer en ellos frecuentes melismas y el intérprete tiene amplia libertad en la realización del modelo melódico.

Los cantos con estas características responden a lo que tradicionalmente se ha denominado *alalá*. Sin embargo esta palabra ya no está viva en el habla del pueblo y por eso evitamos usarla como encabezamiento de este epígrafe. En léxicos gallegos se registra la palabra, y circula también en ambientes cultos, pero el significado que se le da carece de precisión y de un contorno concreto; los léxicos comunes se limitan normalmente a definir la palabra («música que se canta sin letra, únicamente con *ai la la la*»).¹⁾

1) Un comentario máis extenso lo encontramos en Pedrell II (1958: 40) con hipótesis sobre los orígenes del *alalá* y semejanzas con otros géneros de lírica popular peninsular.

Podemos pensar que no *alalá* o son é o primeiro e que a el se pode aplicar calquera letra. O nome *alalá* inclúe entónces unha combinación libre de melodía e letra.

48. Dentro deste xénero o canto da seitura é o mais importante. Neste canto puido sobrevivir un herdo musical arcaico a salvo de influencia de fóra.

O canto ó aire libre entónase coa forza toda. Por eso se canta alternadamente por dous grupos ou un cantante e un grupo. Na provincia de Ourense encontramos estas posibilidades:

Celavente, O Bolo: 1.º grupo { A B(*)
 { 1 2 2.º grupo { A B
 ou un cantante ou todos { 1 2

as estrofas finais cántanas todos xuntos (14d)

Loña do Monte, Esgos: un cantante { A B todos { B (15c)
 { 1 2 { 2

Ó final de cada estrofa ou copla aturúxase.

Na provincia de Lugo o canto da sega xa non está vivo; as nosas grabacións conservan só a lembranza dos nosos cantantes. Seguramente se cantaban tamén aquí as segas por grupos alternados. Nas segas de Courel e Ancares atopamos non só coplas de oito sílabas, senón tamén versos de sete e cinco sílabas. O mesmo metro encontrámolo nas *siegas* de Castela (García Matos: 1952, pp. 189-190).

49. As melodías silábicas deste xénero teñen un decurso rítmico moi flexible que consiste de alternancias libres dos valores largos e breves. Tomando corchea coma valor convencional breve, os valores largos poden se-la negra e a negra con punto; é dicir, están en relación de 2:1 ou 3:1. Aparecen con bastante frecuencia melodías con estes ritmos. Ás veces os versos son isorrítmicos; ás veces danse variantes rítmicas ou o ritmo discorre con corcheas seguidas. Eis aquí os ritmos utilizados nas melodías correspondentes a este apartado:

Táboa 2

1.1.		10a, 41, 43a, e, 50, 56, 63, 86, 104s
1.2.		11a, b, e
2.1.		10e, 64, 76, 10f

(*) As letras indican os versos melódicos, as cifras arábicas os versos da letra.

Podemos pensar que en el *alalá* el sonido es lo primero y que a él se puede aplicar cualquier letra. El nombre *alalá* incluye entonces una combinación libre de melodía y letra.

48. Dentro de este género, el canto de «seitura» (siega) es el más importante. En estos cantos ha podido sobrevivir un legado musical arcaico a salvo de influencias foráneas.

El canto, al aire libre, se entona con toda la fuerza. Por eso se canta alternadamente por dos grupos o por un cantante y un grupo. En la provincia de Ourense encontramos estas posibilidades:

Las estrofas finales las cantan todos juntos.

Al final de cada estrofa se «aturuxa».

En la provincia de Lugo el canto de «sega» ya no está vivo; nuestras grabaciones sólo conservan los recuerdos de nuestros cantantes. Seguramente se cantaban aquí también las siegas por grupos alternados. En las «segas» de O Courel y Ancares encontramos no solamente versos de ocho sílabas, sino también de siete y de cinco. El mismo metro aparece en las «siegas» de Castilla (García Matos: 1952, p. 189-190).

49. Las melodías silábicas de este género tienen un decurso rítmico muy flexible consistente en alternancia libre de los valores largos y breves.

Tomando la corchea como referencia convencional del valor breve, los valores largos pueden ser la negra o la negra con puntillo; es decir, están en relación 2:1 ó 3:1. Aparecen con bastante frecuencia melodías con estos ritmos. En ocasiones los versos son isorrítmicos, otras veces se dan variantes rítmicas o el ritmo discurre con corcheas seguidas. He aquí los ritmos utilizados en las melodías correspondientes a este apartado:

(*) Las letras indican los versos melódicos, las cifras arábicas se refieren a los versos de texto.



b) *Muiñeira vella e jota*

50. Muiñeira vella e jota son os bailes preferidos e máis frecuentes en Galicia; segue a estes a muiñeira nova. Valse e pasodobre penetraron seguramente polas bandas en época tardía (ó principio do século) no estilo do canto popular gallego.

51. A terminoloxía tradicional galega referente ós distintos tipos de música mesmo a usada nos libros de musicoloxía, está en contradición coa que usan os nosos informantes. Consideramos de interés proporcionar aquí as seguintes aclaracións que proceden de informantes de varias aldeas da provincia da Coruña: Añobre (Muxía), Castrelo (Mazaricos), Cerceda, Santiago de Mens (Malpica), Bazar (Santa Comba), Boado (Mesía). As mulleres de Cerceda e Santiago de Mens distinguen entre xénero e tipo; entendendo por xénero non as distintas clases de ritmo, senón o sitio e o ambiente onde se canta ou o motivo polo que se canta. Así, unha *fouliada* é unha festa aldeana e calquera música que se canta nela chámase *fouliada*; estas músicas (tipos) poden ser *muiñeiras*, «*jotas*», máis raramente *valeses* e *pasodobres*. Unha *pandeiretada* é, segundo as mesmas mulleres, calquera música acompañada de pandeireta. O *maneo* é, segundo os informantes de Cerceda e Boado, o ritmo ostinato básico da pandeireta na danza. Segundo a referencia da informadora de Cerceda este ritmo é fixo para cada baile.

As nosas investigacións etnográficas demostraron que esta distinción da nomenclatura vale para toda a provincia da Coruña, para o Oeste de Lugo, o Noroeste de Ourense e o Norte de Pontevedra. No Sur de Pontevedra e nas outras zonas de Ourense (sobre todo no Sur da provincia) notamos certo cambio e vacilación no uso dos términos. En Salvaterra e As Neves úsase a palabra «*serán*»; na rexión de Bande, «*fiadeiro*»; en Forcarei «*ruada*»; en tódolos casos co significado que damos máis arriba a «*fuliada*», quizais porque as fuliadas se celebraban ó redor da escorecida durante as reunións de fiadeiro (de aí *fiadeiro* ou *serán*) ou nos camiños da aldea (*rueiros*). Preguntando neses lugares pola muiñeira (ó contrario do que ocorre na zona da Coruña citada arriba) cantáronnos esporadicamente tamén a muiñeira nova (§ 29 e §§ 65-73). Os informantes non nos puideron distinguir os dous xéneros de muiñeira con nomes específicos pra cada un a pesar de que eles perciben as diferencias. Na Mezquita usan o nome de *muiñeira* tanto para muiñeira vella coma para a nova; pero a muiñeira vella tén tamén o nome específico de *pandeirada*, o que demostra que a distinción dos dous xéneros tamén é terminolóxica. En Lugo atopamos unha situación distinta. Na Fonsagra-

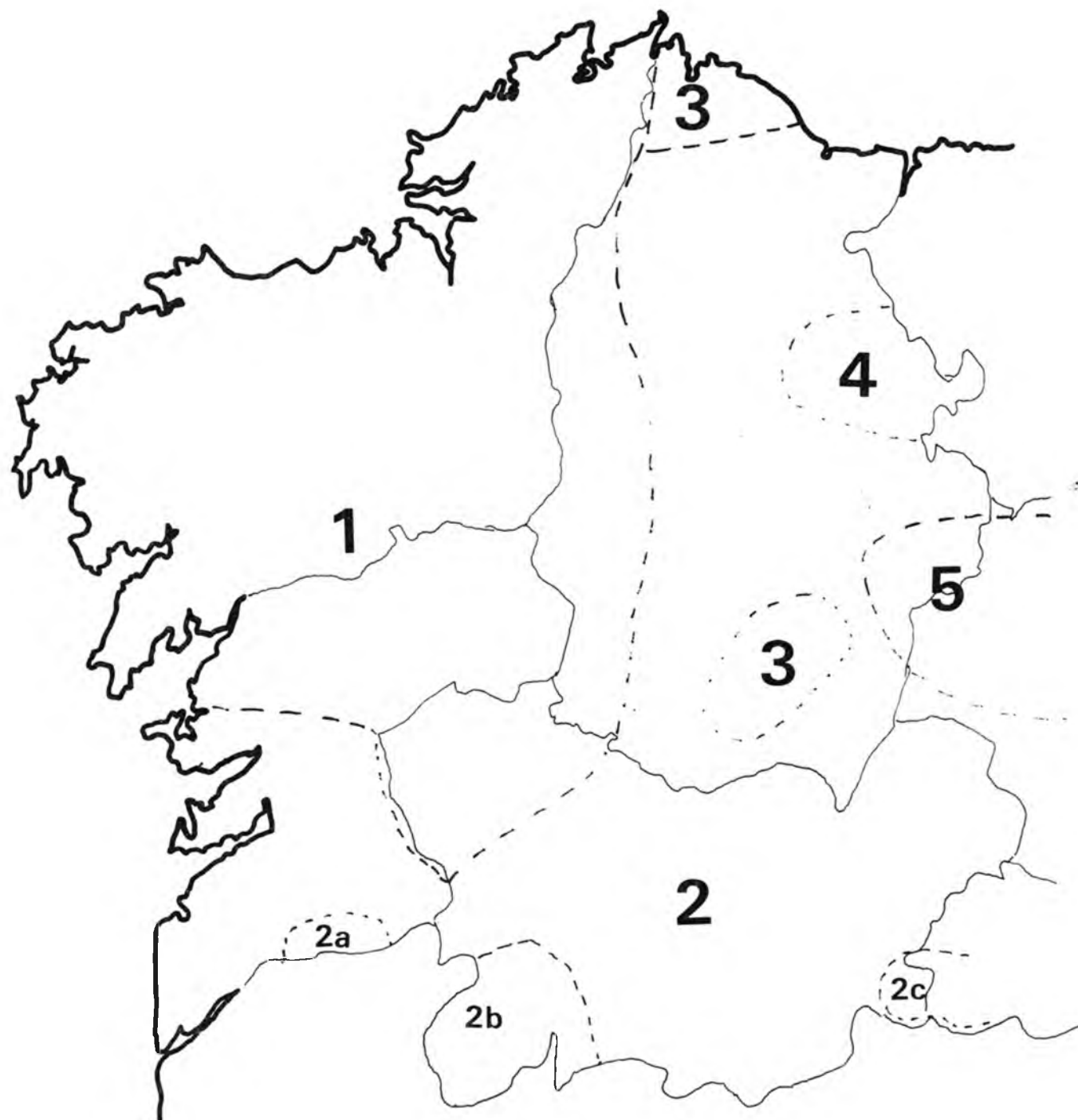
b) *Muiñeira vella y jota*.

50. Muiñeira vella y jota son los bailes preferidos y más frecuentes en Galicia; les sigue la muiñeira nova. Vals y pasodoble penetraron seguramente a través de las bandas de música en época tardía (a principio de siglo) en el estilo del canto popular gallego.

51. La terminología gallega tradicional referente a los distintos tipos de música, así como la usada en los libros de musicología, está en contradición con la que usan nuestros informantes. Consideramos de interés proporcionar aquí las siguientes aclaraciones, procedentes de informantes de varias aldeas de la provincia de A Coruña: Añobres (Muxía), Castrelo (Mazaricos), Cerceda, Santiago de Mens (Malpica), Bazar (Santa Comba), Boado (Mesía). Las mujeres de Cerceda y Santiago de Mens distinguen entre género y tipo, entendiendo por género no las distintas clases de ritmo, sino el sitio y el ambiente donde se canta o el motivo por el que se canta. Así, una «*fouliada*» es una fiesta aldeana, y cualquier música que se cante en ella es llamada «*fouliada*»; estas músicas (tipos) pueden ser muiñeiras, jotas, y más raramente valeses o pasodobles. Una «*pandeiretada*» es, según las mismas mujeres, cualquier música acompañada de pandeireta. El «*maneo*» es, según los informantes de Cerceda y Boado, el ritmo ostinato básico de pandeireta en la danza; según la referencia de la informadora de Cerceda, este ritmo es fijo para cada baile.

Nuestras investigaciones etnográficas demuestran que esta diferencia en la nomenclatura es válida para toda la provincia de A Coruña, para el Oeste de Lugo, Noroeste de Ourense y el Norte de Pontevedra. En el Sur de Pontevedra, y en las otras zonas de Ourense (especialmente en el Sur de la provincia), advertimos cierta vacilación y cambio en el uso de los términos. En Salvaterra y As Neves se utiliza la palabra «*serán*»; en la región de Bande, «*fiadeiro*»; en Forcarei «*ruada*»; en todos los casos con el significado que dimos arriba a «*fuliada*», quizá porque en estos lugares las fuliadas se celebran frecuentemente al anochecer (*serán*), durante las reuniones de hilado (*fiadeiro*) o en los caminos de la aldea (*rueiros*). Preguntando en esos lugares por la muiñeira (a la inversa de lo que ocurre en la zona coruñesa citada arriba), nos cantaron esporádicamente también la muiñeira nova (cf. § 29 y §§ 65-73). Los informantes no pudieron distinguir los dos géneros de muiñeira con nombres específicos para cada uno, a pesar de que perciben las diferencias. En A Mezquita utilizan el nombre de muiñeira tanto para la muiñeira vella como para la nova, pero la muiñeira vella tiene también el nombre específico de *pandeirada*, lo que demuestra que la distinción entre ambos géneros trasciende a la terminología. En Lugo encontramos

Distribución da muiñeira vella e nova



- 1. fuliada
muiñeira vella
- 2. muiñeira vella,
esporádicamente
muiñeira nova
- a. serán
- b. fiadeiro

- c. muiñeira vella =
muiñeira ou pandeirada
- 3. muiñeira vella e
muiñeira nova
- 4. muiñeira nova
- 5. moliñeira e muiñeira

Mapa 2

da, Ribeira de Piquín, Santa Cruz do Incio e Viveiro chaman *muiñeira* ó que en círculos de aficionados se chama muiñeira, as que aquí contemplamos nos §§ 65-69, melodías 140-148.

Na Fonsagrada e Ribeira de Piquín non existe a muiñeira vella, nin un baile que lle corresponda. En Ancares hai a *molineira* que se refire tamén a un xénero único, § 70. O mesmo xénero encontrámosto no Courel, pero o cantante non o sabía nomear (149).

Así resulta para a provincia de Lugo: en Palas de Rei, Chantada e Carballedo hai os mesmos xéneros e a mesma nomenclatura que na Coruña. En Viveiro, Saviñao e Santa Cruz do Incio hai as dúas muiñeiras. Os cantantes distinguenas inconscientemente, pero non existe unha denominación para cada unha. Na Fonsagrada e Ribeira de Piquín atopamos só a muiñeira nova, baile moi difundido e favorecido. En Ancares e Courel hai a *molineira* (Ver mapa 2).



una situación distinta: en A Fonsagrada, Ribeira de Piquín, Santa Cruz do Incio y Viveiro llaman muiñeira a lo que en círculos de aficionados se denomina «muiñeira», que aquí contemplamos en los §§ 65-69, melodías 140-148.

En A Fonsagrada y Ribeira de Piquín no existe la muiñeira vella ni un baile que se le corresponda. En Ancares existe la molineira, que hace referencia a un género único § 70. Encontramos el mismo género en Courel, pero el cantante desconocía su denominación (149).

Así tenemos para la provincia de Lugo: en Palas de Rei, Chantada y Carballedo hay los mismos géneros y la misma nomenclatura que en A Coruña. En Viveiro, Santa Cruz do Incio y Saviñao aparecen las dos muiñeiras; los cantantes las distinguen de un modo inconsciente, aunque no existe una denominación específica para cada una de ellas. En Fonsagrada y Ribeira de Piquín encontramos únicamente la muiñeira nova, baile favorecido y muy difundido. En Ancares y Courel existe la *molineira*. (Ver mapa 2).

52. Damos a continuación unha descripción da muiñeira vella e da jota: Son os bailes máis frecuentes nas comarcas onde a música popular se conservou bastante intacta (Camariñas, Mazaricos, Santa Comba). Ambos teñen un carácter arcaico: de aí a liberdade formal que poden adoptar. Muiñeira e «jota» son dúas pezas antípodas: a muiñeira é rápida, monótona, ríspeta; a jota é máis pousada, máis doce, mais melódica e mais variada, porque tén punto e volta.

Estas diferencias na velocidade maniféstanse polo metro musical, que na muiñeira é binario e na jota ternario, e, aínda que o ritmo é igual, resulta un metro máis pausado na jota.

Na muiñeira: , na jota: . En termos cronométricos ♩ = 228 nos dous casos, polo tanto

♩ = 114 e ♩ = 76. Aínda que esta velocidade pode oscilar algo, esta proporción de 2:3, no mesmo intérprete, adoita manterse constante.

53. A muiñeira non tén un compás fixo: como medida básica tén unha pulsación rítmica indiferenciada, que se divide en tres partes na pandeireta e en dúas no canto. Se o ritmo é regular nos dous casos resultan, a consecuencia da división desigual, dúas velocidades diferentes:

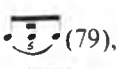




Canto:

Pandeireta:





Esto sería o esquema simplificado. Na práctica danse irregularidades rítmicas tanto no canto coma na pandeireta. Mesmo cando transcribimo-lo esquema simplificado deixamos de lado irregularidades pequenas e cambios de ritmo casuais (61, 104g⁷, w, y²). As irregularidades máis notables

no canto son 

Na pandeireta resultan diferencias minuciosas como  (79),  99, 104j,  89,  (54, 104aa, 11),  (104d). Combinacións de ritmos distintos encontramos nos núms. 72e, 79, 99.

52. Damos a continuación una descripción de la muiñeira vella y de la jota: son los bailes más frecuentes en las comarcas donde la música popular se conservó relativamente intacta (Camariñas, Mazaricos, Santa Comba). Ambas tienen un carácter arcaico, de ahí la libertad formal que poseen. Muiñeira y jota son dos piezas antípodas: la muiñeira es rápida, monótona, brusca; la jota es más pausada, más dulce, más melódica y más variada por el hecho de poseer «punto» y «vuelta».

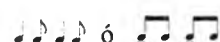
Estas diferencias en la velocidad se manifiestan a través del metro musical, que en la muiñeira es binario y en la jota ternario, y así, aunque el ritmo sea idéntico, resulta un metro






más pausado en la jota. En la muiñeira: , en la jota . En términos cronométricos ♩ = 228 en ambos casos, por lo tanto

♩ = 114 y ♩ = 76. Aunque la velocidad puede oscilar algo, esta proporción de 2:3 suele, para un mismo intérprete, mantenerse constante.

53. La muiñeira no tiene un compás fijo; como medida básica tiene una pulsación rítmica indiferenciada que se divide en tres partes en la pandereta y dos en el canto. Si el ritmo es regular en ambos casos, resultan dos velocidades diferentes, como consecuencia de la división desigual:







Este sería el esquema simplificado. En la práctica se dan irregularidades rítmicas tanto en el canto como en la pandeireta. Incluso cuando transcribimos el esquema simplificado, dejamos de lado irregularidades pequeñas y cambios casuales de ritmo. (61, 104g⁷, w, y²). Las irregularidades más

notables en el canto son 

En la pandeireta aparecen diferencias minuciosas como  (79),  (99, 104j)  (89),  (54, 104aa, 11),  (104d). Combinaciones de ritmos distintos las encontramos en los núms. 72e, 79, 99.

A letra da muiñeira é sempre de versos de oito sílabas que son cantadas silábicamente. Atopamos fundamentalmente dous esquemas rítmicos por verso: a) corcheas constantes (104a, b) ou b) verso rematado en negras (91) con duración libre da última nota (79). As dúas posibilidades poden aparecer combinadas (104g⁴, 104kk). Desta maneira poden resultar dous esquemas rítmicos diferentes: a) un con cesura forte depois do 2.º verso (61) e b) alongando as últimas notas do 1.º, 2.º e 4.º versos, de tal maneira que, na práctica, a estrofa queda reducida a dous versos de largura normal, e un verso de largura dobrada (3.º e 4.º verso sin cesura, *Langzeile*) (72). De vez en cando aparecen tamén alargamentos irregulares dentro dun verso (72e). Eis unha táboa das series rítmicas máis frecuentes:

Táboa 3

1.		101b, 104a, b
2.		91
3.		101a, 104g ⁴
4.		104c
5.		104aa, kk
6.		104kk

A acentuación da letra pode non ser coincidente co pulso básico (61).

54. A liberdade melódica e formal é moi grande. O cantante dá á muiñeira a súa melodía definitiva no momento de cantala. A variedade melódica intentámola de demostrar dando unha serie seguida de coplas dun mesmo informante tal como as gravamos (81b, 72e, 194g³).

55. Con relación ás posibilidades de configuración formal da melodía: a muiñeira fórmase basicamente por unha copla de tres ou catro versos. A melodía da muiñeira é de catro versos que se pode reducir a tres ou dous versos repetidos. Estas formas básicas pódense alargar a seis ou oito versos repetindo versos de letra ou engadindo versos con sílabas baleiras.

A estrutura final interna non aporta nada ó esencial da muiñeira. Tén unha grande liberdade melódica que explica tamén a súa grande variedade na estrutura formal. Esta estrutura pode ir entre A B C D e A A A A, ou sexa, desde a melodía de estilo improvisatorio ata a forma por secuen-

La letra de la muiñeira está compuesta siempre por versos de ocho sílabas que son cantadas silábicamente. Encontramos fundamentalmente dos esquemas rítmicos por verso: a) corcheas constantes (104a, b), ó b) verso finalizado en negras (91) con duración libre de la última nota (79). Las dos posibilidades pueden aparecer combinadas (104g⁴, 104kk). De este modo pueden aparecer dos esquemas rítmicos diferentes: a) con cesura fuerte después del 2.º verso (61), y b) alargando las notas finales del 1.º, 2.º y 4.º versos, de tal modo que, en la práctica, la estrofa queda reducida a dos versos de longitud normal y un verso de longitud doble. (3.º y 4.º versos sin cesura, *Langzeile*) (72). De vez en cuando aparecen también alargamientos irregulares dentro de un verso (72e). He aquí una tabla con las series rítmicas más frecuentes.

La acentuación de la letra puede no coincidir con el pulso básico (61).

54. La libertad melódica y formal es muy grande. El cantante da a la muiñeira su melodía definitiva en el momento de cantarla. Intentamos demostrar la variabilidad melódica ofreciendo una serie seguida de coplas de un mismo informante, tal y como fueron grabadas (81b, 72e, 104g³).

55. Con relación a las posibilidades de configuración formal de la melodía: la muiñeira está formada básicamente por una copla de tres o cuatro versos que se pueden reducir a tres o dos versos repetidos; estas formas básicas se pueden alargar a seis u ocho versos repitiendo los versos de la letra o añadiendo versos de sílabas vacías.

La estructura final interna no aporta nada a lo esencial de la muiñeira, poseedora de una amplia libertad melódica que explica también su gran variedad en la estructura formal; esta estructura puede ir desde A B C D hasta A A A A, o sea, desde la melodía de estilo improvisativo hasta la de

cias descendentes. De todas maneiras, prescindindo de detalles e deixando á parte certas coincidencias de versos musicais como A B A C (n. 61) ou A B B C (104g²) que incluímos dentro do tipo A B C D, e sen distinguir A A A A (104g), que agrupamos co tipo A A A B, podemos reduci-la grande variedade posible ós tres tipos básicos que figuran na táboa n. 4. As variedades que se pasan por alto non aportan nada á relación recíproca música eltra; p. ex. un esquema A B A C non entraña con relación á letra ningunha posibilidade nova que non estea no tipo A B C D. Téñase tamén en conta que a actualización do tipo básico puro (de catro versos) é infrecuente. O frecuente son as actualizacións nas que se repiten dous ou catro versos. As variantes asimétricas de tres ou cinco versos tamén poden aparecer.

56. Combinando a liberdade musical coa liberdade de actualización da letra (repetición de versos, adición de versos baleiros do tipo *ai la le lo*) as posibilidades de realización son case infinitas. O mesmo informante en series de coplas pode varia-lo esquema de copla a copla como se pode comprobar nos exemplos que damos intencionadamente para ilustrar esto: 72e, 81b, 104g³ e outros.

57. Ó te-la muiñeira unha variedade formal e melódica tan grande, é lóxico que non sexan a forma e a melodía os seus elementos máis esenciais. Sono, en cambio, o ritmo e o metro.

secuencias descendentes. De todos modos, prescindindo de detalles y dejando aparte ciertas coincidencias de versos musicales como A B A C (n.º 61) o A B B C (104g²), que incluímos dentro del tipo A B C D, y sin distinguir A A A A (104g), que agrupamos con el tipo A A A B, podemos reducir el gran número de posibilidades a los tres tipos básicos que figuran en la tabla n.º 4. Las variedades que se pasan por alto no aportan nada a la relación recíproca música - letra; por ejemplo, el esquema A B A C no entraña con relación a la letra ninguna posibilidad nueva que no exista en el tipo A B C D. Téngase también en cuenta que la actualización del tipo básico puro (de 4 versos) es infrecuente. Lo frecuente son las actualizaciones en las que se repiten dos o cuatro versos. Las variantes asimétricas de tres o cinco versos también pueden aparecer.

56. Combinando la libertad musical con la libertad de actualización de la letra (repetición de versos, adición de versos vacíos del tipo *ai la le lo*) las posibilidades de realización son prácticamente infinitas. Un mismo informante, en series de coplas, puede variar el esquema de copla a copla, como se puede comprobar en los ejemplos que damos intencionadamente para ilustrar esto: 72e, 81b, 104g³ y otros.

57. Teniendo la muiñeira una variedad formal y melódica tan amplia, resulta lóxico que no sean forma y melodía sus elementos más esenciais. Lo son, en cambio, el ritmo y el metro.

Táboa 4 ,

tipo básico

1.	A	B	C	D	
	1	2	3	4	74
	1	1	2	3	76

raro:

*outras posibles realización
do tipo básico*

A	B	C	D	C	D	
1	2	3	4	3	4	81b
1	2	3	4	0	0	
1	1	2	3	2	3	61
1	1	2	3	0	0	61

A	B	A	B	C	D	C	D	
1	2	1	2	3	4	3	4	61
1	2	1	2	3	4	0	0	72d

Improvisado:

A	B	B'	C	C ₂	D	C'	C'	D	
1	1	2	3	3	4	0	0	0	72c

2.	A	A	B	C	
	1	1	2	3	104ff
	1	2	3	4	104ii


A	B	C	
1	2	3	104ff

A	B	C	B	C	
1	2	3	0	0	81b



	A A B C B C		
	1 2 3 4 3 4		104 11
	1 2 3 4 0 0		81b
	1 1 2 3 0 0		104g ¹
	1 1 2 3 2 3		61
	A A B C A' A B C		
	1 3 1 2 0 0 0 0		104gg
3.	A A A B		
	1 2 3 4	104ff	
	A A A B A B		
	1 2 3 4 3 4		104g ⁷
	1 1 2 3 0 0		104a
	A B A B		
	1 2 3 4		104g ⁷
	1 1 2 3		101b
	A B A B A B		
	1 2 3 4 3 4		73
	2 2 1 3 0 0		101a
raro:	A A B B		
	1 2 3 4		104g ⁵

58. Unha cousa moi distinta é a *jota*. Nunha análise superficial pódese falar de dous tipos (nova e vella) que non se distinguen sempre claramente.

Ambas jotas teñen dúas partes, o *punto* e a *volta*, que se poden combinar libremente e que poden aparecer tamén independentes un do outro.


59. O *punto* da jota nova téñ en xeral dous versos musicais. O ritmo da melodía sométese ó compás de 3/8; o acompañamento do instrumento de percusión (no noso caso exclusivamente a pandeireta) é . O 2.º verso é unha secuencia do 1.º Os dous versos están nunha relación latente de tónica e dominante.

A jota vella téñ dous ou catro versos. A melodía da jota de dous versos é con frecuencia circunflexa; a de catro versos distínguese da muiñeira vella só polo ritmo e o compás. Tanto é así que unha mesma melodía pode interpretarse indistintamente con ritmo de jota ou de muiñeira (cf. 104w e 104z¹) (§9). Independente do compás constante de 3/8 e



do ritmo ostinato da pandeireta  ou  fórmanse na melodía series libres de compases de 3/8 e de hemiolos. Desta maneira fórmanse certas series rítmicas estereotipadas. Na táboa 5 exemplificamos, en orde de frecuencia, con

58. Una cosa muy distinta es la *jota*. En un análisis superficial podríamos hablar de dos tipos (nova y vella) que no siempre se distinguen claramente.

Ambas jotas tienen dos partes, el *punto* y la *volta*, que se pueden combinar libremente, e incluso aparecer independientes una de otra.

59. El punto de la jota nova tiene, en general, dos versos musicales. El ritmo de la melodía se somete al compás de 3/8, y el acompañamiento por instrumento de percusión (en nuestro caso exclusivamente la pandeireta) es ; el segundo verso es una secuencia del primero, y ambos versos están en una relación latente de tónica y dominante.

La jota vella posee dos o cuatro versos. La melodía de la jota de dos versos es con frecuencia circunfleja. La de cuatro versos distingue de la muiñeira vella únicamente por el ritmo y el compás; tanto es así que una misma melodía puede interpretarse indistintamente con ritmo de jota o de muiñeira (cf. 104w, 104z¹) (§9). Independientemente del compás constante de 3/8 y del ritmo ostinato de la pandeireta

 ó , en la melodía se forman series libres de compases de 3/8 y de hemiolos. De este modo se crean ciertas series rítmicas estereotipadas. En la tabla 5 ejemplificamos, citadas por orden de frecuencia, con versos de distin-

versos de distintas jotas, tódalas posibilidades combinatorias que aparecen neste cancionero:

tas jotas, todas las posibilidades combinatorias que aparecen en este cancionero.

Táboa 5

32

68d

104dd

71, 104gg

104z, gg

104dd

60. A volta é o refrán. O verso cambia de oito a seis sílabas. A pandeireta indica o cambio do punto á volta. A volta cántase en 3/8 ou en hemiolos (80a).

60. La volta es el refrán. El verso cambia de ocho a seis sílabas; la pandereta indica el paso del punto a la volta y esta última se canta en 3/8 o en hemiolos (80a).

61. A configuración formal da jota téñ as mesmas liberdades cá muiñeira. Pero por ser máis limitada a forma básica como melodía de dous ou catro versos as posibilidades non son tantas.

61. La configuración formal de la jota goza de las mismas libertades que la muiñeira, pero por ser más limitada la forma básica como melodía de dos o cuatro versos, sus posibilidades no son tantas.

62. Na jota de catro versos pódese —a diferencia da muiñeira— tamén repeti-lo último verso musical e de letra (68b). Na costa (Serra de Outes, Carnota, Mazaricos) encontramos ademais o uso estraño de empeza-la copla co 2.º verso da letra e de canta-lo 1.º co último verso musical repetido:

62. En la jota de cuatro versos está también permitido —a diferencia de la muiñeira— repetir el último verso de música y de letra (68b). En la zona de la costa (Serra de Outes, Carnota, Mazaricos) encontramos además el extraño uso de empezar la copla con el 2.º verso de la letra, y cantar el primero con el último verso musical repetido:

A B C D D
2 2 3 4 1

A B C D D
2 2 3 4 1

Esta práctica non se encontra só nesta zona. Julián Ribera describe a jota aragonesa co esquema seguinte:

Esta práctica aparece no solo en esta zona: Julián Ribera describe la jota aragonesa con el siguiente esquema:

A B A B A B
2 1 2 3 4 1

A B A B A B
2 1 2 3 4 1

Esta práctica é tan usual en Carnota que María (104n) a usa mesmo para muiñeiras e coplas recitadas; o 1.º verso pode mesmo chegar a esquencerse. Outras variedades insólitas provocadas pola alteración da orde dos versos son as seguintes (n. 104n):

Esta práctica es tan usual en Carnota, que María la utiliza tanto para muiñeiras como para coplas recitadas; el 1.º verso puede llegar incluso a quedar olvidado. Otras variedades insólitas provocadas por la alteración del orden de los versos son las siguientes (n. 104n):

A A B C e A B C
1 1 3 4 2 1 3 (en vez de 1 2 1 3)

63. A jota de dous versos pode empezar tamén co 2.º verso musical.

Táboa 6

tipo básico

1.	A	B	C	D	
	1	2	3	4	65a ¹

2.	A	A	B	C	
	1	2	3	4	104w

3.	A	B	A	B	
	1	2	3	4	29
	1	1	2	3	102

63. La jota de dos versos puede iniciarse también con el 2.º verso musical.

Outras posibles realización do tipo básico

A	B	C	D	C	D	
1	1	2	3	2	3	65a ¹
1	2	3	4	3	4	
1	2	3	4	0	0	

A	B	C				
1	2	3				65a ²

A	B	C	D	D'	
1	2	3	4	4	68b
2	2	3	4	1	
1	1	2	3	1	

A	B	C	C		
1	2	3	3		68b
2	3	4	1		68d

A	B	A	B	A	B	
1	2	3	4	4	0	111c
1	1	2	3	3	0	114
1	2	1	3	3	0	
1	2	3	4	0	0	

B	A	B	A	B	A	B	
1	1	2	3	4	4	0	118

64. A jota nova pode ser unha derivación da vella. Pero tamén pode tratarse dun xénero independente, orixinario de zonas máis orientais da Península (Asturias, Santander, etc.), introducido pola contigüidade de territorios, polos movementos migratorios ou pola música dos coros. Inclinámonos por esta segunda hipótese porque os poucos exemplos que rexistramos aparecen na Galicia oriental, é dicir, en zonas arcaizantes onde as innovacións son máis ben por préstamo que desenroladas de maneira endóxena.

As jotas novas de 3/8 tan estimadas na costa, parecen ser músicas novas. Este tipo de jota non aparece no Cancioneiro de Don Casto Sampedro (1942), que trae música popular recollida arredor de 1900; pero sí aparece no Cancioneiro

64. La jota nova puede aparecer como una derivación de la jota vella; pero también es probable que se trate de un género independiente, originario de zonas más orientales de la Península (Asturias, Santander, etc.), introducido gracias a la contigüidad territorial por los movimientos migratorios o por la música de los coros. Nosotros nos inclinamos por esta segunda hipótesis, porque los pocos ejemplos que hemos registrado aparecen en la Galicia oriental, es decir, en zonas arcaizantes, donde las innovaciones son más por préstamo que desarrolladas de manera endógena.

Las jotas novas de 3/8 tan estimadas en la costa, parecen ser músicas recientes. Este tipo de jota no aparece en el Cancionero de Don Casto Sampedro (1942), que contiene música popular recogida alrededor del año 1900; en cambio sí

de Bal y Gay (1973), recollido entre 1928 e 1932. Á parte de este indicio cronolóxico hai tamén outro indicio xeográfico que nos inclina pola hipótese de que son músicas novas: o feito (negativo) de non estaren rexistradas en zonas arcaizantes, nas que a penetración das innovacións é máis lenta: (Mazaricos, Camariñas, Courel, Fonsagrada). Se a nosa hipótese é correcta podemos sospeitar que a data de penetración destas jotas é polos anos de 1910-1920, ou sexa, nos anos en que hai gran proliferación de coros, empeza a discografía, se dan fortes movementos migratorios en todas direccións dentro da Península.



c) *Muiñeira nova*

65. A muiñeira no sentido máis estricto é considerada coma un baile típico de Galicia e non falta nunca nas festas folklóricas. Por distinguirse claramente dos outros xéneros do canto popular galego asáltanos a cuestión da súa orixe. Hai que supoñer que se trata dun problema moi complexo e que compre retroceder por varias pistas para aclaralo. Nós aquí só podemos presentar uns resultados incompletos a base dos datos etnográficos.

66. En principio, non tén o aspecto de ser unha música puramente popular, tanto pola complexidade do compás e do metro como pola mesma melodía. Por estas razóns despréndese de seu que hai que investigar sobre fontes cultas. O máis seguro é que a muiñeira proceda dalgunha música culta pegadiza, popularizada e adaptada ó xeito do canto popular galego arcaico. Pero a investigación de fontes escritas está fóra do noso campo. Mencionaremos só un dato interesante: no 3.º villancico de Melchor López (1980) aparece o nome «muiñeira» como indicación de velocidade pra un compás de 3/8 animado. M. López chegou a Santiago de Compostela no ano 1784. O villancico citado leva a data de 1786. Por eso é de supoñer que daquela a muiñeira fose xa un xénero moi difundido. Isto é ata agora o documento escrito máis antigo onde aparece o nome muiñeira segundo sabemos (Xoam Trillo: información oral).

67. Destacamos primeiro tres feitos:

1. O nome muiñeira úsase pra dous bailes distintos. Ver máis abaixo ata qué punto hai relación entre os dous.

2. É o único xénero dentro do canto popular galego onde non domina nin a métrica nin a cantidade de sílabas senón o acento. En tódolos outros xéneros de música galega domina a cantidade de sílabas e o acento da melodía non coincide necesariamente co pulso básico. Na muiñeira nova hai coincidencia de acento e pulso e carece de importancia a cantidade de sílabas. O pulso básico dividido en tres partes, pódese partir rítmicamente en  ou en .

De esta maneira resultan versos de oito a doce sílabas. A cantidade de sílabas non inflúe no desenrolo musical. Normalmente resultan versos de catro pulsos básicos; ocasionalmente

que aparece en el Cancionero de Bal y Gay (1973), recogido entre 1928 y 1932. Aparte de este dato cronológico, hay también otro indicio de tipo geográfico que nos inclina hacia la hipótesis de que son músicas nuevas: se trata del hecho (negativo) de no estar registradas en zonas arcaizantes, en las que la penetración de las innovaciones es más lenta (Mazaricos, Camariñas, Courel, Fonsagrada). Si nuestra hipótesis es correcta, podemos sospechar que la época de penetración de estas jotas se sitúa hacia los años 1910 - 1920, o sea, en los años en que se produce la gran proliferación de los coros, se introduce la discografía, y se dan fuertes movimientos migratorios en todas direcciones dentro de la Península.


C) *Muiñeira nova*.


65. La muiñeira, en sentido más estricto, es considerada como una danza típica de Galicia y no falta nunca en las fiestas folklóricas. Por su clara distinción respecto a los demás géneros del canto popular gallego nos asalta la cuestión de su origen. Hay que darse cuenta de que se trata de un problema muy complejo y resulta conveniente retroceder por varias pistas para aclararlo. Nosotros aquí sólo podemos presentar unos resultados incompletos a base de los datos etnográficos:

66. En principio, no tiene aspecto de tratarse de una música puramente popular, tanto por la complejidad de su compás y de su metro como por la misma melodía. De estos hechos se desprende la necesidad de investigar sobre fuentes cultas. Lo más probable es que la muiñeira proceda de alguna música culta pegadiza, popularizada y adaptada al modo del canto popular gallego arcaico; pero la investigación de fuentes escritas queda fuera de nuestro campo. Mencionaremos solamente un dato interesante: en el 3er. villancico de Melchor López (1980) aparece el término «muiñeira» como indicación de velocidad para un compás de 3/8 animado. Melchor López llegó a Santiago en 1784 y el villancico citado lleva fecha de 1786; por eso es de suponer que en aquella época la muiñeira era ya un género muy difundido. Por lo que nosotros sabemos, este es hasta ahora el documento escrito más antiguo en que aparece el término «muiñeira» según los conocemos (Xoan Trillo: información oral).

67. Destacamos en primer lugar tres hechos:

1. El nombre «muiñeira» se aplica a dos bailes distintos. Véase más abajo hasta qué punto existe relación entre ambos.

2. Es el único género dentro del canto popular gallego donde no domina ni la métrica ni la cantidad de sílabas, sino el acento. En los demás géneros de música popular gallega domina el número de sílabas, y el acento de la melodía no coincide necesariamente con el pulso, careciendo de importancia la cantidad de sílabas. El pulso básico, dividido en tres partes, se puede partir rítmicamente en  o

en . De esta manera resultan versos de ocho a doce sílabas. La cantidad de sílabas no influye en el desarrollo musical. Normalmente resultan versos de cuatro pulsos básicos;

alárgase o verso partindo o último en dous pulsos: ♩ ♩
(140f) ou ♩ ♩ (140g, 142).

3. Tén carácter instrumental.

68. Recoñecemos dous antecedentes da muiñeira nova no canto popular galego:

1. Cantos arcaicos case todos recollidos no Leste de Lugo.
2. A muiñeira vella e a molineira.

69. 1. Un antecedente podemos apreciálo no n. 135. Nel aínda non aparece ininterrompidamente o pulso ternario característico da muiñeira nova pero é o principal; a súa melodía, de ámbito estreito, corresponde en todo ó canto popular galego máis arcaico.

As melodías n. 136-139 xa teñen ritmo e metro completamente de muiñeira nova pero a melodía séguese sendo arcaica de ámbito estreito.

Un novo paso afecta ó esqueleto melódico; as melodías do grupo seguinte (140-144) xa son distintas ás anteriores: teñen un acorde maior estático, con ámbito de quinta e a melodía xira en torno ás notas do acorde.

Con isto chegamos á muiñeira típica (145-146) que damos en varias versións. Na versión completa é unha melodía de ámbito dunha oitava con acorde 1-3-5-8 que fai coñecer-la influencia de música culta: A melodía está sometida as harmonías latentes.

Algo distinto parece a melodía do n. 148, coma única entre as muiñeiras en modo menor e co ámbito de V, 1-5, que é raro en Galicia, o que fai sospeitar que se trata dunha melodía de autor.

70. 2. Outro camiño posible parte da *molineira*. As *molineiras* de Ancares e Courel non se distinguen nada da muiñeira vella da costa. Como nesta, o pulso básico da melodía pódese dividir en dúas ou tres partes. O n. 149c serve de exemplo de como a unha copla co pulso básico dividido en ♩ ♩ segue un *la la la* de carácter instrumental no cal o ritmo pouco a pouco se vai cambiando de ♩ ♩ a ♩ ♩. A cantante confirmoume que tiña sentido e aprendido das bandas a melodía tal como a canta.

Similares ás melodías anteriores son as do n. 150-152.

Teñen mezclas de ritmos diversos ♩ ♩, ♩ ♩ e ♩ ♩ con letras de métrica distinta.

Para Elena, letra e melodía do n. 151 son inseparables e aparecen sempre coa orde en que van transcritas; a 1.^a con versos de oito sílabas; a 2.^a cun número libre de sílabas, a 3.^a coa métrica típica da muiñeira (endecasílabo).

No n. 153 encontramos outra relación entre as dúas muiñeiras: a copla é unha muiñeira vella co pulso básico dividido en dúas partes iguais; o refrán é unha muiñeira nova sen cambio de tempo no pulso básico, pero dividido agora en tres partes.

O último elo dánolo un exemplo no que encontramos unha superposición das muiñeiras; o n. 154a, no que o pulso está

cos; ocasionalmente se alarga el verso partiendo el último en otros dos pulsos: ♩ ♩ (104f) ó ♩ ♩ (104g, 142).

3. Tiene carácter instrumental.

68. Reconocemos dos antecedentes de la muiñeira nova en el canto popular gallego:

1. Cantos arcaicos, recogidos casi todos en el Este de Lugo.
2. La muiñeira vella y la molineira.

69. 1. Un antecedente podemos apreciarlo en el n. 135. En él aún no aparece ininterrompidamente el pulso ternario característico de la muiñeira nova, pero es el principal. Su melodía, de ámbito estrecho, corresponde en todos los aspectos al canto popular gallego más arcaico.

Las melodías n. 136-139 ya tienen ritmo y metro completamente de muiñeira nova, pero la melodía sigue siendo arcaica de ámbito estrecho.

El paso siguiente ya afecta al esqueleto melódico; las melodías del grupo que aparece a continuación (140-144) ya son distintas a las anteriores: tienen un acorde mayor estático, con ámbito de quinta, y la melodía gira en torno a las notas del acorde.

Con esto llegamos a la muiñeira típica (145-146) que ofrecemos en varias versiones. En la versión completa se trata de una melodía de ámbito de octava, con acorde 1-3-5-8 que hace reconocible la influencia de la música culta. La melodía está sometida a armonías latentes.

Algo distinta parece la melodía de n.º 148, única en modo menor entre las muiñeiras, con ámbito de V, 1-5, que resulta raro en Galicia; todo esto hace sospechar que se trate de una melodía de autor.

70. 2. Otro posible camino parte de la *molineira*. Las *molineiras* de Ancares y Courel no se distinguen en nada de la muiñeira vella de la costa. Como en aquella, el pulso básico de la melodía se puede dividir en dos o tres partes. El n. 149c ofrece un ejemplo de como a una copla con pulso básico dividido en ♩ ♩ le sigue un *la la la* de carácter instrumental, en el que el ritmo poco a poco va cambiando de ♩ ♩ a ♩ ♩. La cantante me confirmó que había oído y aprendido de las bandas la melodía tal y como la canta.

Similares a las melodías anteriores son las de los ns. 150-152. Tienen mezclas de diversos ritmos ♩ ♩, ♩ ♩ y ♩ ♩ con letras de métrica distinta.

Para Elena, letra y melodía del n.º 151 son inseparables y aparecen siempre en el orden en que están transcritas; la 1.^a con versos octosílabos, la 2.^a con versos de número libre de sílabas, y la 3.^a con la métrica típica de la muiñeira (endecasílabo).

En el n.º 153 encontramos otra relación entre las dos muiñeiras: la copla es una muiñeira vella con el pulso básico dividido en dos partes iguales; el refrán es una muiñeira nova sin cambio de tempo en el pulso básico, pero dividido ahora en tres partes.

El último eslabón nos lo da un ejemplo en el que encontramos una superposición de ambas muiñeiras: el n.º 154a, en

dividido unhas veces en dúas partes (como na muiñeira vella) e outras en tres (como na muiñeira nova). O que distingue a melodía da muiñeira vella é o comenzo con antecom-pás. Así xorde unha acentuación que é atípica para muiñeira vella, que tén o pulso básico indiferenciado e monótono. O decurso rítmico esquemático non corresponde tampouco á muiñeira nova.

el que el pulso está dividido unas veces en dos partes (como en la muiñeira vella) y otras veces en tres (como la muiñeira nova). Lo que distingue la melodía de la muiñeira vella es el comienzo con antecompás; así surge una acentuación que es atípica para la muiñeira vella, que tiene el pulso indiferenciado y monótono. El decurso rítmico esquemático no corresponde tampoco al de la muiñeira nova.

71. Na muiñeira vella o pulso básico dividido en tres partes é posible, pero únicamente co ritmo ; na pandeireta o ritmo básico é . Elixindo estas entre a multitude das posibilidades de realización que tén a muiñeira vella, a muiñeira nova tomou xustamente os elementos rítmicos coincidentes.

71. En la muiñeira vella es posible el pulso básico dividido en tres partes, pero únicamente con el ritmo ; en la pandeireta el ritmo básico es . Eligiendo estos de entre la multitud de posibilidades de realización que ofrece la muiñeira vella, la muiñeira nova tomó justamente los elementos rítmicos coincidentes.

72. Máis ou menos común é a velocidade das dúas muiñeiras: muiñeira vella: = 108-144, muiñeira nova: = 100-126 (menos os cantos arcaicos). A velocidade da muiñeira nova xa non corresponde á velocidade natural do falar senón que resulta un tercio máis rápida; desta maneira adquire un carácter instrumental. Non debe de ser unha casualidade que as letras da muiñeira nova son sen excepción en galego: o galego tén máis vocais có castelán e é máis cómodo para cantar nesta velocidade.

72. Más o menos común a ambas es también la velocidad de las muiñeiras: muiñeira vella: = 108-144; muiñeira nova: = 100-126 (exceptuando los cantos arcaicos). La velocidad de la muiñeira nova ya no corresponde a la velocidad natural del habla, sino que resulta un tercio más rápida; de esta manera adquire un carácter instrumental. No debe ser una casualidad que las letras de la muiñeira nova sean sin excepción en idioma gallego: el gallego tiene más vocales que el castellano, y resulta más cómodo para cantar a esta velocidad.

73. A muiñeira nova entra en varias esferas diferentes: Á parte de ser un baile, é un canto de labor de maza-lo liño, que co seu forte acento acompaña o ritmo de traballo (140); no n. 138 está integrada nun conto como parte cantada; varias veces cantáronnos muiñeiras preguntando por arrolos (145e, f); e, sobre todo, está relacionada co tema do muíño (140e, 148); aparece mesmo unha vez como aguinaldo dun canto de Nadal (II, 10h¹).

73. La muiñeira nova entra en varias esferas diferentes: aparte de ser un baile, funciona como canto de labor al espadar el lino, pues con su fuerte acento acompaña el ritmo del trabajo (140); en el n. 138 está integrada en un cuento como parte cantada; varias veces nos cantaron muiñeiras preguntando por arrolos (nana, canción de cuna) (145e,f); y, sobre todo, está relacionada con el tema del molino (140e, 148). También registramos una muiñeira como aguinaldo de un canto de navidad (Tomo II: 10h¹).

d) *Outras melodías*











74. Unha vez tratadas as seituras, alalás, muiñeiras e jotas queda un grupo heteroxéneo de melodías que aínda serían susceptibles dunha clasificación en grupos menores, pero non é rentable dentro deste estudio. Aténdonos exclusivamente ó ritmo encontramos dous tipos básicos que presentamos a continuación, coas súas variantes:

d) *Otras melodías*

74. Una vez tratadas las seituras, alalás, muiñeiras y jotas, queda un grupo heterogéneo de melodías, que aún serían susceptibles de una clasificación en grupos menores, pero no resulta rentable dentro de este estudio. Ateniéndonos exclusivamente al ritmo, encontramos dos tipos básicos que presentamos a continuación, en sus variantes:

Táboa 7

a 1.		88e
2.		93

3.		104e
b) 1.1.		1, 162
1.2.		66a
2.1.		83
2.2.		104n
2.3.		69a
3.1.		55, 171
3.2.		9
4.1.		80, 66d
4.2.		66e

Obsérvese que o grupo b 4² case coincide co grupo 2² da táboa 2.

Obsérvese que el grupo b 4² casi coincide con el grupo 2² de la tabla 2.

Códigos

S2 T 2 3 1
 Vilarinho, *Roads*. *Sobrado dos Monxes*. Xanceiro 1980.

J. = 66 (Nota)

906. Cos-tu-rei-ri-ña bo-ni-ta ón-de te-la tú-a ca-ma
 vo pu-lei-ro da ga-li-ña ai-nha pre-si-ña de pa-lla

Sobrado V,2,306. Jesús 57.
 L: 118a.

Código de clasificación melódica (cf. § 47)
 Aldea
 Parroquia
 Concello
 Data de gravación
 Informante (anos na data de gravación)
 Código de arquivo (comarca, cinta, cara, volta)
 Remite á letra no tomo de texto.
 Cando se remite a varias letras todas elas foron interpretadas coa mesma melodía.

Cando falta o nome da aldea enténdese que coincide co nome da parroquia.
 Cando falta o nome da parroquia, enténdese que coincide co da capital do concello.

Cancioneiro

1 Maza-lo leite.

Vilar da Cuiña, Fonsagrada. 1968.

♩ = 96

458. ma'- za- te meu lei- te ma'- za- te m'ia na- ta
 ma'- za- te meu lei- te se non co- me- rei- te
 ma'- za- te meu lei- te ma'- za- te m'ia na- ta
 se non dout' a ga- ta
 ma'- za- te meu lei- te ma'- za- te m'ia na- ta
 ma'- za- te meu lei- te se non co- me- rei- te
 ma'- za- te m'ia na- ta se non dout' a ga- ta
 ma'- za- te meu lei- te se non co- me- rei- te. (◌)

ILGA I,1,458. Unha veciña.

L: 310.

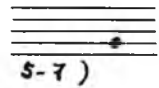
2 Pastor.

Manzalvos, A Mezquita. Febreiro 1981.

♩. : 120



- | | | | | | |
|----|-------------|--------------------|--------------------|--------------|-------------|
| 1) | Do- ra | re- ga- la- di- ña | ó | Do- ra | <u>ou</u> |
| 2) | dar- me | re- ga- la- di- ña | ó | tu Car- me | <u>ou</u> |
| 3) | De- lia | re- ga- la- di- ña | o | a De- lia | <u>ou</u> |
| 4) | <u>Ó ai</u> | di- ña | ve- ga- la- di- ño | Ben- ja- mín | ó <u>ou</u> |
| 5) | Con- cha | re- ga- la- di- ña | o | Con- cha | <u>ou</u> |
| 6) | Juan | re- ga- la- di- ño | o | Juan | <u>ou</u> |
| 7) | Ma- rí- a | re- ga- la- di- ña | o | Ma- rí- a | <u>ou</u> |



5-7)



4)



- | | | | | | |
|----|-----------------|----------------|-----|--------------------|---|
| 1) | <u>da- da</u> | re- ga- la- te | ben | re- ga- la- da | } |
| 2) | <u>de- re</u> | qué es- tás (|) | tu fa- cen- do | |
| 3) | <u>do- rí</u> | es- tás (|) | tu co- no- vio | |
| 4) | <u>da- cas</u> | es- (|) | tás cóer va- cas | |
| 5) | <u>dí</u> | es- tás (|) | en Ma- drí () | |
| 6) | <u>do- ra</u> | es- tá (|) | 'sca- lei- ran- do | |
| 7) | <u>dor- cos</u> | es- tás (|) | cor por- cos | |



- | | | | |
|------|--------------|---------------|------------|
| 1-4) | <u>o- la</u> | <u>da- la</u> | <u>dou</u> |
| 5-7) | <u>o- ra</u> | <u>da- la</u> | <u>dou</u> |

A Mezquita III,2,127. Carme 61.

L: 306

3 Arrieiro. T V VII 1

Vilares, Piquín, Ribeira de Piquín. Decembro 1979.

♩ ~ 56

242. O can- tar do a- rri- ei- ro

can- tar que nun- ca se a- ca- ba

em- pe- za con "tai- na ní- na" a- ce- ba con

"tai- na- nai- na"

di- cen ben os a- rri- ei- ros cuan- do van por

cos- ta a- ri- ba a- ri- ba mu- la ga- llar- da

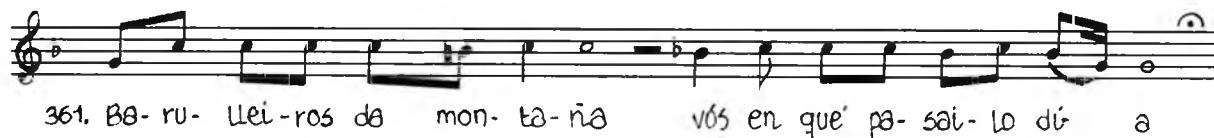
a- ri- ba ga- llar- da a- ri- ba.

A Fonsagrada I,2,242. Florencio 65.

L: 347b, 348.

4 Labor do campo \square 4 \square 1 \square VII \square 1

♩ = 100

Buciños, Carballedo. Marzo 1981.


361. Ba-ru-llei-ros da mon-ta-ña vós en que' pa-sai-lo dí a



en co-mer pa-pas de xu-io en xun-quir bois a mo-lí-da



te-ro te-ro te-ro (b. a)



368. va-mos se-gan-do y an-den-do ma-yo-ral de la cua-dri-lla



va-mos se-gan-do yan-dan-do que a-sí se ga-na la vi-da



te-ro te-ro te-ro

Chantada IV,2,361. Manuel 70.
L: 38c, 350.

5a Arrieiro. 3 1*San Vicente de Agrade, Chantada. Novembro 1980*

♩ = 104

295. O can-tar dos a- rri- ei- ros e' un can-tar muí. bai-xi- ño
can-ta- no en Ri- ba- da- via re- so-a no car- ba- li- ño.

Chantada, I,2,295. Concha 69.

L: 345e.

5b Arrieiro. 3 5 3 1*A Casiña, Arcos de Furcos, Cuntis. Marzo 1979.*

♩ = 69

331. O can- tar dos a- rri- ei- ros éch'un can- tar moi bai-xi- ño
cán- ta no en Ri- ba- da- via re- so- na no car- ba- li- ño
333. o pri- meir'a- mor que eu te- ña ha de ser un a- rri- ei- ro
non tén bo- ti- ña sin vi- ño nin bol- si- llo sin di- ñei- ro

343. Eu non que-ro ser mui- ñei- ro nin ba- rre- lo tre- mi- ña- do
que des- pois no ou- tro mun- do to- man con- ta do tou- ba- do.



À Estrada II,2,331. Un veciño.
L: 152b, 345b, 353a.

6a Arrieiro. 5 5 4 1

♩: 63

A Mezquita. Febreiro 1981.

148. O can- tar do a- rri- ei- ro é un can- tar mui bai-
si- no can- ta- se en Ri- ba- da- via re- so- ña no Cer- ba- lli- ño.

A Mezquita V,2,148. Nemesia 62.
L: 345d.

6b Arrieiro. 4 1

♩ ~ 56

A Mezquita. Febreiro 1981.

98. O pir- mei- ro a- mor que eu te- ña ha de ser un a-
rriei- ro que non tén bo- ta sin ví- ño nin a



A Mezquita I,1,98. Pepita 64.

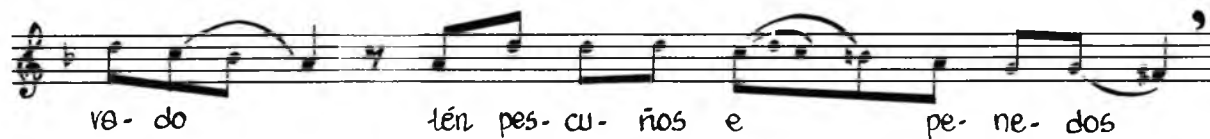
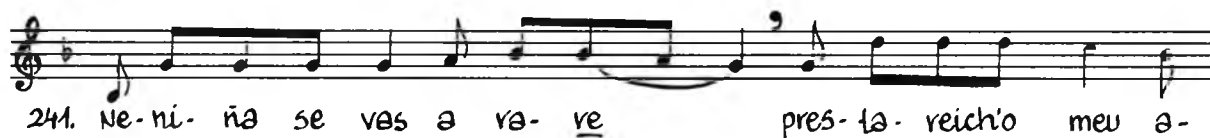
L: 345c, 353b.

7 Arar.

Vilariño, Esgueba, *Sobrado dos Monxes*.

Xaneiro 1980.

♩. : 66-69



Sobrado III,2,241. Estrela 43.

L: 235a.

8a₁ Maza-lo liño.*Celavente, O Bolo.* Febreiro 1981.

♩ = 88

Io fe-rei-ro vai fo- ra i a mu-ller ta-mén mi-ra Pe-pe i a mu-ller ta-mén.
 Es-trou-pe-le es-trou-pe-le-ar que vén o tem-po do li- ño ma-zar. (♩)

Viana VII,2,443. Gloria 56.

L: 70f.

8a₂ Maza-lo liño.*Celavente, O Bolo.* Febreiro 1981.

♩ = 80-84

Io fe-rrei-ro vai fo- ra i a mu-ller ta-mén mi-ra Pe-pe i a mu-ller ta-mén.
 (♩)

Viana V,1,335. Luciana 74.

L: 70d.

8a₃ Maza-lo liño.*San Martiño, O Bolo.* Febreiro 1981.

♩ = 100

1) O fe-rrei-ro vai fo- ra i a mu-ller ta-mén mi-ra Pe-pe i a mu-ller ta-mén.

2) Es-ta-ba de-trás da por-ta i eu ben sei con quén mi-ra Pe-pe i eu ben sei con quén.

Viana VI,2,408. Varios veciños.
L: 70g.

8a₄ Maza-lo liño.

Vilares, *Piquín, Ribeira de Piquín.*
Decembro 1979.

$\text{♩} = 76$

1) Te-ño tres es-tri-guí-ñas te-ño tres es-tri-guí-ñas

te-ño que a-rres-tre-lar mi-ra Pe-pe te-ño que a-rres-tre-lar

2) o res-tre-lo es-ta' ro-mo

non que-re a-res-tre-lar mi-ra Pe-pe non que-re a-res-tre-lar

3) o fe-rei-ro que o fi-zo

hei-no de pa-se-ar mi-ra Pe-pe hei-no de pa-se-ar

variantes estróficas:

1. falta 7)

2. 4.) 8-9)

3. 4)-9)

7. 4)-9)

8. 9)

A Fonsagrada I,1,468. Florencio 65.

L: 70a.

8a₅ Maza-lo liño.

Vilares, Piquín, Ribeira de Piquín.

Outubro 1979.

♩ = 76

1) Te. ño tres es-tri-gui- ñas te. ño-tres es-tri-gui- ñas

te. ño qu'a-rres-te-lar mí-ra Pe-pe te. ño qu'a-rres-te-lar

2) o res-te lo es-ta' ro- mo o res-tre-lo esta' ro- mo

non que-re a-rres-te-lar mí-ra Pe-pe non que-re a-rres-te-lar.

3) O fe- rei- ro qu'o fi- zo

hei- no de pa- se- ar ⁽⁹⁾ mi- ra Pe- pe hei- no de pa- se- ar.

4) I eu per- de- rach'o pa- no

os ra- bos del ta- mén ⁽⁹⁾ mi- ra ⁽⁹⁾ Pe- pe os ra- bos del ta- mén

5) Eu per- d'n o xus- ti- llo

o cor- don del ta- men ⁽⁹⁾ mi- ra ⁽⁹⁾ Pe- pe o cor- don del ta- men

6) I eu per- din as col- ce- tas

i es zo- qui- rias ta- men ⁽⁹⁾ mi- ra Pe- pe as zo- qui- rias ta- men.

7) Non os per- de- ras ne- na non os per- de- ras ne- na

que eu non son al- ma- cen ⁽⁹⁾ mi- ra fe- pe que eu non son al- ma- cen

ILGA IV,1,210. Florencio 65.

L: 70b.

9 Arriga-lo liño.

Sordos, *Bande*. Xaneiro 1981.

$\text{♩} = 112$

A- rri-ghai a- rri-gha- do- ras dei- lle li- ño ós ri- pa- do- res
 qu'a ho- ra vai vin- doo tem- po de to- mar ou- tros a- mo- res

Detailed description: The image shows two staves of musical notation for the piece 'Arriga-lo liño.' The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a tempo marking of quarter note = 112. The melody consists of eighth and quarter notes. A circled '9' is placed above the first measure of the second staff. The lyrics are written below the notes. The second staff ends with a double bar line and a fermata over the final note.

Bande III, 2,451. Guillermina 72.
L: 68b.10a Labor do campo. ♩ ♩ ♩ ♩ Sordos, *Bande*. Xaneiro 1981.

$\text{♩} = 112$

264. O can- tar dos a- rri- ei- ros é un can- tar que na- mo- ra
 em- pe- za no chaoda Li- mia ía- ca- ba na fei- ra No- va

Detailed description: The image shows two staves of musical notation for the piece 'Labor do campo.' The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a tempo marking of quarter note = 112. The melody consists of eighth and quarter notes. A circled '9' is placed above the first measure of the second staff. The lyrics are written below the notes. The second staff ends with a double bar line and a fermata over the final note.

Bande IV, 1,264. Guillermina 72.
L: 346

10b Labor do campo. $\overline{3}$ $\boxed{3}$ $\underline{3}$ $\boxed{1}$

♩ = 108

Santa Cruz, Grou, Lobeira. Decembro 1980.

420. Ai que al- ta ve la lu- na los te- ja- dos ha- cen som- bra

yo me voy a- rre- co- gien- do ve- te con Dios mi pa- lo- ma

423. Ai que al- ta ve la lu- na y el lu- ce- ro la a- com- pa- ña

moi tris- te se que- da un hom- bre cuen- dou- na mu- jer lo en- ga- ña

♩ = 96

428. las es- tre- llas mi- u- di- ñas son las que dan cla- ri- da

sól- ta- me ca me pren- di- ches o- lí- ños de pi- ua- bñ

437. cor- ta mi- ña fou- ci- ña cor- ta por is- te pen- ci- no va- ro

quó qu'ha de gra- na- la vi- da com- pra- ue moi- to coi- da- do (•)

Bande I, 2, 420, 428. Benita 74;
Bande I, 2, 423, 437. Jesusa 68.

L: 35b, 547-549.

10e Labor do campo. $\overset{4}{\square}$ $\overset{3}{\square}$ $\overset{3}{\square}$ $\overset{1}{\square}$ Outariz, *Santalla*, Ribeira de Piquín.

Agosto 1980.

♩ = 112

10. u- nha ve- ua de cen a- nos cu- tra de mil e qui- nien- tos

an- dan en- ga- ñan- dou un jo- ven que tie- ne mil o- cho- cien- tos

297. Ca- sa- te con- mi- go ne- ña mi- ra que son ga- ña- de- ro

tram- pa- ri- ba tram- pa- bai- xo sem- pre ma- ne- jo di- ne- ro.

Meira VII,2,10 e 297. Carme 65.

L: 399, 522.

10f Labor do campo. $\overset{5}{\square}$ $\overset{3}{\square}$ $\overset{5}{\square}$ $\overset{1}{\square}$ Santalla, *Lousada*, *Pedrafita do Cebreiro*.

Setembro 78.

♩ = 72

82. co- chor- de- ña co- chor- de- ña an- das no la- mei- ro ver- de

que an- das co pi- co na au- ga e an- das mo- rren- do de se- de.

Courel III,1,82. Senín 45.

L: 551.

10g Labor do campo. $\overset{3}{\square}$ $\overset{4}{\square}$ $\overset{6}{\square}$ $\overset{1}{\square}$ *Louzarela, Pedrafita do Cebreiro.*

Decembro 1978.

$\text{♩} = 112$

105. Sa-be-li-ña te-ci-del-va tén o te-ar na por-te-la
io a-re que vén da bra-ña to-doo fi-a-do ue que-bras

Courel VII,2,105. Concepción 84.

L: 88

10h Labor do campo. $\overset{4}{\square}$ $\overset{4}{\square}$ $\overset{3}{\square}$ $\overset{1}{\square}$ *Ferreiras, Noceda, As Nogais.*

Xaneiro 1980.

$\text{♩} = 112$

360. Cuan-do yo e-va pas-to-ra yan-da-ba con el ga-na-do
co-mí-a la me-ven-di-ta an-tes de lle-gar al pra-do.

Courel XVI,2,360. Anuncia 63.

L: 287.

10i Labor do campo. $\boxed{4}$ $\boxed{4}$ $\boxed{4}$ $\boxed{1}$ Ferreiras, *Noceda, As Nogais.*

Xuño 1979.

♩ = 72

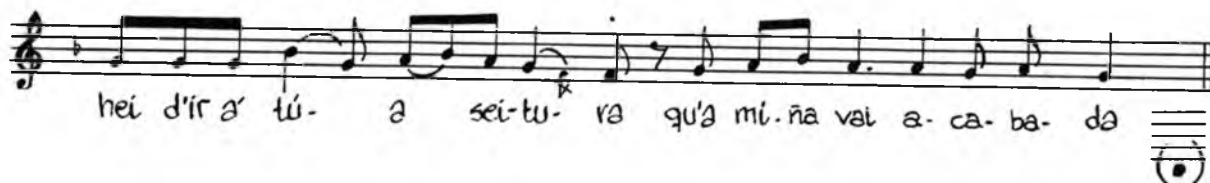


Courel XII,2,650. María de Freixo 63.

L: 382c.

11a Seitura. 1-3 $\boxed{\text{VII}}$ $\boxed{1}$ Sordos, *Bande.* Xaneiro 1981.

♩ ~ 69



Bande III,2,447. Guillermina 72.

L: 8c.

11b Seitura. 1-3 VII 1

Salto das Conchas, *Grou, Lobeira.*

Decembro 1980.

♩ = 66

472. cas- te- lla- nos de Cas- ti- lla. que lles fa- gheis os ga- lle- gos

cuan- do van van co- mo ro- sas cuan- do vén vén co- mo ne- gros

479. A mi- ña tou- ci- ña cor- ta por is- te pan- ci- ño ra- ro

que pa- ra ga- nar a vi- da cóm- pre- termoi- to coi- da- do

483. Lhei d'ir á tu- a sei- tu- ra Lhei d'ir á tú- a se- ga- da

Lhei d'ir á tú- a sei- tu- ra qu'a mi- ña vai a- ca- ba- da



Bande II, 1, 472. Isidro 50.

L: 8d, 33, 35a.

11c Seitura 1-3 VII 1

Santigoso, A Mezquita. Fevereiro 1981.

♩ ~ 80

son da chai- ra son da chai-ra ai son da chai- ra
do Ri-ós son da chai- ra son da chai-ra ai da chai-
ra ue so-mos nós

A Mezquita I,2,281. Garzón 73.
L: 53b.

11d Seitura. 1-3 VII 1

Pereiro, A Mezquita. Fevereiro 1981.

♩ ~ 96

320. vi- va Chai-ra, vi- va Chai- ra ai vi- va
Chai- ra do Ri-ós vi- va Chai-ra vi- va Chai- ra
ai que da Chai-ra só-mor nós
329. Rux'ò te-rrò rux' ò fe- rro ai rux' ò fe-rrò e
corr'ó Nor- te o di-ñei-ro do meu a- mo

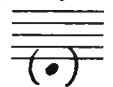
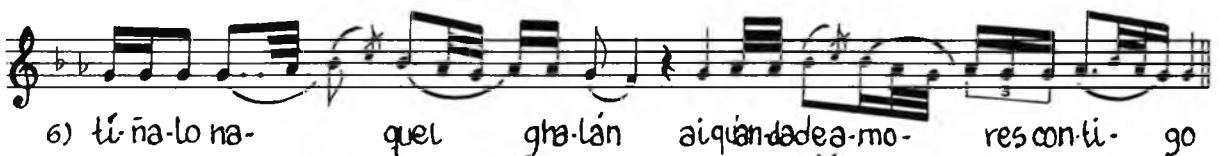
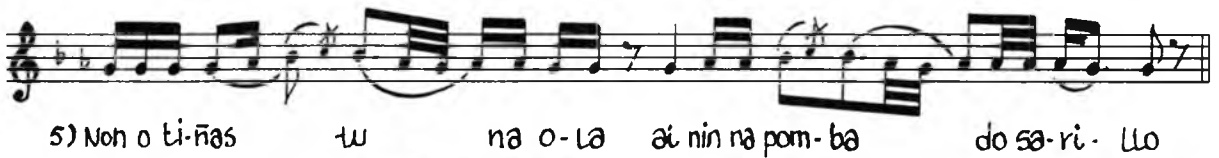
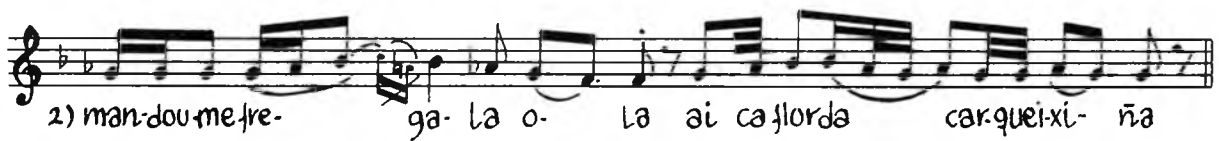


A Mezquita II,2,320. Rosa 71.

L: 36, 53a.

11e Seitura. 1-3 VII 1

Florderrei, Vilardevós. Marzo 1981.



Vilardevós II,2,280. Unha veciña,

L: 54a.

11f Seitura. 1-3 VII I

Fontefría, *Servoi*, *Castrelos*. Marzo 1981.

216. Aun-que ve-ño da sei-tu-ra ai aun-queve-ño da se-gha-da
 231. aun-que ve-ño da sei-tu-ra ai in-da nonve-ño can-sa-da.

Campobeceros I,2,216. Unha veciña.

L: 30.

11g Seitura. 1-3 VII I

Florderrei, *Vilardevós*. Marzo 1981.

379. ven-ta-nas pa- ra la ca- lle ai de no-che son pe- li gro-sas
 pa- ra pa- dres de fa- mi- lia ai que tienen hi- ghas her- mo- sas
 385. A- díos y pa- sa- lo bie- nhe ai, pá- sa- lo bien de- ver- ti- do
 que yo tam- bián lo pa- sa- rei- e ai si hay quien lo pa- se con- mi- go

Vilardevós II,1,379. Unha veciña.

L: 475, 496.

11h Seitura. 1-3 VII I

Florderrei, *Vilardevós*. Marzo 1981.

2) Por- que meu pai e- va mor- to i o meu ma- ri- do vai na ghe- rra

3) cuan- to tu de- ras E- le- na ai a quen cho ai- qui trou- ghe- ra

4) de- va ou- ro de- va pla- ta ai de- va to do o que tu- ve- ra

5) cuan- to mas de- ras, E- le- na ai a quen cho ai- qui trou- ghe- ra

8) du- nha va- ca- da que te- ño ne- la a sco- ller ch'eu de- ra

Vilardevós II, 1,394. Unha veciña.

L: 55a.

11i Seitura. 1-3 I I

Terroso, *Vilardevós*. Marzo 1981.

143. I á por- ta do no- so a- mo ai hai un ra- ma- llo d'a-

mei- xas ai que vi- va o no- so a- mo

ai e mai-las sú-as o-brei-ras

152. Já por-ta do no-so a-mo ai chei-ra a ba-ca-lao a-sa-do

que lo a-sou a Pe-lan-dro-nã ai pra lle dar ó ne-mo-rã-do

Vilardevós III,2,143. Unhas veciñas.
L: 44a, 45.

11j Seitura. 1-4 1 1

Arzádegos, *Vilardevós*. Marzo 1981.

1) Un di-cho-so la-bra-dor da sú-a arada vi- ña

2) vi-ña re-zando ro-sã- ríe a ca-ba-lo da borri- ña

3) e no me-dio do ca-mi- ño en-con-trou un pro-be-ci- ño

Vilardevós I,1,440. Felisa 45; Concha 48.
L: 57

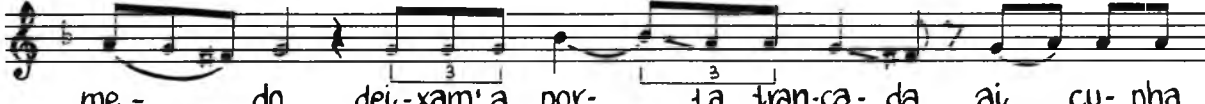
11k Seitura. 1-4 VII 1

Calvos de Randín. Setembro 1975.

$\text{♩} = 60$



118. Es- ta noi- te vou a- lá ai me- ni- ña non te- ñas

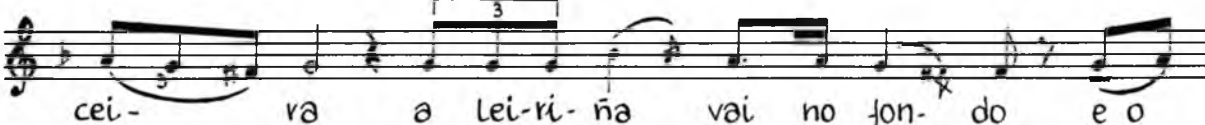


me - do dei- xam' a por- ta tran- ca- da ai cu- nha



pa- ãa de cen- te - io

125. A sei- tu- ra vai no fon- do a lei- ra- na ca- be-

cei- ra a lei- ri- ña vai no fon- do e o



a- mo vai na ri- bei- ra

ILGA III,1,118. Un veciño.

L: 27, 472.

111 Seitura. 1-4 VII 1

Lebosandaus, *O Baño, Bande*. Xaneiro 1981.

$\text{♩} \sim 76 (\text{♩} = \text{♩})$

119. Hei-ched'ir á tú-a sei-tu- ra hei-ched'ir á tú-a se-gha-da
 hei-ched'ir á tú-a sei-tu- ra qu'a mi-ña vai a-ca- ba-da
 128. son hó-rar de me- ven-di- ña aí son hó-rar de me- ven-da- re
 son hó-rar de me- ven-di- ña ín-da-non veu o xan-ta- re
 136. Hei-che d'ir á tú-a sei-tu- ra, hei-ched'ir á tú-a se-gha-da
 hei-che d'ir á tú-a sei-tu- ra qu'a mi-ña vai a-ca- ba- da
 147. A-gho-ra que vén o vrau-e vén a mi- ña re-gha-lí- a
 pa- ra can-tar e bái-la- re nos ca-mí-nor de Cas-ti- lla.

Bande VI,2,119. Clarita 73.

L: 2, 8b, 41.

11m Seitura. 1-4 VII I

Cerdedelo, Laza. Marzo 1981.

370. 

Aun-que ve-ño da sei-tu-va aun-que ve-ño da se-ga-da
 aun-que ve-ño da sei-tu-ra in-da non ve-ño can-sa-da

3. 

se-gai me-ni-ñas se-gai por e-sas pa-li-ñas ra-res



nin co-mei-des nin be-bei-des nin ga-nai-des a sombra da

16. 

A por-ta do no-so a-mo hai un ra-mi-ño d'amei-



xas vi-va viv'o no-so a-mo



e ta-mén as sei-tu-rei-ras

Campobeceros II, 2, 370. Rosa 65; e

Campobeceros III, 1, 3. Modesta 55.

L: 29b, 37, 44b.

11n Seitura. 1-4 VII 1

Portocamba, Castro do Val. Marzo 1981.

$\text{♩} = 66$

150. Ai Je-sús cuan- ta ga- ve- la ai Je-sús cuan- ta ga- ve- la

e o ga- lán que as a- ta ha- che ser da no- sa te- rra

Compobeceros II, 2, 150. Martín 51.

L: 14.

11o Seitura. 1-4 I I

Terroso, Vilardevós. Marzo 1981.

$\text{♩} = 84$

75. Hei- che de ir a sei- tu- ra ai hei- che de

dir á se- ga- da hei- che de ir a sei- tu- ra

ai a mí- na vaim' a- ca- ba- da

Vilardevós IV, 1, 75. Unha veciña.

L: 8e.

12a₁ Seitura. 1-4 1 1*Xunqueira de Espadanedo*. Decembro 1980.



160. Meu ca- ba- li- ño ca- ba- lo
meu ca- ba- li- ño re- don- do

quen te me de- ra no ca- bo
quen te me de- ra no fon- do

Castro Caldelas III,1,160. Dolores 84.
L: 23f.12a₂ Seitura. 1-4 1 1*Xunqueira de Espadanedo*. Decembro 1980.

(J.) 

302. Hei- che de cor- tar as per- ñas as per- ñas ch'hei de
hei- che de cor- tar as per- ñas an- tes d'ó fon- do

cor- tar
che- gar

311. I a- ho- ra qu'i- mos che gan- do ial lu-
gar de los me- lo- nes ya nos pue-
den pre- pa- rar cu- cha- ras y te- ne-



Castro Caldelas III,2,302. Adelaida 62.
L: 23g, 43.

13a Seitura. 1-5 1 1

Berrande, Vilardevós. Marzo 1981.

Vilardevós IV,2,370. Un veciño 72.
L: 54d.

13b Seitura. 1-5 1 1

Berrande, Vilardevós. Marzo 1981.

Vilardevós IV,2,363. Un veciño.
L: 55c.

13c Seitura. 1-5 1 1Cádavos, *A Mezquita*, Fevereiro 1981.

moi pousado.

-1) Vo- ces dá un ma- ri- nei-ro
vo- ces dar que s'a-fo-ga- ba

A Mezquita IX,2,28. Carme 62.
L: 60d.13d Seitura. 1-5 1 1*Hermisende*. Fevereiro 1981.

$\text{♩} = 96$

-1) Ai mi- ña mai man- doum'a fon- te i- a fon- te da
sal- guei-ri- ña

2) ai man- doume ai la- va- la o- la
ai coa flor do ro- mei-ri- ño

3. Eu la- vei- a con a- re- a ai que- breill'un bo- ca-
di- ño

6) Tí- ña- lo nos teus a- mo- res que os ti- ñas no sen- ti- do.

A Mezquita V,2,415. Serafina 76.

L: 54b.

14a Seitura. 1-4 2 1O Pereiro, *Pedrouzos*, *Castro Caldelas*.
Decembro 1979.

♩ = 63
480. Meu ca- ba- li- ño ca- ba- lo meu ca- ba- li- ño re- don- do meu ca- ba- li- ño ca- ba- lo quén te me di- ra no lon- do Hei- che de cor- ta- las per- nas as per- nas ch'hei de cor- tar hei- che de cor- ta- las per- nas pra que non po- días an- dar

Castro Caldelas I,1,130(480). Nieves 71.

L: 23b.

14b Seitura. 1-4 2 1*Santiago, O Barco de Valdeorras. Febreiro 1981.*

$\text{♩} = 76$

1) De la i-gle-sí-a vie-ne el vie-jo de la i-gle-sí-a de re-zar

2) sus hí-jos traí por la má-no y su mu-jer de en-te-rrar

3) lle-gó-do a las es-ca-le-ras el vie-jo em-pe-xó a llo-rar

4) Por qué llo-ra usted mi pa-dre val-ga dí-os tan-to llo-rar

5) llo-vo por vos meus fi-lí-ños que me que-dáis sin cri-ar

Viana II, 1, 144. Emérita 53.
L: 59, 60a.

14c Seitura. 1-4 2 1*Roblido, A Rúa de Valdeorras, Febreiro 1981.*

$\text{♩} = 80$

1) vo-ces-da-ba un ma-ri-ne-ro vo-ces que da-ba

que se ho-ga-ba

2) Le res-pon-dio el de-mo-nio del o-tro la-do del a-gua

3) Quan-to das tú ma-ri-ne-ro a quien te sa-que del a-gua

4) Eu da-reichos meus na-vl-os car-ga-dos de o-ro e de pla-ta.

5) Eu non que-ro os seus na-ví-os o que que-ro é a túa al-ma

6) El al-ma la de-jo a Dios y a la vir-gen so-be-ra-na

Viana II, 2, 386. Unha veciña.
L: 60c.

14d Seitura. 1-4 2 1

Celavente, O Bolo. Febreiro 1981.

1) Mi-ña mai man-doum' á fon-te

ar-fon-te do sal-guei-rí-ño

cu- do pra Be- len ca- mi- na.

3) Ma- da- Le- na i- ba tras de- la,

al- can- za- la no po- dí- a. (•)

Viana VIII,2,3. María 80.
L: 56a, 61b.

14f Seitura. 1-4 2 1

Celavente, O Bolo. Febreiro 1981.

1) Ien el al- to de la sie-rra

iha- bi- ta un ri- co la- bra- dor, (•)

2) y el tal te- nía una hi- ja

más iher- mo- sa que un sol

3) Ne- mo- rous' o cu- ra de- la

o dí- a qu' a bau- ti- zou

4) sie- te a- nos la tu-vo-cul-ta y o-trosie-tela-cul-

tor

5) y al ca- bo de los ca- tor- ce

la in- lan- ta se mu- rió

6) dón- de te en- te- rra- rein vi- da

dón- de te en- te- rra- rein. sol

7) de- ba- jo del al- tar ma- yor

don- de mi- sa di- go yo

8) él mis- mo hi- zo el ho- yo

y él mis- mo la en- te- rró



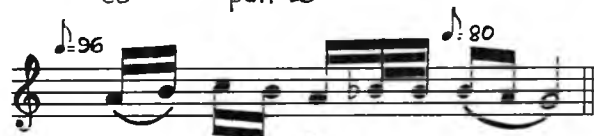
9) ca co- pi- ña do som-breito



a te- rri- ña ll'a-pa- ñou



ca pun- ta do seu bäs- tón



ia te- rri- ña ll'a cal- cou.



11) 4 al o- tro dí-a a la ma- ña- ña



de- cir mí- sa ma- dru- gó.



12) 4 al es- tar al- zan- do el cáliz



iu- na voz del cie- lo le ha- bló



13) qui- ta- te de a- hí, mal cu- ra,



qui- ta- te de a- hí, trai- dor

14) tu al- ma es- tá en los in- fier- nos

már ne- gra que un car- bón

15) Lá de la in- fan- ta es- tá en los cie- los

más her- mo- sa que un sol.

Viana VII,2,364. Gloria 56.
L: 60b, 61a.

15a Seitura. 1-5 3 1

Xunqueira de Espadanedo. Decembro 1980.

Meu ca- ba- lí- ño, ca- ba- lo meu ca- ba- lí- ño re- don- do

hei- che de cor- tar as per- nas ren- tes po lo mis- mo fon- do

Castro Caldelas III,1,350. Isabel 72.
L: 23c.

15b Seitura. 1-5 3 1*Quinta do Monte, Esgos. Decembro 1980.*

♩ 84

204. Hei-che de cor-ta-las per-nas as per-nas ch' hei de cor-ta-re
 hei-che de cor-ta-las per-nas pra que non po-dias an-da-re

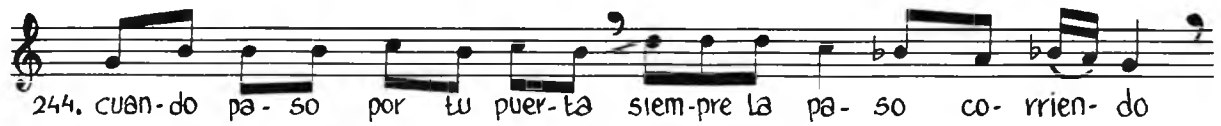
♩ 96

223. An-dar an-dar meu ca-ba-lo an-dar an-dar deic'o ca-bo
 hei-che de cor-ta-las per-nas pa que non po-dias an-da-re

♩ 96

231. so-li-ta-riás yo y tú los dos no te-ne-mos pa-dre
 el ar-bo-li-to que se-ca to-dos son a de-rum-bar-lo


236. Pa-ja-ro si tie-nes sed ba-ja-te y vi-ve en la ra-ma
 que la fuen-te de mi pue-blo pa-ra ti no e-cha la gua



244. CUAN-do pa-so por tu puer-ta siem-pre la pa-so co-rrien-do



pa-ra que ve-an tus pa-dres que a tí yo no te en-tre-ten-go (♩)



251. Dí-ces-que tie-nes que tie-nes pa-ra mi no tie-nes na-da

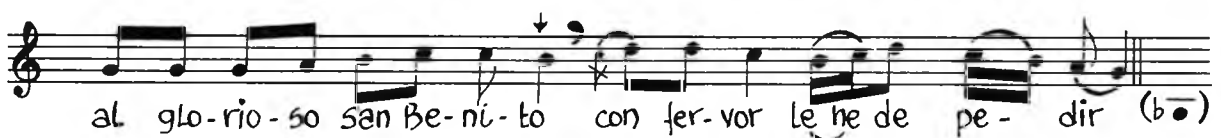


tie-nes la ca-sa ca ú-da la pa-red es-bo-rra-lla-da (♩)

$\text{♩} = 108$



255. Al glo-rio-so san Be-ni-to con fer-vor le he de pe-dir



al glo-rio-so san Be-ni-to con fer-vor le he de pe-dir (♩)

$\text{♩} = 72$



268. De la pro-vin-cia de O-ren-se sa-len los o-fl-icos no bles
car-pin-te-ros y al-ba-ñi-les y tam-bién a-fl-la-do-res.

Castro Caldelas II, 1, 204. Generosa 80.

L: 23d, 24, 28, 102a, 511, 512,
552, 555, 563.

15c Seitura. 1-4 3 1Gomariz, *Loña do Monte, Nogueira de Ramuín*. Decembro 1980.

un $\text{♩} = 80$

214. Hei-che d'ir á túa sei-tu-ra hei-che d'ir á túa se-qa-da

TODOS

hei-che d'ir á túa se-qa-da

hei-che d'ir á túa sei-tu-ra qu'a mi-ña vai a-ca-ba-da

TODOS

qu'a mi-ña vai a-ca-ba-da

un

229. Hei-che de cor-tar as per-nas meu ca-ba-lí-ño re-don-do

TODOS

meu ca-ba-lí-ño re-don-do

un

hei-che de cor-ta-las per-nas ou na cí-ma ou no fon-do

TODOS

ou na cí-ma ou no fon-do

Castro Caldelas IV,1,214. Dúas veciñas.

L: 8f, 23h, 31, 182c.

16 Seitura. 1-4 4 1*Xunqueira de Espadanedo. Decembro 1981.*

$\text{♩} = 100$

427. Aun-que ve-ño da sei-tu-va non vi-mos a sei-tu-va-dos
non vi-mos a-sei-tu-ra-dos
i-aun que vi-mos da sei-tu-va que vi-mos-che moi can-sa-dos
i-aun-que vi-mos da sei-tu-va que vi-mos-che moi can-sa-dos
436. Meu ca-ba-li-ño ca-ba-lo quen te me de-rá no ca-bo
meu ca-ba-li-ño re-don-do quen te me de-rá no fon-do

Castro Caldelas II,2,427. Amalia 60.

L: 23e.

17 Seitura. 3 3 VI 1*Samartiño, Camba, Castro Caldelas. Decembro 1979.*

$\text{♩} = 72$

359. Meu ca-ba-li-ño ca-ba-lo ca-ba-li-ño meu re-don-do
hei-che de cor-tar as per-nas an-tes de che-gar ó fon-do

$\text{♩} = 60$

Hei-che de cor-tar as per-nas as per-nas ch'heide cor-tar

$\text{♩} = 72$

hei-che de cor-tar as per-nas pra que non poi-das an-dar

369. ca-ba-li-ño com'ò meu non o tén o rei d'és-pa-ña

que pra mu-dar un pe' ne-ce-si-ta u-nha se-ma-na.

Castro Caldelas I,1,359. Herminia 72.
L: 23a, 25.

18 Seitura.

Hermisende. Febreiro 1981.

$\text{♩} = 100$

1) la se-re-na de la no-che

al la da-ra de la ma-ña-na

2) Iel em-pe-rã-dor de Ro-ma

tie-neu-na hi-ja bas-tar-da

A Mezquita VI,2,16. Serafina 76.
L: 62d.

19 Seitura.

Manzavos, *A Mezquita*. Fevereiro 1981.

$\text{♩} = 76$

282. xa se vai a pó-lo sol lá pra tras da-que-la se-rra
lev' a ca-pi-ña vor-me-lla a bus-car a quen-a quei-ra

357. xa se vai a pó-lo sol lá pra tras da-que-la se-rra
lev' a ca-pi-ña vor-me-lla que lle da a Ma-da-Le-na.

A Mezquita III, 1,282. Carme 62.
L: 58.

20a Segá. 1-4 1 1O Chao, *San Xorxe, Ribeira de Piquín*. Agosto 1980.

$\text{♩} = 80$

445. Es-te éch'o son da se-ga es-te éch'o son do se-gar
es-te-éch'o son que can-tan as ne-nas do meu lu-gar

450. El que me oi-ga can-tar me di-rá que ren-tas co-bro
no las co-bro que las pa-go y mien-tras can-to no llo-ro

Meira VII,2,445. Mercedes 64.
L: la, 39.

20b Segá. 1-4 1 1Ponte de *San Xorxe, Ribeira de Piquín*. Agosto 1980.

$\text{♩} = 84$

56. Ies- te éch' o son da se- ga iest' éch' o son de se-

gar ies te éch' o son que can- tan as ne- nas

do meu w- gar.

Meira IX,2,56. Pilar 65.

L: lc.

20c Segá. 1-4 1 1Sadrarín, *San Xorxe, Ribeira de Piquín*. Xaneiro 1981.

$\text{♩} = 88$

26. A ca- bo lei- ra ia ca- bo ia ca- bo lei- ra de

tri- go i o no- so a- moe' hon- ra- do

i ha- nos pa- gar a car- ti- llo

48 I Labor:

145. Ies-te son e'-che da se-ga ies-te son e' de
 se-gar ies-te son e'ch'o que can-tan
 ias ne-nas do meu lu gar

Meira XV,1,13 e 145. Elena 67; Ludivina 68.
 L: 1d, 34c.

20d Sega. 1-4 1 1

San Martín de Suarna, A Fonsagrada. Maio 1980.

412. O' ca-bo lei-riñ' o' ca-bo o' ca-bo lei ri ño
 de tri-go aí so no-so a-mo e' hon-ra-do
 ha-nos pa-gar a cuar-ti-uo'

A Fonsagrada III,1,412. Ester 62.
 L: 34d.

20e Seg. 1-4 1 1Vilares, *Piquín, Ribeira de Piquín*. Decembro 1979.

56

O meu fou-ci- ño non cor- ta o meu
 fou- ci- ño me fa lla
 fal- ta- lle o so- bro- man- go o so-
 bro- man- go lle fal- ta

A Fonsagrada I,1,450. Florencio 65.

L: 16, 21, 34e.

20f Sega. 1-4 1 1Outariz, *Santalla, Ribeira de Piquín*. Agosto 1980.

$\text{♩} = 80$

410. *Íest' é - che o son da se - ga* *íest'écho son de se - gar*

íest'éch' o son que che can - tan as ne - ras do meu lu - gar. (b•)

Meira VIII, 1,410. Hermenegilda 75.
L: 1b.21a Sega. 1-3 1 1Ferreiras, *Noceda, As Nogais*. Xaneiro 1980.

$\text{♩} \sim 60$

200. *A - ho - ra que voy co - gien - do es - pi - ga por es -*

pi - ga pa ra com - prar un den - que que

no lo ten - go

Courel XVI, 1,200. Anuncia 63.
L: 12a.21b Sega. 1-4 1 1Fonteboa, *Zanfoga, Pedrafita do Cebreiro*. Xuño 1979.

$\text{♩} \sim 92$

299. *Aun - que ví - va nel Bier - zo no soy Ber - cia - na no*

soy Ber-ce-na soy u-na ga-ue-gui-ta
de la mon-ta-ña de la mon-ta-ña
Es-pi-ga por es-pi-ga yo voy co-gien-do yo
voy co-gien-do pa-ra com-prar un den-gue
que no lo ten-go que no lo ten-go

Courel XI,1,299. Abel 52.

L: 12b.

21c Sega. 1-5 [1] [1]

Sisto, Lousada, Pedrafita do Cebreiro. Outono 1978.

635. Eu ben vin es-ta-lo cu-co no pi-co dun cas-ta-ñei-ro
cun ma-cha-di-ño na mau de-pren-den-do a car-pin-tei-ro
648. can-ta ro-la can-ta ro-la can-ta ro-la na-quel sou-to
coc-ta-di-ño do que es-pe-ra po-lo que está nas maus dou-tro

Courel VI,1,635. Un veciño.

L: 382a.

21d Sega. 1-3 3 1

A Pía, Noceda, As Nogais. Xuño 1979.

$\text{♩} = 72$

622. To-da soy tu-ya si me que-res de bel-de
to-da soy tu-ya to-da soy tu-ya pe-ro por el di-
ne-ro co-sa nen-gu-na.
628. Ca-ra de lu-na el cu-ra de mi pue-blo ca-ra
de lu-na ca-ra de lu-na que con san-gre de
cris-to se de-sa-yu-na.

Courel XIII,1,622. Manuel 72.

L: 47-50.

22a Sega. 1-4 3 1

Espinareda, Candín. Xuño 1980.

$\text{♩} = 80$

5. se-gan-do en el cen-te-no cen-te-no ma-dre cor-té-me
ay ma-dre-ci-ta del al-ma ay có-mo me due-le

27. la tie-rra que se-ga-mos se-ga-mos-tie-ne nel ca-bo
un le-tre-ro que di-ce que di-ce vi-va nues-tro a-mo

Ancares III,2,5. Rosa 55.

L: 19, 26a.

22b Segá. 1-4 3 1Teixedo, *Pereda Candín*. Xuño 1980.

$\text{♩} = 69$

6. di-cen que es e-lla la-llí vie-ne nues-tr'a-ma ay di-cen

que es e-lla di-cen que es e-lla que le re-lum-bra

mu-cho, ay la ser-vi-ue-ta.

30. cor-tei un de-do ien la sie-ga se-gan-do ay cor-

tei un de-do cor-tei un de-do y el mi a man-te

del al-ma ay me dió'l pa-ñue-lo.

Ancares II,2,6. Dorinda 64.

L: 18, 40.

22c Segá. 1-4 3 1*Pereda, Candín*. Xuño 1980.

$\text{♩} = 76$

368. van mis a-mo-res a se-gar pen al Bier-zo ay van mis

a- mo- res van más a- mo res quie- ra Dios que
no caí- gan ay mu- chas ca- lo- res.

Ancares III, 2, 368. Aurora 75.

L: 4b, 5, 6, 26b.

22d Sega. 1-5 3 1

Pereda, Candín. Xuño 1980.

126
355. ca- ña dul- ce al se- gar ca- ña dul- ce
ma- dre cor- té- me ma- dre cor- té- me
ca- ña dul- ce del al- ma lo que me due- le
362. si a se- gar fue- res a- mor mí- o del al- ma
si a se- gar fue- res si a se- gar fue- res
de la esta- ya del me- dio sa- le si pue- des.

Ancares I, 2, 355. Jaime 87.

L: 4a, 20.

22e Sega. 1-5 [3] [1]

Valouta, *Suárbol, Candín*. Xuño 1980.

$\text{♩} = 76$

355. I al ca- bo, lei- rí- a al ca- bo y en el ca- bo vai- te a ca- ban- do
 que el dí- a se va yen- do y la no- che se va a- cer- can- do. (b→)

361. I al ca- bo, lei- rí- a al ca- bo y en el ca- bo vai- te a ca- ban- do
 que nel ca- bo ha de con- ui- dar- nos, y es nues- tro a- mo (b→)

372. Es- tre- lli- ta re- lu- cien- te que sa- le por la ma- ña- ña.
 dí- me cuán- tar le- guas ¡hay de cu- ba pa- ra la Ha- ba- ña. (→)

Ancares V,1,355. Dulia 44.
 L: 32, 34f, 42, 51, 550.

23 Sega. 1-3 [2] [1]

Outariz, *Santalla, Ribeira de Piquín*. Agosto 1980.

$\text{♩} = 92$

414. Ar- bo- lí- to ar- bo- lí- to se te ca- ye- ras
 y de- ba- jo co- gie- ras les ci- ga- rre- ras

las ci-ga-rre-ras ni-ña
ar-bo-li-to ar-bo-li-to se te ca-ye-ras.

Meira VIII,1,414. Hermenegilda 75.

L: 52.

24a Sega. 1-5 3 1*San Vicente de Agrade, Chantada.* Novembro 1980.

256. Hei d'ir a' tú-a sei-tu-ra aí me-ni-ña
quei-ras non quei-ras, hei d'ir a' tú-a sei-
tu-ra aí por che ver as a-ta-dei-ras
281. EU que-dei de vir e vi-nen aí me-ni-ñas ó
fi-a-dei-ro eu que-dei de vir e vi-nen
aí eu non son fa-ran-do-lei-ro.

Chantada I,2,256. Concha 69.

L: 9a, 181.

24b Sega. 1-5 3 1*Tolda, Aguada, Carballedo.* Marzo 1981.

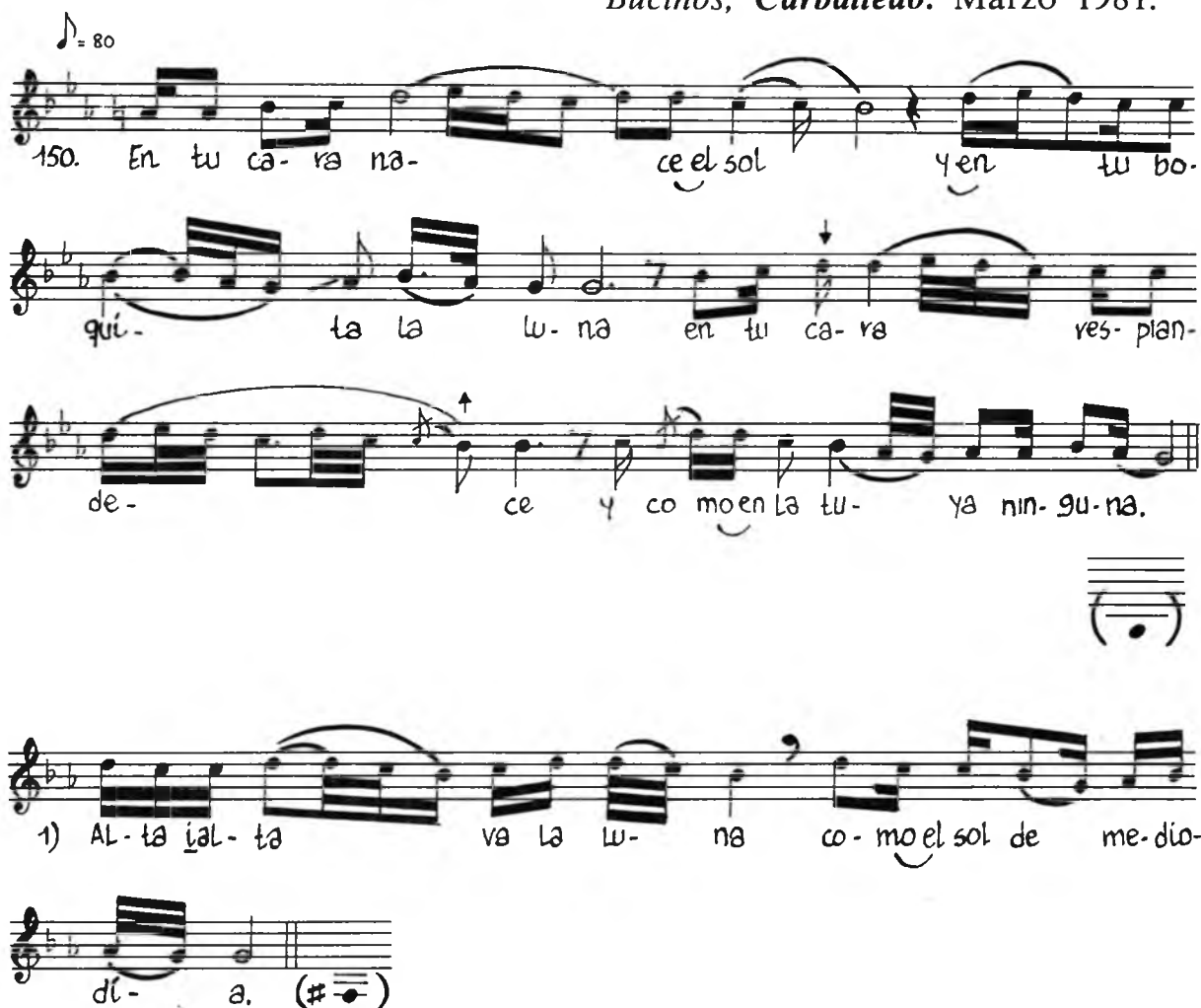
o cu-ra foi o mu-i-ño foi-lle mi-llor que non fo-ra



que coa beira da so-ta-na ba-rreu a fa-rri-ña
to-da. (Refírese a nota final do 2º verso)

Chantada V,1,393. Sarita 67.

L: 158.

24c Segas. 1-5 3 1*Buciños, Carballo. Marzo 1981.*


150. En tu cara na-ce el sol y en tu bo-qui-ta la lu-na en tu cara res-plan-de-ce y co-mo en la tu-ya nin-gu-na.
1) Al-ta ial-ta va la lu-na co-mo el sol de me-dio-di-a.

Chantada IV,2,150 e IV,1,138. Carme 77.

L: 56b, 485.

25 Sega. VII 3 VII 1

Vilares, Piquín, Ribeira de Piquín. Decembro 1979.

$\text{♩} = 69$

A ve-lla per-deu o ve- llo quan- do í-

ba no lei- ri- ño

í a- ho- ra a ve- lla cho- va po-

lo seu a- ga- ri mí- ño

Ne - nas qu'i - des co ga - na - do le - vaim'a mi - ña
 ma - re - la
 que - da na cor - te be - rran - do por u - nha ga - ve - la d'her - ba.

The musical score consists of three systems. Each system has a vocal line and a guitar accompaniment line. The first system includes a fermata over the final note of the vocal line. The second system features a long, flowing guitar accompaniment line. The third system concludes with a final cadence.

A Fonsagrada I,1,458 e 583. Florencio 65.

L: 11, 294b.

26 **Sega.** 3' 3 3 1

Fonteboa, Zanfoga, Pedrafita do Cebreiro. Xuño 1979.

♩ = 66

290. Ar - bo - li - to tu se - cas - tes te - nien - do la re - gaal pie
 en el tron - co la fir - me - za en el ra - mi - to el que - rer.

The musical score consists of two systems. Each system has a vocal line and a guitar accompaniment line. The tempo is marked as ♩ = 66. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

Courel XI,1,290. Abel 52.

L: 46.

27 **Sega.** 8' 5 5 1Erosa, *Ada, Chantada*. Novembro 1980.

♩ = 92

448. va-mos cen-tan-do e ru-an-do, ma-o-ral de la cua-dri-lla,
va-mos cen-tan-do e ru-an-do e ga-nan-do a no-sa vi-da. (—)

Chantada I,1,448. Benedicta 73.

L: 38a, 78.

28a **Narrativa.** 1 1Cuiñas, *San Xorxe, Ribeira de Piquín*. Agosto 1980.

♩ = 100

1) vo-ces da-bael ma-rí-ne-ro den-tro de la mar sa-la-da.

Meira XII,1,433. Braulio 60; Manuel 50.

L: 60e, 62e.

28b **Narrativa.** 3 1Angrobas, *San Xorxe, Ribeira de Piquín*. Agosto 1980.

♩ = 100

1) Vo-ces da-baun ma-rí-ne-ro den-tro de la mar sa-la-da. (b—)

Meira XI,2,379. Solustiano 82.

L: 60f.

29 [2] [1]

♩.:80 (Jota)

O Arroio, *Parada, Ordes*. Outubro 1980.

380. Cos-tu-vei-ra non a que-ro se ma dan ri-o-me de-la
can-to can e gha-to hai dur-men na ca-ma con e-la.

Ordes IX,1,380. Carmelita 52.

L: 113e.

30 [3] [1]

♩.:60 (Narrativa)

Arzádegos, *Vilardevos*. Marzo 1981.

Eu xun-quir os meu bol-cí-ños ch mi-ña vi-da
e fun-me coe-les á a-ra-da vi-da del al-ma.

Vilardevós I,1,135. Felisa 45; Concha 48.

L: 238c.

31 [3] [1]

♩.:88

Bazar, *Arantón, Santa Comba*. Xullo 1980.

135. Can-tei-ros de Pon-te-ue-dra pi-can na pe-dra mi-ú-da

pi - can na mu - ller a - lle - aou - tros lle pi - can na sú - a (#-)

$\text{♩} = 76$ (Jota)

394. Si ti dá - lo que ch'eu pi - do eu nunc' hei pe - dir di
hei le - va - la tú - a lá - ãa pa tu - rrar co meu car -

nei - ro
nei - ro E ti té - lo ne - ãa non o que - res dar e des - pois de

ve - lla pó - de - lo gar - dar pó - de - lo gar - dar pó - de - lo gar - dar e

ti té - lo ne - ãa non o que - res dar

Santa Comba I,2,135 e I,2,394. Pastor 58.

volta: 125a. L: 300c, 376f, 526.

32 3 1

Santaia de Moar, Frades. Outubro 1980.

$\text{♩} = 80$ (Jota)

427. E vi-ro e vi-ro e vol-vo a vi-rar as vol-tas do
son ma-las de dar son ma-las de dar e vi-ro e

vi-ro son ma-las de dar
vi-ro e vol-vo a vi-rar

430. Da-mo ne-na da-mo ne-na xa non che pi-do di-
a tu-a o-ve-li-ña ne-gra pa tru-car co meu car-

nei-ro
nei-ro

Ordes VII,2,427. Ricardo 52.

volta: 103c¹ L: 300a.

33 3 1

Asalo, Santiago de Mens, Malpica. Marzo 1980.

$\text{♩} = 88$ (Jota)

Ai la la la la la la la la la ai la la la la la la la

Nin son de Mal-pi-ca nin son de Ca-io - nhe nin son da Co-ru-ña

non sei don-de son ai la la ai la la

ai la la la la la la la la

Ponteceso VI,2,350. Asunción 75; Manuela 69; Teresa 56.
volta: 43.L: 583.

34 3 1

Alala'

San Martín de Suarna, A Fonsagrada. Maio 1980.

too. A ra-iz do to-xo ver-de e' moi ma-la de a-

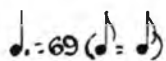
min-car i. Os a-mo-ri-ños pri-me-i-ros
son moi ma-los de ol-vi-dar

Son moi ma-los de ol- vi- dar
 ai le lo la ai la lo la

415. ó ca- bo lei-ri ñaó ca- bo ó ca- bo lei- ra de tri- go
 que seo a- mo é hon- ra- do ha- nos pa- gar a cub
 ti- llo. (—)

A Fonsagrada III,1,100. Benjamín 66.

L: 34b, 470a.

35 3 1Esgueba, *Roade, Sobrado dos Monxes*. Xaneiro 1980.

27. 1a- rrí- ba boi- ci- ña a- rri- ba a- rri- ba co teu a- ra- do
 ne- na sées- tás ne- mo- ra- da non che trai bon re- sul- ta- do.

(—)
 (—)

Sobrado I,1,27. Manuel 86.

L: 233.

36a 4 1Carnés, *Vimianzo*. Xaneiro 1979.

266. Eu na- cín en Ca- ma- ri- ñas na- cín na bei- ra do mar:
 a ra- pa- za que me le- ve bo pei- xe ha de le- var

(—)
 (—)

Camariñas II,1,478. Un veciño.

L: 410b.

36b 4 1

♩ = 50

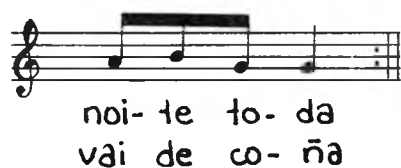
Boado, Mesía. Decembro 1979.

Ordes IV,2,332. Antonio 71.

L: 249.

36c 4 1

♩ = 80 (Jota)

Añobres, Moraimé, Muxía. Maio 1979.

325. e si se che jui n-o dei-xá-ras ir a-tá-vasll'o pe-lo
la-zos ó mán-dil e vái-ghã-me Dios as mo-zas de A-ño-bres

la-zos ó mán-dil
non son pá-ra vós

Muxía I,2,335. Delfina 48; Elisa 52.
volta: 103a¹, 60a³. L: 208c.

37a 4 1

Louzarela, Pedrafita do Cebreiro. Maio 1979.

$\text{♩} = 194$ (Jota)

527. Pue-blo de Lou-zã-re-tã ro-de-iã-do de sil-vei-ras

vi-va vi-va quen o hon-ra que son as mo-zas sul-tei-ras

Dõn-de vãs Ma-ru-xi-ñã a-dõn-de vãs po-Lo chãn

to-dos se-gãn-do no tri-go e tu cã ro-cã na mão

Courel X,1,527. Carmiña 68.
volta: 133a. L: 567

37b 4 1Monteagudo, *Roade, Sobrado dos Monxes*. Xaneiro 1980.

$\text{♩} = 72$ (Jota)
REFRAN:

Hai que ca-pa-la hai que ca-pa-la si non se ca-pa mo-

re-ha non se fai na-da

Hai que ca-pa-la no in-ver-no que de lle ca-par no vrau-e

qué mi-lor tem-po de re-ga-ñall'a ca-pa-

cu-ra
du-ra

Sobrado III,1,652. Bernardino 65.
volta: 133c. L: 273.37c 4 1Esgueba, *Roade, Sobrado dos Monxes*. Xaneiro 1980.

$\text{♩} = 116$ (Jota)

1) Ma-ru-xa se vas a' fei-ra com-pram'un pur-co ra-be-lo
que se mo com-pras con ra-bo non me ca-be no cor-te-llo

REFRAN:
ehí che vai Ma-ru-xi-ña ehí che vai ehí che vai

ehí che vai Ma-ru-xi-ña no co-rral de teu pai

Sobrado III,1,506. Flérida 55.
volta: 130 L: 332.

38a, 4 1

♩ = 132 (Narrativa)

Celavente, O Bolo. Fevereiro 1981.


2) Eu co-llín os meus bai-ci-nos e mar-chei-me á a-rá-da



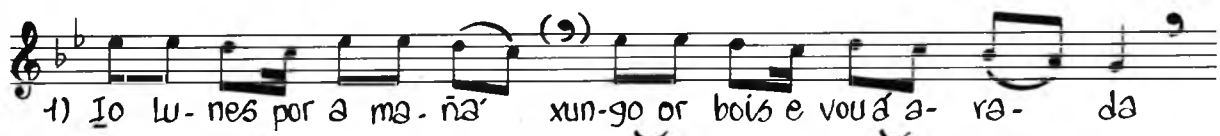
trai-la-ra lai-la lai-la lai-la trai-la-ra lai-la lai-la-la

Viana V,1,434. Luciana 74.

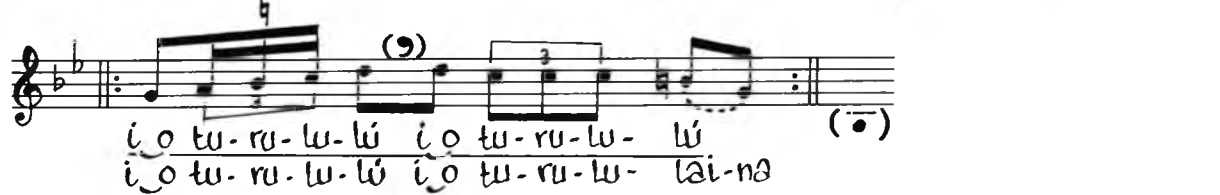
L: 238a.

38a₂ 4 1

♩ = 80 (Narrativa)

Portocamba, Castro do Val. Marzo 1981.


1) Io lu-nes por a ma-nã xun-go or bois e vou á a-rá-da



i o tu-ru-w-lú i o tu-ru-w-lú (•)
i o tu-ru-w-lú i o tu-ru-w-lá-na

Campobecerras II,2,312. Un veciño.

L: 238g.

39a 4 1

♩ = 76 (Jota)

Pena, Vale, Vicedo. Abril 1979.


346. Mi-nã mái de pe-que-ni-ño man-dou-me co-as o-ve-las



o ghol-pe co-meum'un a-ño a-quí lle traigh'as o-re-las



que co-me-ron as a-mo-ras e se-ca-ron as sil-vei-ras
Viveiro II,1,346. Froilán 74.

L: 80b, 292.

39b 5 1

♩.:72

Maroxo, Arzúa. Maio 1979.



Arzúa I,1,320. Suso 72; Salomé 74.

Refrán: 95b. L: 491.

40 5 1

Laracha. Febreiro 1980.

♩.=80 (Jota)



Ponteceso I,1,119. Francisco 39.

volta: 132. L: 319.

41 T I V I

Santa Cruz, *Grou, Lobeira*. Dezembro 1980.

$\text{♩} = 104$

102. cos-tu-rei-ri-ña bo-ni-ta òn-de té-la tú-a ca-ma

No po-lei-ri-ño das pi-tas cu-nha pre-si-ña de pa-lla

107. cos-tu-rei-ri-ña bo-ni-ta coe-sa-a-ghu-lli-ña de pla-ta

tí-ra-me u-nha es-pi-ña do co-ra-zón que me ma-ta.

Bande II,1,102. Benita 74.

L: 112e, 118e.

42 T I I I

Sordos, *Bande*. Xaneiro 1981.

$\text{♩} = 144$ (Muiñeira)

415. cos-tu-rei-ri-ña bo-ni-ta òn-de per-dich'o de-dal

Na-qui-les cam-pi-ños ver-des na ra-ia de Por-tu-gal.

Bande V,1,415. Guillermina 72.

L: 119b.

43 $\boxed{1}$ $\boxed{1}$ $\boxed{4}$ $\boxed{1}$

♩:88 Jota (volta)

Asalo, *Santiago de Mens. Malpica*. Marzo 1980.

360. Nin son de Mal-pi-ca nin son de Ca-io - dhe nin son da Co-ru-ña

non sei don-de son

Ponteceso VI,2,350. Asunción 75; Manuela 69; Teresa. 56
punto: 33. L: 584

44a $\boxed{2}$ $\boxed{1}$ $\boxed{\text{VII}}$ $\boxed{1}$

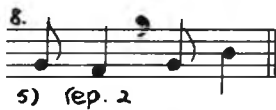
♩:92

Cerdeira, A Fonsagrada. Agosto 1980.

1) El cu-ra de san Fran-cis-co de las a-ne-mas traí-dor
se a-ne-mo-ró de u-na ni-ña des-de que la bau-ti-zó.

2) Mien-tres sus pa-dres vi-vie-ron no la pu-do lo-grar no
des-que sus pa-dres mu-rie-ron huer-fa-ni-ta se que-dó.

variantes estróficas:



A Fonsagrada VI,2,90. María 71.

L: 61f.

44b 2 1*Abuíme, Saviñao.* Novembro 1980.

$\text{♩} = 69$

384. va-mos can-tan-do y se-gan-do ma-yo-ral de la cua-dri-lla
va-mos can-tan-do y se-gan-do que a-sí se ga-na la vi-da.

Chantada III,1,384. Chola 49.

L: 38b.

44c 2 1 1 1Esgueba, *Roade, Sobrado dos Monxes.* Xaneiro 1980.

$\text{♩} = 112$ (Muñeira)

174. San An-to-nio ghard'o ghan-do e San Ra-món as o-ve-las
ta-mén ghard'as cos-tu-rei-ras qu'an-dan por por-tas a-lle-as.

Sobrado II,I,174. Flérida 55.

L: 286.

44d $\boxed{3}$ $\boxed{1}$ VII $\boxed{1}$ Vilares, *Piquín, Ribeira de Piquín*. Decembro 1979.

$\text{♩} = 92$

1. 2. 3. 4.

2) E no me-dio do ca-mi-ño es-quen-céu-sem'a a-gui-lla-da

5. 6. 7. 8. 9. 10.

vol-vín a ca-sa cha-man-do a mi-ña mu-ller hon-rá-da.

As notas entre parénteses, son variantes do violín. En xeral coincide o violín co canto menos nuns adornos que deixamos de transcribir.

variantes estróficas:

1. 2.

1) 5) 4) 5)

3. 4. 5.

1) 3) 4) 5) 1) 4) rep.

7. 9. 10.

3) 1) 4) 4) (rep.) 5) 1) 3)-5)

A Fonsagrada I,2,467. Florencio 65.

L: 238e

44e $\boxed{3}$ \boxed{I} \boxed{VII} \boxed{I} $\text{♩} = 72$ ($\text{♩} = \text{♩}$)*Malpica*. Marzo 1980.

1) Sa-ghra-da Vir-gen del Car-men que de-am-pa-rar- nos pre-

ten-des da-nos fuer-za y pu-bli-ca-mos el su-ce-so de las

Nie-ves.

Ponteceso III,2,24. Sebastián 64.

L: 281.

45 $\boxed{2}$ \boxed{I} $\boxed{1}$ \boxed{I} $\text{♩} = 120$ (Muñeira)*Agrela, Parada, Ordes*. Outubro 1980.

Eu co-mo sa-bí-a ler qui-tei un e pu-xen ou-tro

ti pa-rá min non na-ce-ches e eu pa-rá ti tam-pou-co

Ordes IX,1,53. Esclavitud 80.

L: 109b, 112g, 193c,

213, 347a, 385, 451b, 474.

46 $\boxed{2}$ $\boxed{1}$ $\boxed{2}$ $\boxed{1}$

♩ = 60 (Jota)

Outariz, *Santalla, Ribeira de Piquín*. Agosto 1980.

455. cos-tu-rei-ra me-lin-dro-sa ñon-de déi-xach'o me-lin-dro

Déi-xoo na hu-cha pe-cha-do pró pu-ñer ou-tro do-min-go

460. Pa-sei a pon-te de lu-go pa-sei-na nu-nha ca rrei-ra

i-ba a-trás du-nha le-bre sa-lúm'u-nha cos-tu-rei-ra.

Meira VIII,1,455. Hermenegilda 75; Meira VIII,1,460. Carme 65.

L: 120c, 122a.

47 $\boxed{3}$ $\boxed{1}$ $\boxed{1}$ $\boxed{1}$

♩ = 76

Vilares, *Piquín, Ribeira de Piquín*. Decembro 1979.

141. u-nha noi-te no mu-í-ño u-nha noi-te non é na-da

u-nha se-ma-ni-ña en-tei-ra e-sa sí qué mu-i-ña-da.

As notas entre parénteses son variantes do violín.

A Fonsagrada I,2,141. Florencio 65.

L: 199a.

48a 5 1 VII 1

Pereda, Candín. Xuño 1980.

♩=96

1) Por la ca- lle de la A-re-na sea-pa-se. a un a-ri-e- ro

2) sie-te ma-chos lle-va el ca- rro y o-cho con el de-lan-te- ro

4) Ca-mi-no pa- ra la Man-cha con un en- car- go que lle- vo.

5) Por di-ne- ro no a- fligir- se a- de- lan- te com- pa- ñe- ros

♩=96

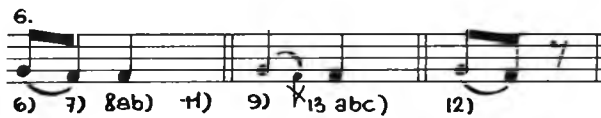
1) buen za- pa- to y bue- na me- dia buen bol- si- llo con di- ne- ro

2) nue- ve se pue- den con- tar con el de la si- lla y fre- no

4) A. la Man-cha va- mos to- dos co- mo bue- nos com- pa- ñe- ros
de los sie- te. que a- qui va- mos nin- gu- no lle- va di- ne- ro.

5) que lle- vo yo más do- blo- nes que es- tre- lla- tas tie- ne el cie- lo.

variantes estróficas:



Ancares I,2,132. Jaime 87.

L: 356a.

48b $\overline{5}$ $\boxed{1}$ $\underline{1}$ $\boxed{1}$ Ferreiras, *Noceda, As Nogais*. Xuño 1979. $\text{♩} = 76$

705. Ven- te vin- do ven- te vin- do ven- te vin- do vent' an- den- do
 por non per- dé- re- lo tem- po coll'a ro- cae ven
 fi- an- do por non per- dé- re- lo tem- po
 coll'a ro- cae ven fi- an- do.

Courel XII,2,705. María de Freixo 63.
L: 48b.48c $\overline{5}$ $\boxed{1}$ $\underline{1}$ $\boxed{1}$ Ceredelo, *Laza*. Marzo 1981. $\text{♩} = 152$

4) Ca- ra a Man- chaire- mos to- dos co- mo bue- nos com- pa- ñe- ros no- so
 tros- so- mos sol- da- dos y no tra- e- mos dí- ne- ro (# \bullet)
 variantes estróficas

2.)

3.)
6) 7)

1) 7) 2)

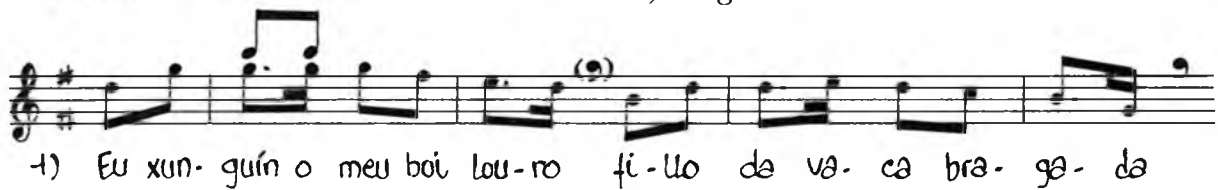


Campobeceros III,2,199. Amparo 60.
L: 356e.

49 5 1 2 1

♩ = 104

Xurbal, *Negradas*. *Vicedo*. Abril 1979.



variantes estróficas:



Viveiro V,1,646. Manolo 65.
L: 217i, 238b.

50 $\overset{5}{\square}$ \square \square \square \square As Carreiras, *Parada de Ventosa, Muños*. Xaneiro 1981.

$\text{♩} = 104$

164. o mu- í- ño da la- xi- ña an- da tod'a noit' en vau

cor- ra. llei- ror de Pa- ra- da vín- dell' a- che- gha. lo ghrau

168. lu- ghar- ci- ño de Pa- ra- da que- da la- dei- ro pró ri- o

prén- den os a- mo- res nil co- mo sal- ghei- ros no ri- o. (—)

Bande III, 1, 164. Maruxa 45.
(cf. 88b) L: 142, 590.

51 T \square \square \square \square *San Ourente, Serra de Outes*. Xaneiro 1979.

$\text{♩} = 92 \sim 104$.

1) Es- cui- ten se. ño- res es- te pa- pel bran- co
que mo- rreu a bu- rra.

de Jo- se' do Bran- co.

Outes III, 1, 340. Manola 58.
L: 279c.

52 T [2] [3] [1]

Vilariño, *Roade, Sobrado dos Monxes*. Xaneiro 1980.

♩ = 66 (Zota)

306. Cos-tu-rei-ri-ña bo-ni-ta Dón-de te-la tú-a ca-ma
 No pu-lei-ro da ga-lí-ña cu-nha pre-si-ña de pa-lla

Sobrado V,2,306. Jesús 57.

L: 118a.

53 3' [2] [3] [1]

Esgueba, *Roade, Sobrado dos Monxes*. Xaneiro 1980.

♩ = 96

209. O fe-rrei-ro téna sar-na a mu-ller o xe-ram-pón
 os fi-llos te-ñen a ti-ña aí Je-sús que per-di-ción

Sobrado I,2,209. Flérida 55.

L: 397b.

54 5' [2] [4] [1]

Asalo, *Santiago de Mens, Malpica*. Marzo 1980.

♩ = 144 (Muiñeira)

III,143. Vi-van os can-tei-ros ma-dre vi-van os de Pon-te-ve-dra
 que fi-xe-ron vi-la au-gha de Vi-gho a Re-don-de-la

136. Cos- tu- rei- ri- ña bo- ni- ta Le- vam' os bois a be- ber

po- la nai que te pä- ríó vol- ve- ras- mos a tra- e- re

VI,2,165. Eu a- qui non can- to mais queu a- qui nun- ca cân-

tei pra se- la pri- mei- ra vez non sei co- mo sa- lí-

rei- e

Ponteceso III,1,43 e 136. Asunción 75.

Ponteceso VI,2,165. Asunción 75; Manuela 69; Teresa 56.

L: 100, 102b, 104b, 112c, 271a, 358a, 367, 392, 397c, 427a.

55 T 3 1 1

Esgueba, Roade, *Sobrado dos Monxes*. Xaneiro 1980.

♩ = 108

116. Mar-mu- la mar-mu- la- do- re mar- mu- la de min e dou- tros

no in- fern' hai u- nha ca- ma pa- ra des- can- sar un po- co

122. O- ga- lla a- lí non va- ia xen- te mi- ña ni pa- rien- te

di- cen que es un si- tio bue- no pe- ro es un po- co ca- lien- te

125. Fun- ó mu- í- ño de bai- xo dei s vol- ta pró de ri- ba

o de- bai- xo tén fe- rro- llo o de ri- ba ca- rà bi- lla.

Sobrado II, 1, 116. María 77.

L: 196b, 451c, 518.

56 T 3 2 1

♩=108

Ferreiras, Noceda, *As Nogais*. Xaneiro 1980.

214. se - ga a - ren - ques se - ga a - ren - ques dá - lle por bai - xo da mau

que se lle dá s por a - rri - ba non que - da pa - lla nin grao

Courel XVI,1,214. Anuncia 63.
L:13.

57 T 3 1 1

♩=84 (Jota)

O Pereiro, *Pedrouzos, Castro Caldelas*. Decembro 1979.

1) A mu - ller do fe - rrei - ro tén u - nha sa - ia que lla

fi - xo o fe - rrei - ro cu - nha ma - cha - da

variante estrófica:

2)

Castro Caldelas I,1,98. Nieves 71.
L: 398c.

58a $\boxed{2}$ $\boxed{3}$ $\boxed{2}$ $\boxed{1}$ Moredo, *Palas de Rei*. Decembro 1980.

♩ = 112.

272. Cos-tu-rei-ra non a que-ro se ma dan ti-ro con e-la

can-tos pi-llos hai na ca-lle de noi-te dor-men con e-la.

Palas de Rei I, 1, 272. Julia 48.

L: 113c, 125.

58b $\boxed{2}$ $\boxed{3}$ $\boxed{2}$ $\boxed{1}$ Queis, *Santa Cruz de Montaos, Ordes*. Decembro 1979.

♩ = 100

400. se que-res ir vai bñl-lar se que-res ir vai't'a-

ho-ra des-pois non va-ias de-cin-do que a fu-li-a-

da n'e' bo-a

410. Car-pin-tei-ro fñim'un ta-llo que me que-ro sen-tar nel

que'-dou-me co-xo dun pé ca'-go-m'en ti e mñis nel

460. Te-ño d'ir e vir a ca-lo na re-cu-llei-ta do mi-llo

te- ño d'ir e vir a Ca- lo de Ca- lo no me des- pi-

do.

Ordes I,1,400. Concepción 52.
L: 105, 242a, 384, 538.

58c 2 3 2 1

Castrelo, *Colúns, Mazaricos*. Abril 1979.

♩ = 80 (Nota)

380. s'ó río pu- de- ra pa- sar s'ó río pu- de- ra pa-

sar í- bach'a- xu- dar á her- ba an- que n-a

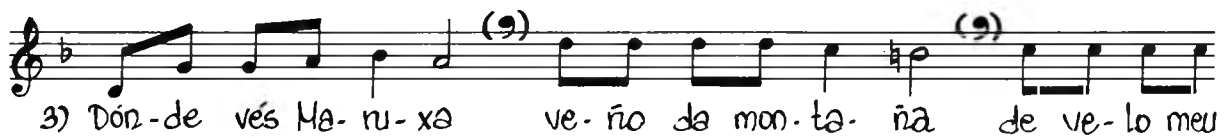
sei a- pa- ñar

Mazaricos IV,1,380. Dosinda 48.
L: 251a, 263a, 425, 434.

59 2 3 3 1

Suegos, Vicedo. Abril 1979.

♩ = 144



Estrofa 4) = 1)

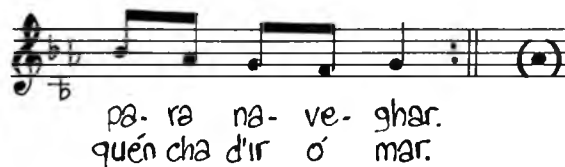
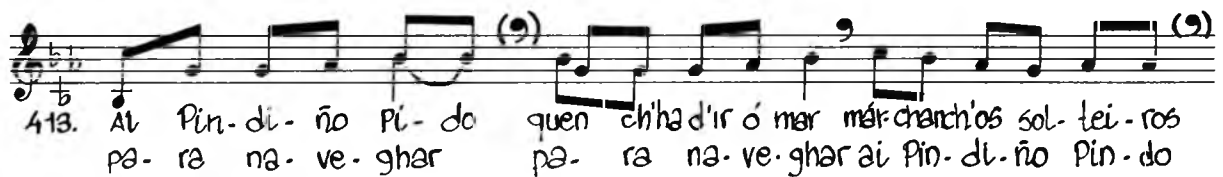
Viveiro I,1,447. Dolores 48.

L: 67a.

60a₁ 3 3 2 1

O Pindo, Carnota. Febreiro 1980.

♩ = 80 (Nota)



Outes V,1,413. Un veciño 45.

L: 419.

60a₂ [3] [3] [2] [1]

♩.=80 (Jota.)

Añobres, *Moraime*, *Muxía*. Maio 1979.

310. A vai de co-ñi-ñã e vai de co-ñã e vai de co-ñi-ñã á
a noi-te to-da a noi-te to-da e vai de co-ñi-ñã e

noi-te to-da
vai de co-ñã

325. E si se che jui n-o dei-xa-ras ir a-tá-vasllo pe-lo
la-zos ó mán-dil e vai-ghã-me Dios as mo-zas de A-ño-bre

la-zos ó mán-dil
non son pa-rã vós

Muxía I,2,335. Delfina 48; Elisa 52.
punto: 36c. L: 568.

60a₃ [3] [3] [2] [1]

♩.=72

Leirado, *Salvaterra*. Novembro 1980.

A- quí non as hai nin as ha d'ha-ber mu-cha-chi-ñas gua-pas son as de Me-der (b.º)

Baixo Miño II,1,22. Pilar 70.
punto: 112. L: 421, 585, 586.

60b $\boxed{3}$ $\boxed{3}$ $\boxed{2}$ $\boxed{1}$ Buciños, *Carballedo*. Marzo 1981.

$\text{♩} = 112$

339. Cos-tu-rei-ri-ña bo-ni-ta lon-de te'-la tú-a ca-ma

No pu-lei-ro das ga-li-ñas cu-nha pre-si-ña de pa-lla

345. Cos-tu-rei-ras non as que-ro si mas den ti-ro con e-las

que-ro u-nha te-ce-dei-ri-ña pra po-der dor-mir con e-la

353. Nes-te lu-gar-ci-ño no-vo a-mo-res hei de to-mar

ou na ci-ma ou no fon-do ou no me-dio do lu-gar

Chantada IV,1,339. Carme 77.

L: 9c, 113b, 118h,

343, 484, 504, 505, 583.

60c 3' 3 2, 1

Agar, *Beba, Mazaricos*. Maio 1979.

♩=100 (Jota.)

426. Dón-de vés car-mi-ña ve-ño de co-cer Non se-as min-ti-
rei-ra que ve-ño de a pren-der.

Mazaricos V,1,426. Campelán 85.

L: 167.

61 3' 3 3 1

Agar, *A Estrada*. Marzo 1979.

♩=126 (Muiñeira)

53. Can-ta cu-co no pa-llei-ro can-ta cu-co no pa-llei-ro
bo-ta a ca-de-li-ña fó-ra non mor-da-lo car-pin-tei-ro
238. A mi-ña nai non me que-re por-que non vou a-se-a-da
se non fa-gho a se-men-tei-ra non re-co-le-ri-a a-na-da.

245. Eu ben vin es-ta-lo cu-co na ci-ma dun cas-ti-ñei-ro

cun mar-ti-li-ño na man a-pren-den-dos car-piñ-tei-ro

A Estrada IV,1,53. Rafael 62.

L: 253, 382b, 387.

62 $\boxed{3}$ $\boxed{3}$ $\boxed{3}$ $\boxed{1}$

Escourido, Covás, Viveiro. Xuño 1981.

359. Pr'òn-de vas Ma-rí-a Vou-che pró lin-dei-ro a-lin-da-las ca-bras

a mai-lo car-nei-ro

Pr'òn-de vas Ma-rí-a Vou-che pró mon-ta-ña que vou ve-lo li-ño

a ver se ba-gha-ña

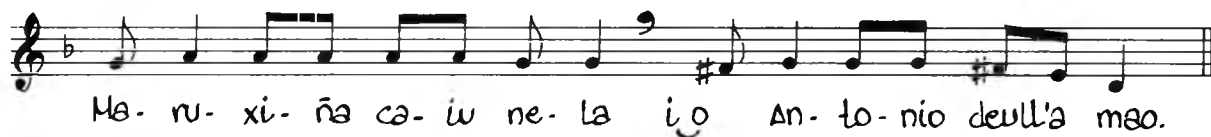
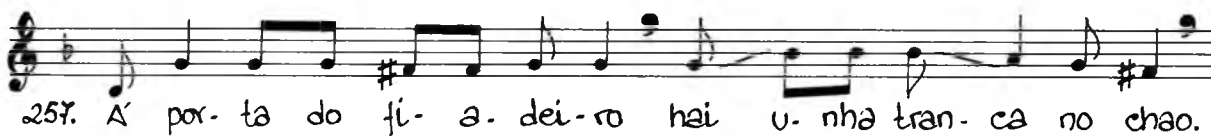
Viveiro VII,1,359. Asunción 84.

L: 67b.

63 4 3 2 1

Santa Cruz, Grou, Lobeira. Decembro 1980.

♩ = 104



Bande II, 1, 245. Jesusa 68; Benita 74.

L: 182a, 186, 588.

64 4 3 2 1

Vilariño, Esgueba, *Sobrado dos Monxes*. Xaneiro 1980

♩ = 100

418. Vou cha-ma-las tas-ca-do-ras pra tas-ca-lo meu li-ñi-ño

co-me-ran-me se-te bo-los se-te li-bras de tou-ci-ño

424. O mo-ú-ño a mo-e-re i os ra-ti-ños a co-me-re

lá-ga-rrei un po-lo ra-bo le man-dei-no à-quel ca-bo

gha-rrei un po-las o-re-las e ti-vei-che tres pen-de-las
gha-rrei un po-lo to-ci-ño par tñll'o pe' lo mo-ú-ño
gha-rrei un po-los co-llo-se e ti-rei tres pon-te-llo-se.

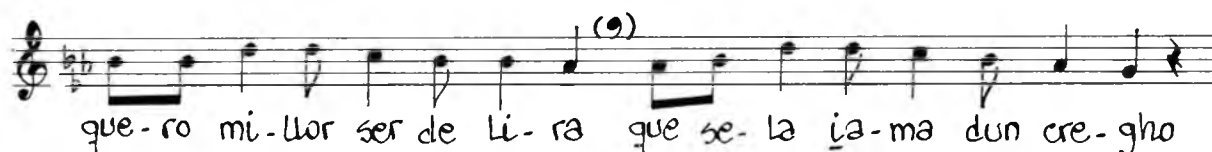
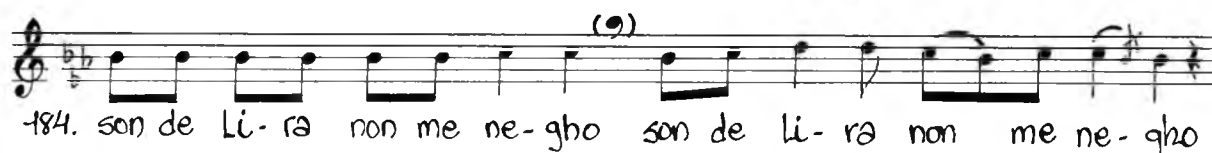
Sobrado V,2,418. Jesús 57.

L: 73, 205, 206.

65a₁ 4 3 2 1

Carnota. Xaneiro 1981.

♩. = 69 (Jota)



Outes VII,2,12. Isolina 82.

L: 154c, 573, 582.

65a₂ 4 3 2 1Nogueirosa, *Pontedeume*. Decembro 1980.

♩ = 76 (Jota)

138. A- ca- bá- rons' as ven- di- mias e ve- ñen as es- fo- lla- das
 pa- ra co- mer co- as ne- nas ca- tro cas- ta- ñas a- sa- das
 192. San- ta Mar- ta d'or- ti- quei- ra a mu- ller que co- me na- ta
 non téi suer- te ca man- tei- gha.

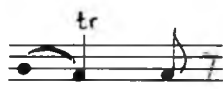
Pontedeume I, 1, 138. Dorinda 85.

L: 224, 311, 415b.

66a 4 3 2 1

Vilares, *Piquín, Ribeira de Piquín*. Decembro 1979.

148. Ni- ña nai non que- re m m m qu'eu vaia' ó mu- í- ño
 porqu'o mu- í- ñei- ro re- bin- ca con- mi- go



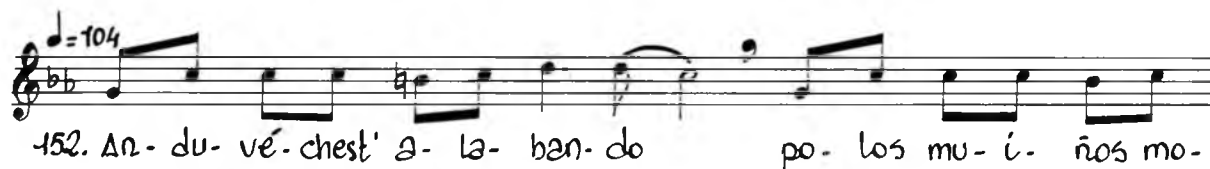
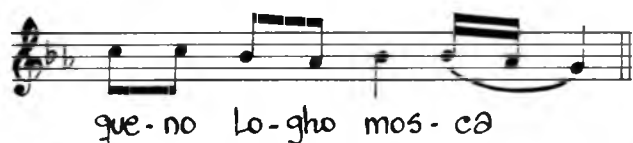
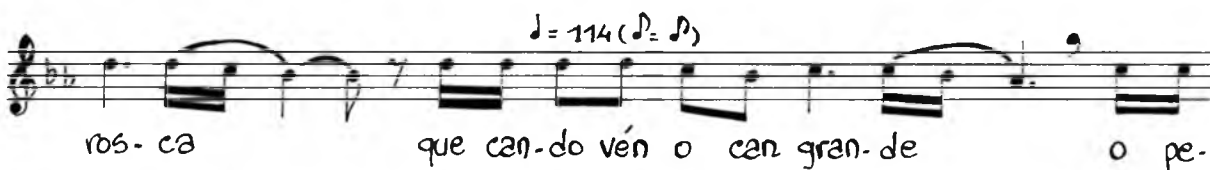
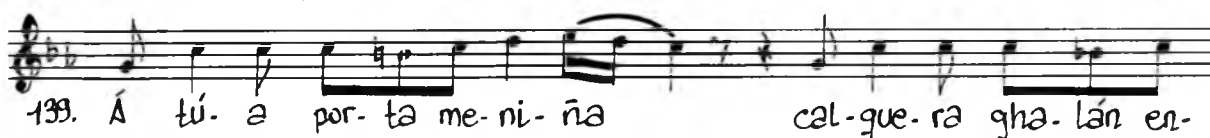
A Fonsagrada I,2,148. Florencio 65.

L: 209a.

66b 4 3 2 1

Maroxo, Arzúa. Maio 1979.

♩ = 76 ♩ = ♩ (Jota)





Arzúa I,1,139. Suso 72; Arzúa I,1,152. Salomé 74.
L: 192a, 214, 509.

66c 4' 3 2 1

Santamariña, Xaviña, Camariñas. Xaneiro 1979.

♩ = 80 (Jota)

400. Fos-tes á fei-ra da Pon-te fos-tes e non vis-tes nad'e
non vis-tes bai-la-lo so-le nu-nha ma-zán co-lo-ra-dã

Camariñas I,1,296. Unha veciña.
L: 323.

66d 4' 3 2 1

Vilachán, Tomiño. Setembro 1975.

♩ = 92 (Pasadobre)

485. Hei-te de da-las cas-ta-ñas se ár-de-lo cas-ti-ñei-ro
me-ni-ña séhas de ser mi-ña dam'un bei-xi-ño pri-
meiro

ILGA III,1,485. Unha veciña.
L: 227.

66e $\boxed{4}$ $\boxed{3}$ $\boxed{2}$ $\boxed{1}$

Sampaio, Piñeiro, Maside. Outubro 1979.

$\text{♩} = 76$

1) Eu xun-guín os meus boi-ci-ños e le-vei-nos á ia-ra-da

e no me-dio do ca-mi-ño se med-vi-dou a a-gui-lla-da

2) Dinll'a-trás e fun por e-la to-peí a por-ta pe-cha-da

I á-brem'a por-ta Ma-rí-a i á-brem' a por-ta mal-va-da



variantes estróficas:

2.
 3)-6)

3.
 3) 4) 6) 5)

4.
 3) 5) 4)

6.
 6)

7.
 3) 4) 5) 6)



Carballiño II,1,235. Benito 58.

L: 238d.

66f 4' 3' 2' 1'

Sarreaus, *Bande*. Xaneiro 1981.

$\text{♩} = 88$

265. Hei d'ir á tú. a sei-tu-ra i hei d'ir á tú. a se-gha-da
i hei d'ir á tú. a sei-tu-ra i a mi-ña vai a-ca-ba-da
272. Hei d'ir á tú-a sei-tu-ra i a fia-réina fou-ci-ña
i hei d'ir á tú-a sei-tu-ra pra que tu ve-ñas á mi-ña
277. pra que tu ve-ñas á mi-ña pra co-me-lo pe-ri-qui-ño
pra que tu ve-ñas á mi-ña que non se-a un do-min-go. (#)

Bande IV,2,265. Amelia 65.

L: 8a, 10.

67 5' 4] 3] 1]

Porto do Asno, *Esgueba*,
Sobrado dos Monxes. Xaneiro 1980.

$\text{♩} = 126$

109. Eu ben vin es- ta- lo cu- co de quer- que- na no sal-
cu- nha su- be- la na

guei- ro cu- nha su- be- la na mau- e
mau- e la- pren- den- do a za- pa- tei- ro

114. Eu ben vin ve- re- vin es- ta- lo mou- cho la- rou-
Eu ben vin ve- re- vin es- ta- lo mou- cho la- rou- cho

cho la- pren- den- do la- ren- do na- quel a- rre- dor
la pun- tan- do la- ran- do la ser ca- xa- dor

Sobrado V,1,109. Lola 35.

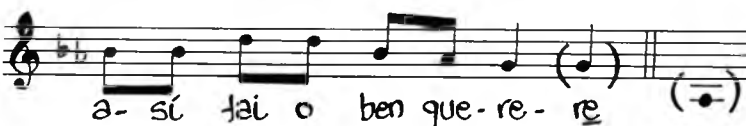
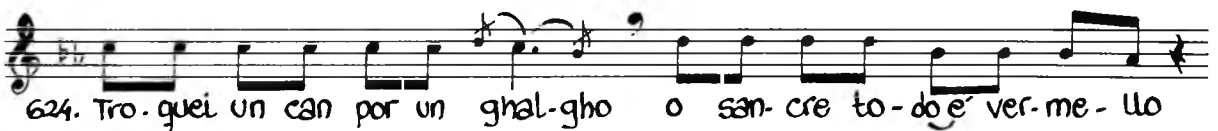
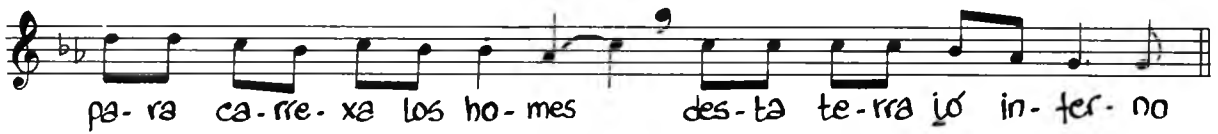
(Cf. 104c). L: 389.

68a 4' 3] 2] 1]

Vilariño, *Chacín, Mazaricos*. Maio 1979.

$\text{♩} = 116$ (Jota)

612. Car- pin- tei- ro fai- meun- ca- rro se po- des fai- mo de fe- rro



Mazaricos V,1,612. María 82.

L: 141, 386, 554, 557.

68b 4' 3' 2' 1'

Regüelle, *Olveira, Dumbria*. Decembro 1980.

(Jota)

411. O meu pau vai-me na cor-te vai-me por el que che pa-gho

que tén ia her-ba ca-bei-ra cho-ru-ma de sa-ra-

ma-gho cho-ru-ma de sa-ra-ma-

gho

Mazaricos VIII,2,411. Estrela 64.

L: 272.

68c 4 3 2 1

A Picota, *Mazaricos*. Maio 1979.

♩ = 76 (Jota)

360. Mi-ña nai a po-ta fer-ve e da ver-du-ra non vén

362. Mi-ña nai a po-ta fer-ve e da ver-du-ra non vén

365. Car-no-ti-ña Car-no-te-la s'o ai-re do mar non fo-ra

370. E-res al-ta com' òn pi-no del-gha-da com' òn chan-tón

374. Cos-tu-rei-ri-ña gha-ri-da os teus o-llos me na-mo-ran

co- mo é tan bo- ni- ti- ña al- ghún en- re- di- ño tén

co- mo é tan bo- ni- ti- ña al- ghún en- re- di- ño tén

car- no- ta que' e- ra de- la

tés un na- rih ne- sa ca- ra com' ò man- gho dun le- ghón

non po- do gha- na- la ví- da

Mazaricos V, 1, 360. María 36.

L: 108c, 503, 557, 578.

68d $\boxed{4}$ $\boxed{3}$ $\boxed{1}$ $\boxed{1}$ Añobres, *Moraimé*, *Muxía*. Maio 1979.

♩. = 80 (Jota)

515. Es-te pan-dei-ro que to-ca e-ra de coi-ro d'o-ve-lla

ont' in-da co-mí-o her-ba e hos' to-ca qu'a-rra-be-lla

520. E ve-nien e ve-nien e ve-nien e van e ve-nien de nui-te van
van po-la ma-ñán van po-la ma-ñán e ve-nien e ve-nien e

po-la ma-ñán
ve-nien e van

522. Vir-gen da Bar-ca va-Lé-me Vir-gen da Bar-ca va-Lé-me

que es-ta no me-dio-do ma-re non hei bar-quei-ro que re-me

non hei bar-quei-ro que re-me.

Muxía I, 2, 515. Delfina 48; Elisa 52.
volta: 103a L: 107a, 128, 426b, 533.

68e $\boxed{4}$ $\boxed{3}$ $\boxed{1}$ $\boxed{1}$ Castrelo, *Colúns*, *Mazaricos*. Abril 1979.

♩. = 76 (Jota)

432. só río pu-de-ra pa-sar í-bach' a-xu-dar ó

to- xo an-que n-o sei a- pa- ñar an-que
 n-o sei a- pa- ñar Al la la la la la la
 445. Tén sil-vei-ras pa-ra fô-ra lo fi-llo do mu-i-ñei-ro
 tén un can-tar que na-mo-ra tén un can-tar que na-
 mo-ra o mu-í-ño moi e moi

Mazaricos IV,1,432. Dosinda 48.

L: 137b, 263b.

69a [5] [3] [1] [1]

Ferreiras, *Noceda, As Nogais*. Xuño 1979.

♩=66
 575. Cos-tu-vei-ri-ña ho-ni-ta ó pa-la-cio vai co-ser
 na pri-mei-rin' es-ca-lei-ra xa lle de-ron qué fa-cer
 na pri-mei-rin' es-ca-lei-ra xa lle de-ron qué fa-cer


Courel XII,2,575. María de Freixo 63.

L: 96a.

69b 5' 3 1 I

Ferreiras, Noceda, *As Nogais*. Xuño 1979.

♩ = 72



1) Ca-me-ni-to de la A-re-na se pa-se' òn a-rre-ie-ro




2) Nue-ve se pue-den cun-tar con el de la si-lia y fre-no



3) Dón-de va us-ted bon mo-zo dón-de va el a-rre-ie-ro




4) Ya la Man-cha va-mos to-dos co-mo fue-nos com-pa-ñe-ros



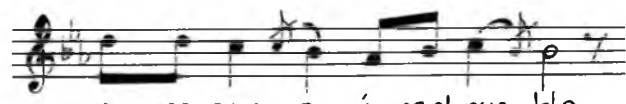
5) El pri-mer va-so de vi-no se lo dan al a-rre-e-ro



6) yo de-se vi-no no to-mo que lo be-ba el rey pri-me-ro



cin-co ca-è-ron nel sue-lo



vo-ces que ve-ú-na al pue-blo

1) sie- te ca- ba- llos lle- va- ba o- cho con el de- lan- te- ro

2) lle- ga al me- dio del ca- mi- no sie- te la- dro- nes sa- lie- ron

3) Ca- mi- no pa- ra La Man- cha con un en- car- go que lle- vo

4) Lle- gan al pri- mer me- s6n sa- ca- ron vi- no y be- bie- ron

5) yo de- se vi- no no to- mo yo de- se vi- no no quie- ro
yo de- se vi- no no to- mo pa- ra mi tie- ne ve- ne- no

6) L'a- rre- e- ro sac'6n sa- ble pa- re- c6' 6n car- ni- ce- ro

7) el pri- mer des- pa- ro que hi- zo

pa- ra dos que le que- da- ban pa- re- c6' 6n car- ni- ce- ro

8) Ta- ber- ne- ro da- de vo- ces

y el que ma- ta6 sie- te hom- bres tam- bi6n ma- ta6 sie- te- cien- tos (6)

Courel XII,2,282. Mar6a de Freixo 63.

L: 356d.

70 [5] [3] [1] [1]

Folgueiro, *Suegos*, *Vicedo*. Abril 1979.

♩.=76 (Jota)

150. O mu-í- ño fou-la fou-la o ven-to lle fai fou-lar
a fi-lla do mu-í- ñei-ro ra-be-a por se ca-sar

Viveiro V,1,150. Antonia da Pitola 68.

L: 117b, 138d, 163a.

71 [5] [3] [2] [1]

Sofán, *Lira*, *Carnota*. Febreiro 1980.

♩.=76 (Jota)

20. A la mar fue-ron mis o-ghos a la mar pa-ra llo-ra-re
y se han ve-ni-do sin e-lla por-que se se-có la ma-re
75. Ma-ri-qui-ña da For-nei-ra tú-a nai co-seu co-seu-e
dám'un bo-ca-do de bo-la po-la nai que che pa-reu-e

Outes V,1,20. Manuela 86.

L: 163c, 258, 406a, 422, 558.

72a 5' 3 2 1

San Ourense, Serra de Outes. Xaneiro 1979.

♩=108 (Muiñeira)

535. Con fu- sos e ma- sa- ro- cas con fu- sos e ma- sa- ro- cas

bó- tam' e- ses por- cos fó- ra que me bu- lan as ba- lo- cas

625. Un ma- ri- ñei- ro na mar nun- ca lle fal- ta u- nha pe- na

cuan- do lle que- brant'ò pa- lo cuen- do lle ri- fan a ve- la

Outes II, 2, 535 e 625. María Mercedes 90.

L: 218, 413.

72b 3 3 1

A Casiña, Arcos de Furcos, Cuntis. Marzo 1979.

♩=126 (Muiñeira)

376. Ón- de vai o za- rra- llei- ro vai lo- qui- ño de con- ten- to

en bus- ca do a- mor pri- mei- ro

A Estrada II, 2, 376. Pura 40.

L: 448 d.

72c $\boxed{5}$ $\boxed{3}$ $\boxed{3}$ $\boxed{1}$ Pereira, *Corvelle, Bande*, Xaneiro 1981.

♩=132 (Muiñeira)

392. Za-pa-tei-ros non os que-ro xas-tres non os po-do ver

za-pa-tei-ri-to del al-ma ya me pue-des com-pren-der (# 9)

158. Eu hei d'ir ó fi-a-dei-ro non le-vo fu-so nin ro-ca

vou pra to-ca-lo pan-dei-ro qu'es-ta noi-te a mí me to-ca (9)

Bande IV,1,392 e IV,2,158. Felisa 49.

L: 172a, 184, 454.

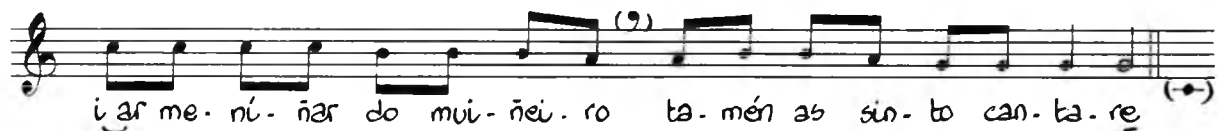
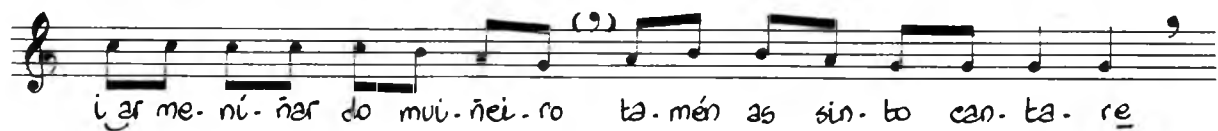
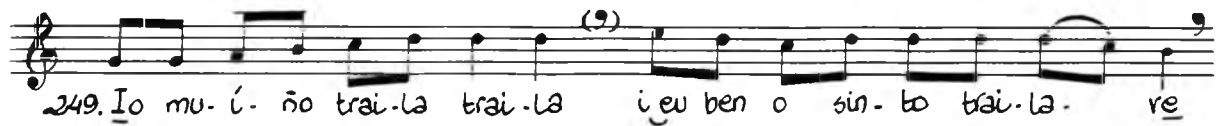
72d $\boxed{5}$ $\boxed{3}$ $\boxed{2}$ $\boxed{1}$ Sarreaus, *Bande*. Xaneiro 1981.

♩=132 (Muiñeira)

244. Io mu-í- ño mo-ie mo-ie bó-ta ía ía-ri-ña íó- ra

ío mu-í- ño mo-ie mo-ie bó-ta ía ía-ri-ña íó- ra (9)

í ar me-ní-ñar do mui-ñei-ro tén un can-tar que na-mo-ra



Bande V,1,244. Carme 55.

L: 137c, 139.

72e [5] [3] [2] [1]

O Arroio, *Parada*, *Ordos*. Outubro 1980.

♩: -136 (Muiñeira)



nhe Si- ñor cu-ra es-tas ro-sas se- ñor cu-ra

es- tas ro- sas non as tén no seu xar- dí- nhe

ai la la la la la la ai la la la la la la

ai la la la la la la

18. Va- mo- nos d'a-quí qu'é iho- ra qu'ehí vén o ca- rro d'es-

tre- las por ri- ba das Ca- sas no- vas

Ve- mo- nos d'a- quí qu'é iho- ra qu'ehí véno ca- rro d'es- tre- las

por ri- ba das ca- sas no- vas Ai la la la la

la ai la la la la la ai la la la la la la ai la la

la la la la la la la

34. U- nha noi- te me cu- lle- ron nu- nha fi- a- da de la- nha

u- nha noi- te me co- lle- ron ou- tra non me co- lle- rá- nha

Ordes VII,1,10. María 48.

L: 138c, 191d, 192f, 217d, 451a, 493, 520.

73 5' 3 3 1

A Paínza, Numide, *Tordoia*. Decembro 1979.

♩.=72 (Jota)

190. Tas-ca-do-ras do meu li-ño tas-ca-de ben se po-de-des

po-lo que que-de no for-no vós non vos pre-lo-cu-pe-des

po-lo que que-de no for-no vós non vos pre-lo-cu-pe-des

209. Os al-bar-dei-ros d'O-ren-se an-dan de pé po-las por-tas

se non lle fan bo-a vi-da sá-lenll'as al-bar-das

tor-tas se non lle fan bo-a vi-da sá-lenll'as al-

bar-das tor-tas

Ordes II,1,190. Jesusa 48.

L: 74a, 76, 145a, 146c, 192h, 193b, 215b, 342.

74a $\overline{6}$ $\overline{3}$ $\overline{5}$ $\overline{1}$ *Sabrexo, As Cruces. Abril 1980.*

♩ = 120 (Muiñeira)

309. A-quí vi-mo- los cen-te-ros da par-te de Pon-te-ve-dra

coas mau-ci-ñas re-gha-ña-das che-os de pi-car na pe-dra

25. Se-ghai-a her-ba nun pra-do ta-mén a se-ghai na pre-sa

lar-ghai a tú-a con-ver-sa se a lar-ghai non me pe-sa

As Cruces I,1,25. Presentación 78.

L: 118f, 120d, 192e, 265, 266, 369, 370, 376d, 444f, 451d.

74b $\overline{5}$ $\overline{3}$ $\overline{4}$ $\overline{1}$ *Sabrexo, As Cruces. Abril 1980.*

♩ = 126 (Muiñeira)

9. U-nha pe-ra dú-as pe-ras non ti-ña mais a pe-rei-ra

u-nha pe-ra di-xo o xas-tre no a-mor da cos-tu-rei-ra

As Cruces I,2,9. Oliva 49.

L: 106a, 118g, 316b.

75 $\boxed{8}$ $\boxed{3}$ $\boxed{3}$ $\boxed{1}$ Sordos, *Bande*. Xaneiro 1981. $\text{♩} = 120$ (Moiñeira)

269. Na fes-ta do fi-a-dei-ro hai u-nha pe-dra re-don-da

pra se sen-ta-ren los mo-zos quan-do vie-nen de la ron-da (♩)

Bande III, 1, 273. Guillermina 72.

L: 182 b.

76 \boxed{T} $\boxed{4}$ $\boxed{4}$ $\boxed{1}$ A Picota *Mazaricos*. Maio 1979. $\text{♩} = 112$

16. Cos-tu-rei-ra non a que-ro te-se-la-na non ma dan

a fi-lla dun la-bra-dor lé-vo-a co-ma na man

(♩ = ♩)

484. Cos-tu-rei-ra non a que-ro que a que-ro te-se-la-na

ergu'un pe' e baix'ò ou-tro a-xéi-ta-se ben na ca-ma



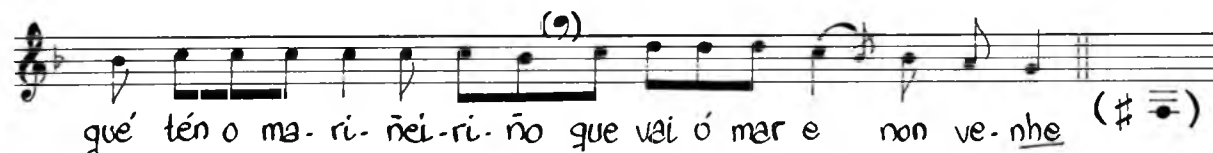
Mazaricos III,2,416. Antonio 49.

L: 203b, 308, 429, 451g, 452a, 459b.

77a $\boxed{3}$ $\boxed{4}$ $\boxed{3}$ $\boxed{1}$

Sofán, *Lira, Carnota*. Xaneiro 1981.

$\text{♩} = 76$ (Jota)



Outes X,1,365. Manuela 87.

L: 414.

77b [3] [4] [3] [1]

Asalo, *Santiago de Mens, Malpica*. Marzo 1980.

$\text{♩} = 80$ (Jota)

267.

Ai le le le le le ai le le le ai le le le le le

ai le le le le (•)

$\text{♩} = 88$

370. Pre-gún-tas-me don-de ve-ño e de don-de ve-ño vou (-e)

ve- ño de cas do fe- rrei- ro que tod' à noi- te ma- llou- e'

que tod' à noi- te ma- llou- e'

Ai le le ai le le ai le le le le le le

403. Ai que la vi ai que la vi e- ra de no- dre no la co- no- cí
non la co- no- cí no la co- no- cí ai que la vi que la vi que la vi

420. Ó pa- sa- la ví- a de San A- dri- ãn veu un pã- xã- vi- ño
pi- cou- me na man pt- cou- me no pé ai que pã- xa- vi- ño

pi- cou- me na man
que pã- xa- ro é

78a 4' 4] 3] 1]

Sa, *Santa Cruz do Incio*. Marzo 1981.

$\text{♩} = 112$

2) La lle-va-ra a un con-ven-to y a-llí la de-jo'en-ce-ra-da
ni es-toy al-ta ni es-toy ba-ja ni es-toy pues-ta en la ven-ta-na

O Incio I,1,1. Alfredo 65.

L: 62k.

78b 4' 4] 5] 1]

A Paínza, *Numide, Tordoia*. Decembro 1979.

$\text{♩} \sim 100$

1) El al-cal-de del Po-zue-lo con el ta-ra-ra-ra-ra
tie-ne dos chi-cas más gua-pas ai Ma-nue-la ai Ma-
nue-la la más nue-va es pa-ra mí-e la más vie-ja es
pra su a.bue-la (b-)

variantes estróficas:

1. 5)
3. 5)
5. 4)
6. 2) 4) 5)

7. 3) 4) 4) 5)

10. 2) 3) 4) 5)

12. 2) 3) 4) 5)

13. 5)

Ordes II,1,287. Jesusa 48.

L: 307i.

79a 5 4 5 1

Pedrafigueira, *Santa Columba, Carnota*. Xaneiro 1981.

♩ = 120 (Muiñeira)

Mo-i-ñei-ra da Ri-bei-ra mo-i-ñei-ra

ri-bei-ra-na

mo- i- ñei- ra da Ri- bei- ra mo- i- ñei- ra ri- bei-

ra- na mo- i- ñei- ra da Ri- bei- ra cân- to- cha de ma- la

ga- na

mo- i- ñei- ra da Ri- bei- ra cân- to- cha de ma- la ga-

na Ai la ai la la ai la la la ai

la ai la la ai la la la

319. A-mor mí-o lle-gas tar-de y lue-go te vas tem-pra-no

de qué me va-len a mí vi-si-tas de ci-ru-ja-no Ai

la ai la la ai la la la

Outes VII,1,306. Benita 71.

L: 207, 482.

79b $\boxed{4}$ $\boxed{4}$ $\boxed{4}$ $\boxed{1}$ Fontenlo, *Codeseda, A Estrada*. Febreiro 1981. $\text{♩} = 120$ (Muiñeira)

385. O mu-í-ño mo-ie e mo-ie se mo-ie dei-xa mo- e- re

o fi- llo do mu- i- ñei-ro ra- be- a por me co- lle- re

395. O mu-í-ño trou-la trou-la se trou-la dei-xa trou- la- re

o fi- llo do mu- í- ñei-ro ra- be- a por se ca- sa- re

A Estrada VI,1,385. Carme 67.

L: 138b, h.

80a $\boxed{5}$ $\boxed{4}$ $\boxed{2}$ $\boxed{1}$

♩ = 80 (Jota)

Asalo, *Santiago de Mens, Malpica*. Fevereiro 1980.

403. Ai que la vi ai que la vi e-ra de no-che no la co-no-cí
non la co-no-cí no la co-no-cí ai que la vi que la vi que la vi

420. O' pa-sa-la rí-a de San A-dri-án veu un pá-xá-ri-ño
pi-cou-me na man pi-cou-me no pé ai que pá-xá-ri-ño

pi-cou-me na man
que pá-xá-ro é

Ponteceso VI,2,267, 392. Asunción 75; Manuela 69;
Teresa 56. punto: 77b. L: 362, 363a, 561.

80b $\boxed{5}$ $\boxed{4}$ $\boxed{3}$ $\boxed{1}$

♩ = 100 (Pasadobre)

Xurbal, *Negradas, Vicedo*. Abril 1979.

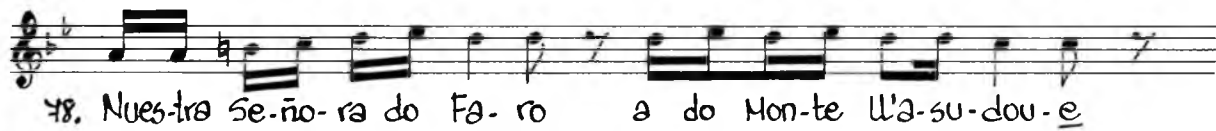
484. Non te ca-ses cun fe-vrei-ro que tén mui-to que la-var
caí-sa-te cun má-ri-ñei-ro que vén la-va-do do mar

Viveiro III,2,466. Antonia 60.
L: 458a,b.

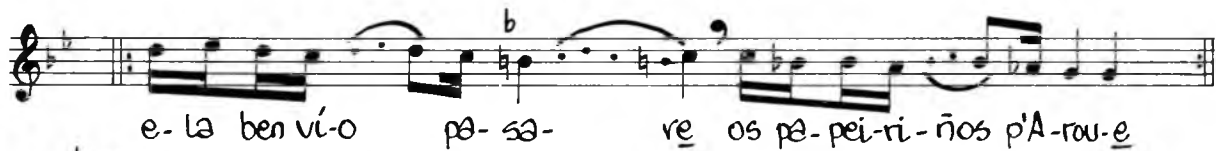
81a 5 4 4 1

Arou, Xaviña, Camariñas. Xaneiro 1979.

♩=60

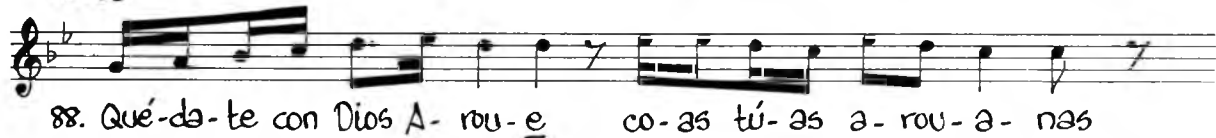


78. Nues-tra Se-ño-ra do Fa-ro a do Mon-te U'a-su-dou-e



e-la ben ví-o pã-sã-re os pã-pe-i-ri-ños p'A-rou-e

♩=69



88. Qué-da-te con Dios A-rou-e co-as tú-as a-rou-a-nas



a-ho-ra von pã Ca-me-llẽ fa-lar co-as ca-me-lla-nas

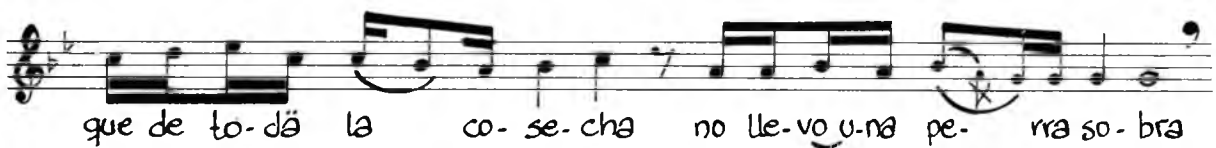


a-ho-ra von pã Ca-me-llẽ fa-lar co-as ca-me-lla-nas

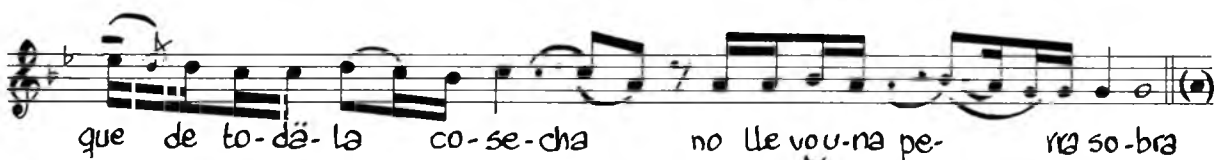
♩=60



98. Qué-da-te con Dios La-xi-ño ma-la cen-te-lla te co-ma



que de to-dã la co-se-cha no lle-vo u-na pe-rra so-bra



que de to-dã-la co-se-cha no lle-vo u-na pe-rra so-bra



107. Ehí vén o bar-co do mar ehí vén a sar-di-na to-da

e-hí vén o meu ma-ri-ñei-ro vén sen-ta-di-ño na pro-a

-120. Ma-ri-ñei-ros a-pro-ba-dos son os de Vi-lla-gar-sí-a

ti-ran a re-de ió ma-re co-llen a sar-di-ña vi-va

ti-ran a re-de ió ma-re co-llen a sar-di-ña vi-va

Camariñas I, 1, 78 e 88. Unha veciña; Camariñas I, 1, 98, 107, 120. Un veciño. L: 256a, 404, 409, 427b, 571.

81b $\overset{5}{\square}$ $\overset{5}{\square}$ $\overset{4}{\square}$ $\overset{1}{\square}$

Santamariña, Xaviña, *Camariñas*. Xaneiro 1979.

$\bullet = 126$ (Muiñeira)

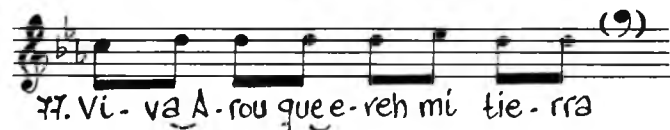
578. Ve-ño dá Vir-xen da Bar-cá da Vir-xen da Bar-cá ve-ño

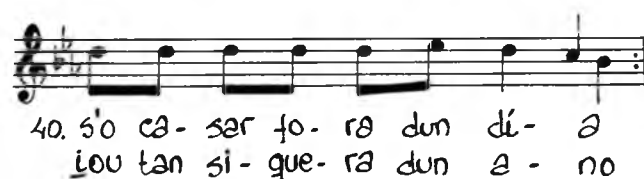
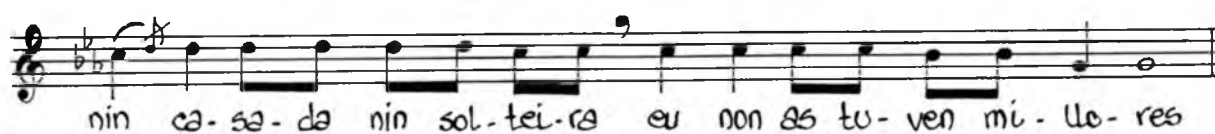
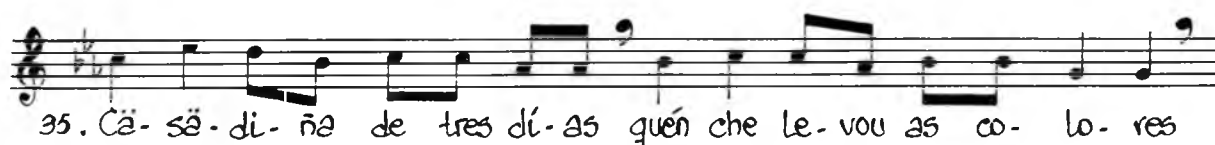
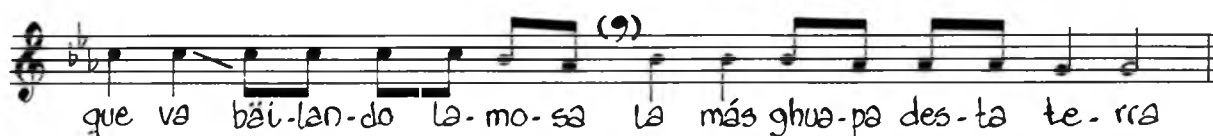
ve-ño d'a-ba-la la pe-dra de a-ba-lar a pe-dra ve-ño

Ai la la la la la la ai la la le le le le le

680. Pá-se in o mar de Cá-me-lle de má-re-ã de-ba-la-dá

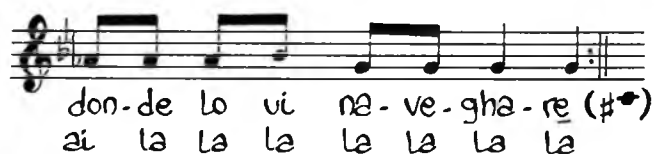
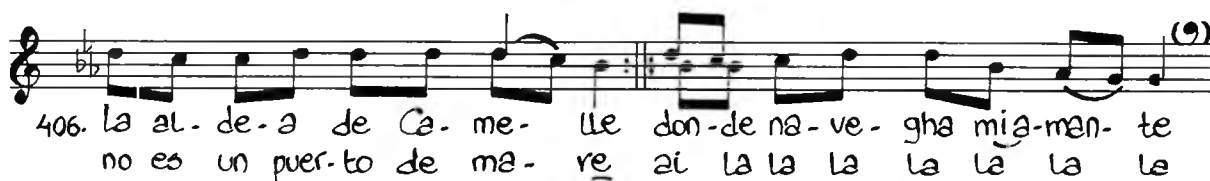
pen-se in que sa-lí' ò so-le e e-ra nui-te fe-cha-dá







$\text{♩} = 76$ (Jota)



Camariñas I,1,578 e I,2,17. Varias veciñas.

L: 337, 412, 478, 479, 492,

542, 570, 572, 574, 576, 577, 581, 591.

82 5' 4 5 1

♩=116 (Jota)

Sabrexo, As Cruces. Abril 1980.

1) Se- ño- ra a- ma- da ca- sa can- do nor- dá o xan- tar
in- da 'sta- mos sin al- mor- zo non po- de- mos tra- ba- llar

variantes estróficas

1. 2.

As Cruces II,1,368. Ramón 66.

L: 469.

83 5' 4 5 1

♩=116

Maroxo, Arzúa. Maio 1979.

407. A- rri- ei- ri- ño Ma- nue- l dei- xa des- can- sar as
mu- las ta- mén es mais a- rri- ei- ros dei- xan
des- can- sa- las sú- as

Arzúa I,1,407. Antonia 49.

L: 251b, 349a.

84 T 5 1 1*Fonfría, A Fonsagrada.* Maio 1980.

$\text{♩} = 72$ (Pasadobre)

145. O ca-bo lei-ra ó ca-bo ó ca-bo lei-ra do tri-go

o no-so a-mo-e hon-ra-do ha-nos de dar a cuar-ti-llo

variantes estróficas:

x)

-150. -155.

A Fonsagrada III,2,145. Herminio 50.

L: 34a.

85 4 5 1 1*Santiago, O Barco de Valdeorras.* Febreiro 1981.

$\text{♩} = 116$

2) A la vuel-ta de u-na es-qui-na sie-te la-dro-nes sa-lie-ron

A dón-de va el buen mo-xo a dón-de va el a-ri-e-ro

variantes estróficas:

1) 6) 7)

1) 8)

1)

1) 8) 9) 11)

Viana II,1,262. Emérita 53.

L: 356b.

86a $\boxed{4}$ $\boxed{5}$ $\boxed{2}$ $\boxed{1}$ Portocamba, *Castro do Val*. Marzo 1981.

♩ = 132 (Muñeira)

107. U. nha ve-lla e mais un ve- llo fi- ze- ron u- nha tras- ta- da
no me- di- o de fun- ción que- dá- roo- se na 'sta- ca- da
110. Cos- tu- rei- ri- ña bo- ni- ta tu per- di- che- lo de- dal
na se- rra de Vi- la- se- co ca- mi- ño de Por- tu- gal

Campobeceros II, 2, 107. Martín 51.

L: 119c, 527.

86b $\boxed{4}$ $\boxed{5}$ $\boxed{3}$ $\boxed{1}$ Teixedo, *Pereda, Candín*. Xuño 1980.

♩ = 100

1) U. a ma- ña le- ven- tei- me Õ- a ma- ña de xe- a- da sí ai
non mi- ña vi- da vi- da del al- ma co- llín os bois e as va- cas
e mar- chein pá la- bra- da ía no me- dio do ca- mi- ño a. cor- dei- me
da a- ghi. lla- da

1) Û. a ma-nã le-van-tei-me Û. a ma-nã de xe-a. da
vi-da del al-mã co-lún os bois e as va-cas e mar-chein pá la-bra. da
ía no me-dio do ca-mi-nõ a-cor-dei-me da a-ghi-lla. da
1) Û. a ma-nã le-van-tei-me ai si ai non mi-nã vi-da vi-da del al-mã
co-lún os bois e as va-cas ai si ai non mi-nã vi-da e mar-chein
pá la-bra. da vi-da del al-mã

Ancares II, 1, 282. José 57.

L: 238f.

87 $\boxed{4}$ $\boxed{5}$ $\boxed{4}$ $\boxed{1}$ *Marantes, Santiago de Compostela. Xaneiro 1981.*

$\text{♩} = 132$ (Muñeira)
315. San An-to. ni. ño pe. que. no an. da no mon. te co ghan. do
a Vir- gen de Pas-to. ri-za ián- da- llo a- rre- ca- dan- do

Santiago I, 1, 315. M.^a do Carme 75.

L: 284.

88a₁ 4 5 1 1

♩ = 80 (Jota)

Sordos, *Bande*. Xaneiro 1981.

1) "Pas-tor que es-tás cos-tum-bra-do a co-mer pan de cen-te-no

si te ca-sa-res con-mi-go si si pas-tor co-me-rí-as

tri-go bue-no (#)

variantes estróficas:

1) 2)

3) 4) 5) 6)

5) 5)

6) 6)

7) 2) 3) 4) 5) 6)

9) 5) 6)

11) 2) 3) 4) 5)

13) 2) 3)

Bande V,2,373. Guillermina 72.

L: 307f.

88a₂ 4 5 1 1

Outariz, Santalla, Ribeira de Piquín. Agosto 1980.

♩ = 82 (Jota)

1) Pas-tor que tas ne-ses mon-bes-ten-di-do por e-sas bra-ñas
 por-que no te pi-que el sol sí sí pas-tor bá-ja-te a
 mis ca-ba-ñas (#)

variantes estróficas: (da primeira versión estrofas 2 a 5)

1.
2) 3) 4)

2.
3) 4)

4.
2) 4) 5) 3)

5.
5₁) 3)

6.
3) 4) 5)

11.
4) 5)

12.
3)

Meira VII,2,86. Carme 65.

L: 307e.

88a, $\boxed{4}$ $\boxed{5}$ $\boxed{1}$ $\boxed{1}$

♩ = 160 (Jota) Vilares, Piquín, Ribeira de Piquín. Decembro 1979.

1. 2. 3. 4. 5. 6.
 2) Con-tes ta el buen del pas- tor De tus ca-ba-ñas no quie-ro
 7. 8. 9. 10. 11. 12.
 ten-go el ga-na-do en el mon-te sí sí y a- diós ten-go que ir
 13. 14.
 a por e- llo

Os primeiros dous versos da primeira estrofa son cantados unha quinta mais baixa. As notas e frechas entre parénteses son variantes do violín.

variantes estróficas:

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13.

1) 4) 6) 3) 5) 7) 8) 9) 1) 3) 8) 9) 4) 5) 1) 3) 5) 6) 8) 1) 3) 4) 1) 3) 4) 8) 5) 6) 9) 5) 8) 9) 1) 3) 8) 7) 8) 1) 4) 5) 6) 7) 8) 9) 3) 1) 7) 4) 5) 6) 8) 9) 1) 1) 1)

A Fonsagrada I, 1,220. Florencio 65.

L: 307b.

88a₄ 4 5 1 1

♩ = 76 (Jota)

Celavente, O Bolo. Febreiro 1981.

"Pas-tor que es-tás en el mon-te co-mien-do pan de cen-te no

ven-te con-mi-go a los va-lles sí sí pas-tor y te da-

-vé tri-go bue-no"

variantes estróficas:

1.

4)

2.

3) - 5)

3.

2)

4)

5)

Viana VII,1,453. Elisa 61.

L: 307g.

88b 4 5 2 1

As Carreiras, *Parada de Ventosa, Muños*. Decembro 1980.

♩ = 104

164. Lu-ghar-ci-ño de Pa-rã-da que-da la-dei-ro pró ri-o

prén-den os a. mo-res nil co-mo sal-ghei-ros no ri-o

Bande III,1,164. Maruxa 45.
(Cf. 50) L: 590.

88c 5 5 1 1

O Pindo, Carnota. Xaneiro 1981.

♩ = 72 (Jota)

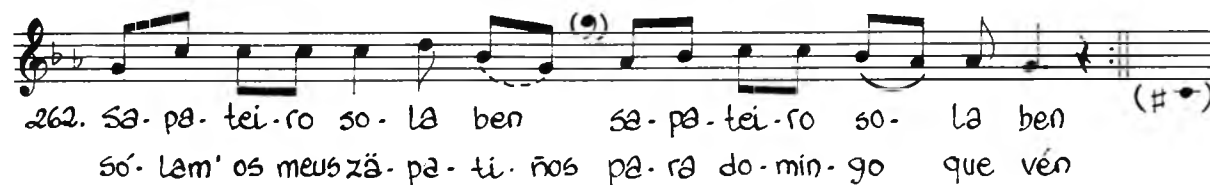
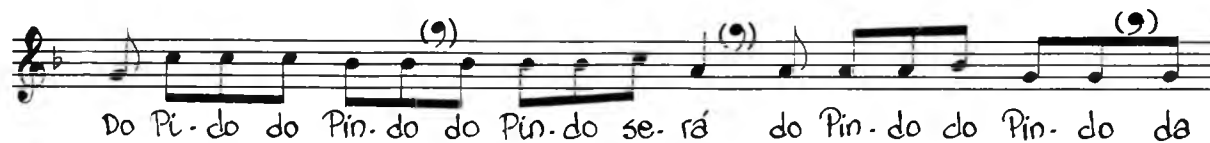
70. Cuan-do pa-so por tu puer-ta voy de pri-sa y voy co-rrien-do

por-que no di-ghan tus pa-dres que con ver-te me man-ten-go

75. I-mos co-gi-dos del bra-so has-ta la pró-xi-ma al-de-a

co-mo ma-ri-doy mu-jer que to-do mun-do nos ve-ia

184. Cos-tu-rei-ri-ña bo-ni-ta cos-tu-rei-ri-ña bo-ni-ta da-me de be-ber e be-bo do vi-ño da tú-a pi-pa



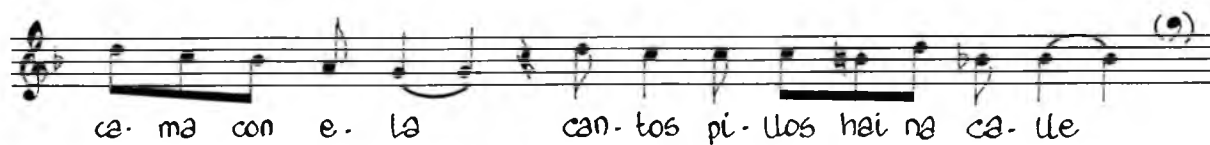
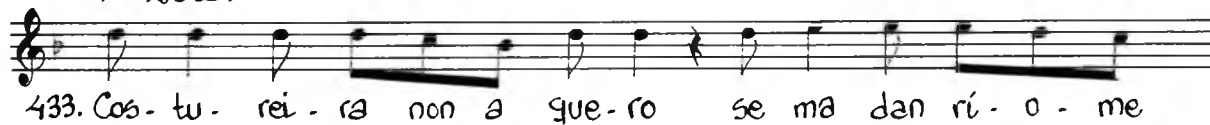
Outes X,2,70. Rita 76.

volta: 103d. L: 111, 361, 415a, 431, 441, 486, 508.

88d 5 5 2 1

Vilariño, *Esgueba, Sobrado dos Monxes*. Xaneiro 1980.

♩. = 76 (Jota)



Sobrado V,2,433. Jesús 57.

L: 113d.

88e 5' 5 3 1

Guindibó de Abaixo,
Santa Cruz de Montaos, *Ordes*. Decembro 1979.

♩ = 126

147. Ai Ma-ru-xa si vas al pra-do ce-rra bien la puer-ti-
lla- ra que hai un to-ri-to bra-vo que-re en-trar
en tu pra-de-ra

152. An-que me voy no me sien-to an-que me voy no me sien-to
an-que me vou de pa-la-bras non me vou de pen-sa-men-to

Ordes I,2,147. Carme 85.

L: 127a, 296, 494.

88f 5' 5 3 1

Outeiro, *Santa Cruz do Incio*. Marzo 1981.

♩ = 72

1) Lo cu-ra de San Fran-cis-co de las a-ni-mas pas-
tor se e-na-mo-ró de u-na ni-ña el día que la
bau-ti-zó

O Incio II,2,270. María 53.

L: 61d.

88g $\boxed{5}$ $\boxed{5}$ $\boxed{3}$ $\boxed{1}$ Ponte de *San Xorxe, Ribeira de Piquín*. Agosto 1980.

♩ = 100

48. Cos-tu-rei-ra me-lin-dro-sa dón-de che vai o me-lin-dro

Te-ño o gar-da-do na hu-cha pra po-ñe-lo o do-min-go

Meira IX,2,48. Pilar 65.

L: 120b.

89 $\boxed{5}$ $\boxed{5}$ $\boxed{1}$ $\boxed{1}$ *Serra de Outes*. Xaneiro 1979.

♩ = 88

A mu-ller do fe-rei-ro tén u-nha sa-ía que lla fix' o fe-

vrei-ro e pi o pó con la re-ve-rin-dai-na e-ne o nó co-a ma-

cha-da

Outes I,1,340. Adelino 62.

L: 398d.

90 $\boxed{5}$ $\boxed{5}$ $\boxed{5}$ $\boxed{1}$ *Marantes, Santiago de Compostela*. Xaneiro 1981.

♩ = 132 (Muñeira)

194. O mu-í. ño trou-la trou-la nun-ca s'en-che de trou-lar

a fi-lla do mu-í-ñei-ro ra-be-a por se ca-sar

Santiago I,1,194. M.^a do Carme 75.

L: 138f.

91 5' 5 5 1

Vilar, *San Mamede, Carnota*. Xaneiro 1981.

♩ = 132 (Muiñeira)

315. O cu-ra fui ó mu-í-ño le-van-tai o nó-so cu-ra que vai
e ca-ú no tre-mi-ña-do to-do en-fa-ri-ña-do Ai la la la la la la la la

Outes VI,I,319. Victorina 56;

Manuela 49; Dominga 50. L: 154a, 182e, 316a, 368.

92 5' 5 4 1

Lebosandaus, *O Baño, Bande*. Xaneiro 1981.

♩ = 72-80

1) Ia-co-lá ien-ri-ba en Pe-na Ma-ío-re hai un ses-tre co-xo cás-cau'a-lí mol
gha-ba-do-re i-e-so sí

variantes estróficas:

2)

3) 4)

Bande VI,1,277. Clarita 73.

L: 134.

93 5' 5 5 1

Vilares, Piquín, Ribeira de Piquín. Febreiro 1981.

$\text{♩} = 108$

175. Ne-nas qu'i-des co ga-na-do le-vai a mi-na ma-re-la
que-da na cor-te be-ran-do por u-nha gha-ve-a d'her-ba
que-ro bai-lar

A Fonsagrada VII,1,175. Florencio 67.

L: 294a.

94 6' 5 4 1

San Martín de Suarna, A Fonsagrada. Maio 1980.

$\text{♩} = 84$

117. O cu-rae mai-la cri-a-da van a-te-los ca-bri-ti-ños
a cri-a-da cai de cu i o cu-ra cai de fo-ci-ños

A Fonsagrada III,2,117. Benjamín 66.

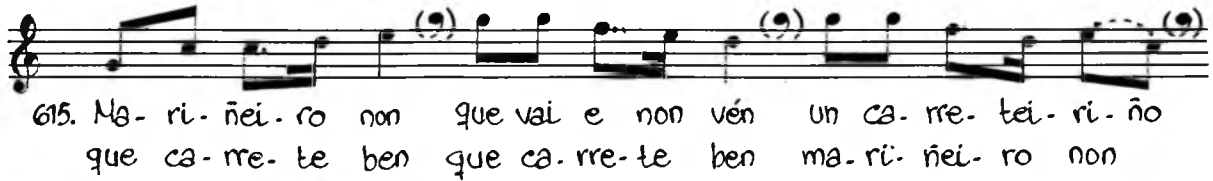
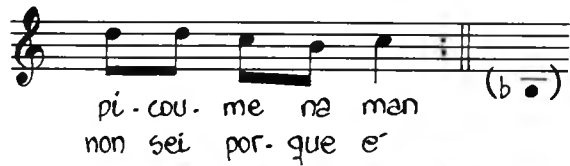
L: 156a,c,170, 275.

95a 6' 5 4 1

 $\text{♩} = 72$ (Jota)

San Ourense, Serra de Outes. Xaneiro 1979.

611. A pa-sa-lo ri-o de San A-dri-án veu un pa-xa-ri-ño
pi-cou-me na man pl-cou-me no pé el tén-me ma-li-cia

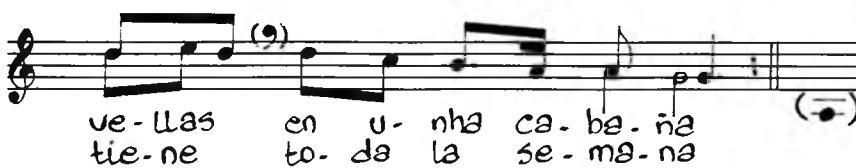
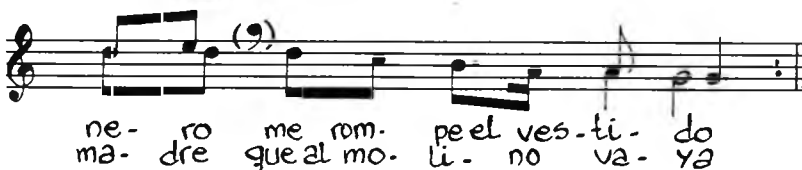
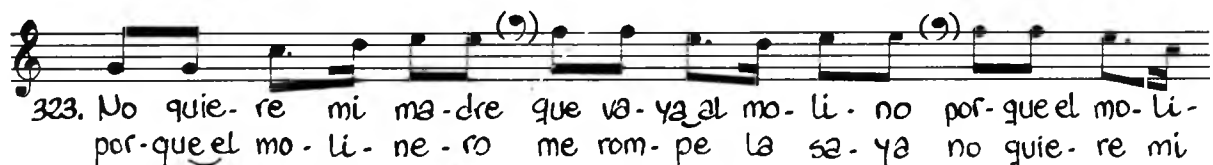
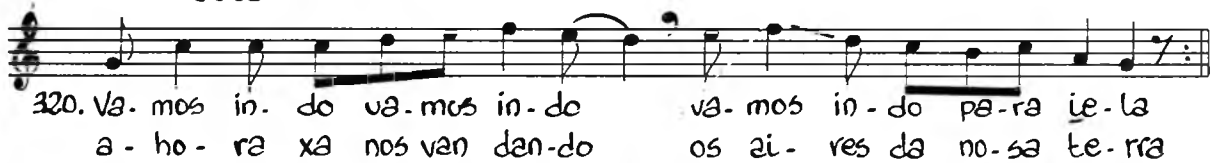


Outes II,2,611. Un veciño;
Outes II,2,615. Unha veciña. L: 363b, 462d.

95b 6 6 6 1

Maroxo, Arzúa. Maio 1979.

♩. = 72 (Jota)



Arzúa I,1,320. Suso 72; Salomé 74.
L: 209b, 274.

96a 8 5 3 1

♩ = 80 (Jota)

Barca, Leirado, Salvaterra. Novembro 1980.

139. U. nha pe- ra dú- as pe- ras son as que tén a pe-

rei. ra u- nha pe- ra fi- xo o xas- tre a con- ta- da

cos- tu- rei- ra

♩ = 132 (Muiñeira)

156. sei dun ni- ño da ca- rri- za á por- ta des- te se- rán

i ar mo- zas dan- me co ni- ño to- das co ni- ño me dan

Baixo Miño III, 1, 139. Pepe "Medio Mundo" 74.

L: 106c, 188.

96b $\overset{\square}{8}$ $\overset{\square}{5}$ $\overset{\square}{3}$ $\overset{\square}{1}$ *Leirado, Salvatierra. Novembro 1980.*

♩ = 126 (Muñeira)

320. As mo-zas de-se se-rán non é u-nha que son to-das
ghas-tan tres pa-res de me-dias pra fa-ce-las per-nas qhor-das

Baixo Miño I,2,320. Pilar 70.

L: 143d, 173, 185, 187, 189, 223, 225a, 244, 246b, 352, 376b.

97a₁ $\overset{\square}{8}$ $\overset{\square}{7}$ $\overset{\square}{6}$ $\overset{\square}{1}$ *Portocamba, Castro do Val. Marzo 1981.*

♩ = 120

2) O Na. nuel do Cam-po cho-ra-ba por e-la A-dios mi-ña bu-rra
mi-ña bu-rra ve-lla sí sí mi-ña bu-rra ve-lla sí sí mi-ña bu-rra
ve-lla (b •)

Campobeceros II,2,272. Uns veciños.

L: 279b.

97a₂ $\overset{\square}{8}$ $\overset{\square}{7}$ $\overset{\square}{6}$ $\overset{\square}{1}$ *Leirado, Salvatierra. Novembro 1980.*

♩ = 132

284. A-dios mi-ña bu-rra mi-ña com-pa-ñei-ra te-ño qu'ir a
pa-tas á tei-ra a No-ghei-ra ai mi-ña bu-rra ve-lla

te-ño qu'ir a pa-tas a' fei-ra a No-ghei-ra ven-der nas pa-ta-tas

Baixo Miño III,1,284. Unha veciña.

L: 279e.

97a₃ 8' 7' 6' 1'Golmar, *Roadé, Sobrado dos Monxes*. Xaneiro 1980.

2) O ca-rró do Pl-can-te tén un ghran che-dei-ro

re-ce-ta-ron-lle o ba-ño no mes de fe-brei-ro

ai sí sí no mes de fe-brei-ro ai sí sí no mes

de fe-brei-ro

variantes estróficas

1.

falta

3) 4) 5)

2.

falta

4)

3.

falta

3)

4.

falta

5)

3) 4) 5)

A 1.^a estrofa segue á melodía 169.

Sobrado II,1,672. Casal 75.

L: 280.

97a₄ [8] [7] [9] [1]

♩ = 160

Celavente, O Bolo. Fevereiro 1981.

1) Vou-llé es-crí-bir nun pa-pel blan-co que lle mo-rreu a bu-rra
 ó Ma-nuel do Cam-po ai sí ó Ma-nuel do Cam-po
 ai sí ó Ma-nuel do Cam-po

Viana V,2,402. Luciana 74.

L: 133, 279d.

97a₅ [8] [8] [8] [1]

♩ = 116

Abuíme, Saviñao. Novembro 1980.

1) Ia-pun-ten se-ño-res en pa-pel ma-re-lo que mo-rreu a va-ca
 do Ma-nuel do Guel-fo ai sí do Ma-nuel do Guel-fo
 ai sí do Ma-nuel do Guel-fo

variante estrófica:

1)
 2)

Chantada II,1,348. Sergio 77.

L: 279a.

97b 7 7 7 1

Sabariz, Vilariño, *Lobeira*. Febreiro 1980.

$\text{♩} = 116$

1) Ia bu-rra de ve-lla re-ga. ñab'òs den-tes i os ca-rra-llas gran-des
son prós seus pa-ren-tes ai sí mi-ña bu-rra ve-lla
ai sí mi-ña com-pa-ñei-rø

Verín II,2,190. Rapaces.
L: 279f98a₁ 1 1 4 3 1Moredo, *Palas de Rei*. Decembro 1980.

$\text{♩} = 126$

192. An-du-ve chet'a-la-ban-do que as ti-ñas a pa-res
ca-la-ba-zas e non mo-zas ca-la-ba-zas e non mo-zas an-da bu-rrø
non t'a-la-hes

125. Eu ben vin es-ta-lo cu-co de quer-que-na nun sel-ghei-ro
ti-ran-do po-la co-rre-a ti-ran-do po-la co-rre-a ia-pren-
den-do a za-pa-tei-ro

90. O can-tar do a-bi-ño 'ncan-ta-re que nun-ca a-ca-ba
em-pe-za con trai-la-li-la em-pe-za con trai-la-li-la a-ca-be con
trai-la-la-la

Palas de Rei I,1,192. Julia 48; Palas de Rei I,1,452 e 90.

José 65. L: 77,444c, 513.

98a₂ T 1 4 3 1

San Martín de Suarna, A Fonsagrada. Maio 1980.

$\text{♩} = 132$

424. Cos-tu-rei-ri-ña gua-pi-ña eu non a qui-xe-ra ser
fai com' a pe-ra ma-du-ra fai com' a pe-ra ma-du-ra
to-dos a que-ren co-mer

427. O a-mor da cos-tu-rei-ra e-ra pa-pel e mo-lhou-se
a-ho-ra cos-tu-rei-ri-ña a-ho-ra cos-tu-rei-ri-ña o teu
a-mor a-ca-bou-se

A Fonsagrada III,1,424. Ester 62.

L: 101b, 126.

98a, $\boxed{2}$ $\boxed{3}$ $\boxed{5}$ $\boxed{3}$ Esgueba, Roade, *Sobrado dos Monxes*. Xaneiro 1980.

♩ = 116

243. Pe. lech'a ba- rri-gha pe- le e che vol-va re-pe-la-re (♩)
pe'-lech'a ba- rri-gha pe- le que por bai-xo has de que-da-re

273. Tod' a mi-ña vi-da an-du- ven tras du- nha cos-tu- rei-ri- ña

a- ho- ra que-dei sin e- la com'a la ghu-ua que ti- ña

Sobrado IV, 1, 243. Nieves 75.

L: 104a, 514.

99 $\boxed{5}$ $\boxed{4}$ $\boxed{5}$ $\boxed{4}$ $\boxed{1}$ Tolda, Aguada, *Carballedo*. Marzo 1981.

♩ = 126

434. Vi-va A-gua-da vi-va A-gua-da por to- dor los a- rre-do- res

te- rra de moi- tas cas- ta- ñas vi- van os a- pa- ña-do- res

164. Hei d'ir as se- gas a lu- go i hei de le- va- la mo- re- na

de dí-a ia-ta na pa-ua de dí-a ia-ta na pa-ua

de noi-te dur-mo con e-la

Chantada V,1,434 e V,2,164. Sarita 67.

L: 7, 9b, 83, 165, 259, 260, 566.

100 $\boxed{7}$ $\boxed{6}$ $\boxed{5}$ $\boxed{4}$ $\boxed{1}$

$\bullet = 144$

Sordos, *Bande*. Xaneiro 1981.

1) Ca-mi-na-ba pa-ra Fran-cia ca-mi-na-ba na-ri-e-ro

a-re-a-ba sie-te mu-las a-rre-a-ba sie-te mu-las o-cho con la

de-lan-te-ro

2) En el me-dio del ca-mi-no sie-te quin-tos te sa-lie-ron

pra-dón-de ca-mi-na el mo-so pra-dón-de ca-mi-na el mo-so

pra-on-de ca-mi-na-a-ri-e-ro (b —)

variantes estróficas:

3.

4.

3) - 9)

5.

3) 4) 5) 9) 9r) 6) 7) 8)

6.

4) - 7) 9) 9r) 8)

8.

3) 5) 8) 9)

Bande V,1,278. Guillermina 72.
L: 356c.

101a 3 2 1A Picota, *Mazaricos*. Xaneiro 1979.

♩ = 144 (Muñeira)

700. Nu-nha fi-a-da de lan nu-nha fi-a-da de lan

v-nha noi-te me co-lle-ron ou-tra non me co-lle-rán
Ai la la la la la la ai la la la la la la la

Outes, I,1,700. Manolo 50.

L: 217g.

101b 3 3 1Carnés, *Vimianzo*. Xaneiro 1979

♩ ~ 126

1) Boa a te-rra e Ba-í-ñas bo-a te-rra e Ba-í-ñas

ã-lí hai uns xas-tres bos que co-sen e bo-tan li-ñas

2) Eu de xas-tre com-pa-ñei-ros pra de-sir non o en-so-lo qu'ã-lí un ho-me

ten-do ve-llo co-lo-cóu-chem' un re-men-do

4) Ai eu vin un fu-ra-di-ño com' òn fu-ra-do da pu-lla

qui-xen ta-parll' o fu-ra-do pe-ro eu per-der' a a-ghu-lla

Camariñas I,2,544. Un veciño.

L: 135, 339.

102 4 2 1A Picota, *Mazaricos*. Maio 1979.

♩ = 80 (Jota)

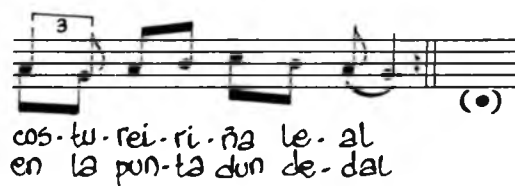
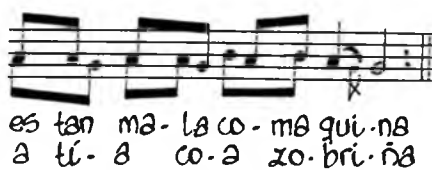
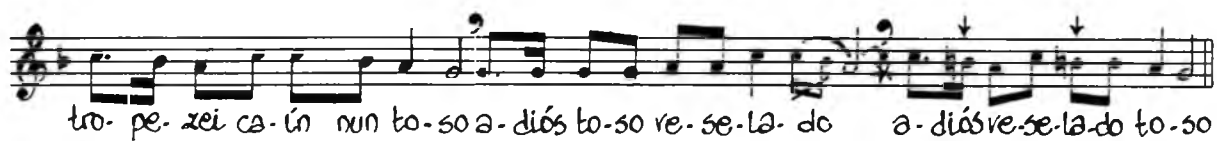
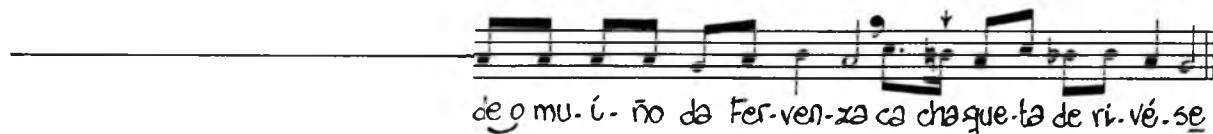
10. Ah tu. nan-te dón-de vé-se

12. E-res cu. ma la que cam-bia pe-no fi-no por ba-e-ta

22. Vin-do da Vir-xen do Mon-te

70. Es tan ma-la co-ma qui-na
in-da non que-res que can-te

140. Cos-tu-rei-ri-ña le-al
eu por ti co-sín a vi-da



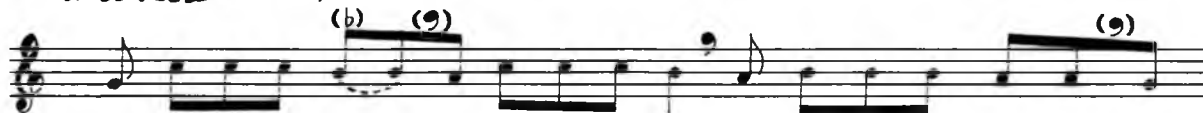
Mazaricos V,1,10,12,22. María 52;

Mazaricos V,1,70, 140. Manuela 76.

L: 99, 103, 166, 203a, 500, 502, 588.

103a₁ 4 $\overline{3}$ $\overline{3}$ $\underline{2}$ $\underline{1}$ Añobres, *Moraime, Muxía*. Maio 1979.

♩ = 80 (Jota: Volta)



520. E ve-ñen e ve-ñen e ve-ñen e van e ve-ñen de noi-te van
van po-la ma-ñán van po-la ma-ñán e ve-ñen e ve-ñen e



po-la ma-ñán
ve-ñen e van

Muxía 1,2,515. Delfina 48; Elisa 52.
punto: 68d. L: 420.

103a₂ 4 $\overline{3}$ $\overline{3}$ $\underline{2}$ $\underline{1}$ Añobres, *Moraime, Muxía*. Maio 1979.

♩ = 80 (Jota: Volta)



310. A vai de co-ñi-ña e vai de co-ña e vai de co-ñi-ña á
a noi-te to-da a noi-te to-da e vai de co-ñi-ña e



nol-te to-da
vai de co-ña

Muxía 1,2,335. Delfina 48 e Elisa 52.
punto: 36c. L: 564.

103b₁ 4 $\overline{3}$ $\overline{3}$ $\underline{3}$ $\underline{1}$ Bazar, *Arantón, Santa Comba*. Febreiro 1980.

♩ = 88



93. Cos-tu. rei. ri-ña gha-rrí-da a tú-a ghu-lla pi-cu-me non



po-do gha-na. la vi-da

96. Mi- ña ñai o po- te fer- ve as vo- sas fi- llas non vé- nhe
e- las son- che bo- ni- ti- ñas al- ghún en- re- di- ño té- nhe (#•)

Santa Comba I,2,93. Pastor 58.

L: 108b, 376f, 556.

103b₂ 4 4' 3 3 1

Regüelle, *Olveira, Dumbría*. Decembro 1980.

♩ = 104

330. Fun ó mu- í- ño esta noi- te non mo- ún nin mo- i- ñei
per- dín ä sin- ta do pe- lo e- se foi o qu' eu ghä- nei

333. Fun ó mu- í- ño con Pau- la fun ó mo- í. ño con e- lä
fun ó mu- í- ño con Pau- la fun en pas e vin en ghe- rra

336. O mu- í- ño moi e mo- i non bo- taä fá- ri- ña fó- rä
o la- drón do mo- i- ñei. ro sab' un can- tar que ña- mo- ra (•)

Mazaricos VIII,1,330. Estrela 64.

L: 107b, 137a, 191c, 208d, 285, 393, 446, 459c.

103c₁ 4 $\boxed{4}$ $\boxed{4}$ $\boxed{2}$ $\boxed{1}$ *Santaia de Moar, Frades. Outubro 1980.*

$\text{♩} = 80$ (Jota: Volta)

427. E vi-ro e vi-ro e vol-vo a vi-rar as vol-tas do
son ma-las de dar son ma-las de dar e vi-ro e

vi-ro son ma-las de dar
vi-ro e vol-vo a vi-rar

Ordes VII,2,427. Ricardo 52.
punto: 32 L: 529, 539, 565.

103c₂ 4 $\boxed{4}$ $\boxed{3}$ $\boxed{3}$ $\boxed{1}$ *Bazar, Arantón, Santa Comba. Xullo 1980.*

$\text{♩} = 80$ (Jota: Volta)

E vai-te d'a-hí xa po-des mar-char eu na mi-ña

vi-da che vol-vo a fa-lar che vol-vo a fa-lar che vol-vo a fa-lar e

vai-te d'a-hí xa po-des mar-char

Santa Comba I,2,420. Pastor 58.
punto 110 L: 147c,487.

103c₃ 4 $\boxed{4}$ $\boxed{4}$ $\boxed{2}$ $\boxed{1}$

♩.=72 (Jota:Volta)

Calobre, A Estrada. Marzo 1979.

10 Se non ten-des sa-cho tra. e. mo-lo nós a. ra-do de fe-rro e
e ca-rro con bois e ca-rro con bois se non ten-des sa-cho tra.
ca-rro con bois e. mo-lo nós (b.♭)

A Estrada I,1,103. Carme 72.
punto. 104p. L: 240, 526.

103c₄ 5 $\boxed{5}$ $\boxed{5}$ $\boxed{4}$ $\boxed{1}$

♩.=72 (Jota)

Carnés, Vimianzo. Xaneiro 1979.

698, si que-re-des sa-chos le-va'-mo-los nós a. ra-dos de
e ca-rros con bois e ca-rros con bois se que-re-des
fe-rro e ca-rros con bois
sa-chos le-va'-mo-los nós (b.♭)

Camariñas 2,1,327. Un veciño. L: 240a.

103d 4 $\boxed{3}$ $\boxed{2}$ $\boxed{1}$ $\boxed{1}$

♩.=72 (Jota:Volta)

O Pindo, Carnota. Xaneiro 1981.


Do Pi-do do Pin-do do Pin-do se-rá do Pin-do do Pin-do da
ban-da da-la

Outes X,2,70. Rita 76.
punto: 88c. L: 590.


104a 5 2 2 1 1

Maroxo, Arzúa. Maio 1979.

♩ = 120 (Muiñeira)



26. O mu-í-ño trai-na trai-na e as mo-ci-ñas de Ma-ro-xo
e a au-gha fai-no trai-na-re Ai la la la la la la la



ra-be-an por se ca-sa-re
ai la la la la la la la

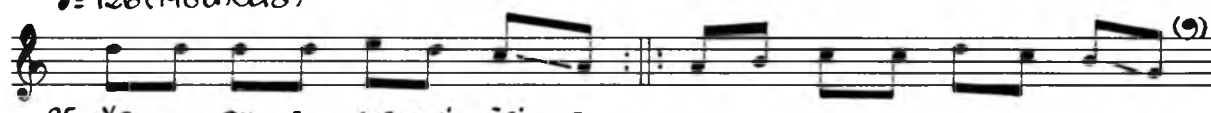
Arzúa I,1,26. Antonia 49.

L: 138e.

104b 5 2 2 1 1

A Casiña, Arcos de Furcos, Cuntis. Abril 1979.

♩ = 126 (Muiñeira)



85. Xa non que-ro ser mui-ñei-ro que des-pois no ou-tro mun-do
nin ba-rre-lo tre-mi-ña-do



to-man con-ta do rou-ba-do

A Estrada IV,2,85. Manuela 62.

L: 138a, 143c, 152a.

104c 5 3 2 1 2 1

Porto do Asno, Esgueba, Sobrado dos Monxes. Xaneiro 1980.

♩ = 126 (Muiñeira)



109. Eu ben vin es-ta-lo cu-co de quer-que-na no sel-
cu-nha su-be-la na cu-nha su-be-la na



ghei-ro cu-nha su-be-la na mau-e
mau-e la-pren-den-do a xa-pa tel-ro

Sobrado V,1,109. Lola 35.

cf. 67. L: 389, 444e.

104d 5 3 3 1 1

Asalo, *Santiago de Mens, Malpica*. Marzo 1980.

$\text{♩} = 152$ (Nuiñeira)

The musical score consists of six systems, each with a vocal line and a guitar accompaniment line. The key signature has two flats (Bb and Eb). The first system starts at measure 285. The second system continues the melody. The third system includes a vocal line with the lyrics "Ai le le le le le le si le le le le le le la". The fourth system continues the melody. The fifth system starts at measure 290. The sixth system concludes the piece. The guitar accompaniment features a consistent rhythmic pattern of eighth notes. There are several circled numbers (9) above notes in the vocal and guitar lines, likely indicating fingerings. The score ends with a double bar line and a final chord symbol consisting of three horizontal lines above a circle.

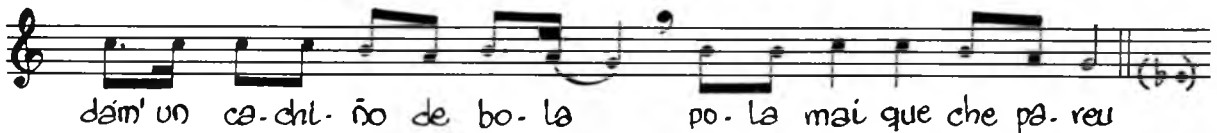
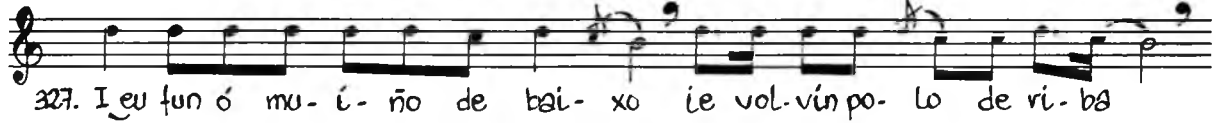
Ponteceso VI,2,285.

Asunción 75; Manuela 69; Teresa 56.

104e 5 3 3 1 1

Chaguazoso, *A Mezquita*. Febreiro 1981.

♩ = 104 (Jota)



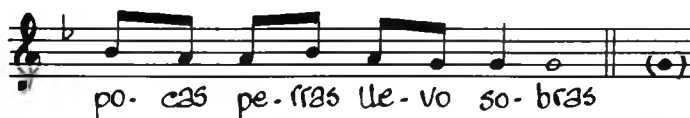
A Mezquita II, 1, 327. "Zanajoria" 70.

L: 163b, 197.

104f 5 3 3 1 1

Arou, *Xaviña, Camariñas*. Xaneiro 1979.

♩ = 112 (Muiñeira)



eu ta. mén vou da-la mi- ña tó-do- los ber- cos dan ve- la (9)

eu ta. mén vou da-la mi- ña (•) (home)
(◡) (muller)

♩ = 112 (Alala')

145. Non te ca- ses que-ri- di- ña co ma-ri- ñei-ro do ma- re

ar- ma ve- la iar- ma ve- la e vai par'ò seu lu-gha- re

al- sa ve- la al- sa ve- la e vai par'ò seu lu-gha- re (•) home
(◡) muller

Camariñas I,1,7. Un veciño; Camariñas I,1,71 e 145.

Un veciño e unha veciña.

L: 256b, 403, 405, 423.

104g₁ 5 3' 3' 2' 1'

San Ourente, Serra de Outes, Xaneiro 1979.

♩ = 104 (Muiñeira)

45. Fun o- nha fei- ra a Car- no- ta e que- dei a- pa- la- bra- do (9)

pe- ra ir á da Pi- co- ta Ai o le lo ai o le lo (9)

ai o le le ai o la lo (◡)

Outes III,1,45. Manola 58.

L: 123b, 143a,

155b, 318, 358b, 444d.

104g₂ 5 $\overline{3}$ $\overline{3}$ $\overline{2}$ $\overline{1}$

Carnota. Xaneiro 1981.

♩ = 120 (Muiñeira)

110. Car-ba-llei-ra de-ra-ma-da a-dón-de vas mo-li-nei-ra quan-do
Ai la la la ai la la ai la

vas a ra-ma
la la ai la la la

115. Car-ba-llei-ra de san Xus-to car-ba-llei-ra de san Xus-to

na-que-lá Car-ba-llei-ri-nã hei de bai-lar ó meu ghus-to

na-que-lá car-ba-llei-ri-nã hei de bai-lar ó meu ghus-to

114. Sao An-to-nio ghar'd'ò ghan-do san An-to-nio ghar'd'ò ghan-do

ghár-dam' a mi-nã be-se-ria qu'es-tá na cor-te be-ran-do

Outes VII,2,110. Isolina 82.

L: 153, 283, 540.

104g₃ 5 3 3 2 1

• = 104 (Muiñeira)

AABC

134. O meu ca- rri- ño meu ca- rro
va- le () mu- to di- ñei- ro

ABC

de bon ne- gri- llo o che- dei- ro

AAA CCC

O Pi- rei- ri- ño d'A- bai- xo

u- nha pra- ia no d'A- bai- xo
dous ca- ba- res no d'A- rri- ba
pa- ra can- tar o tí Pe- dro

BABC

199.

viv' à Mou- ca qu' é u- nha pro- be

AABC

A Mo- re- na iã Re- xi- na
can- ta- ban a de- sa- fi- o

AACBC

196. Bon car- pin- tei- ro o Pi- no- te
bon fe- rei- ro o tí Ni- ca- sio

ABBC

200. En u- nha gran- xa de por- cos

A Mezquita. Fevereiro 1981

tén o ei-xe de xar-dón as es-trei-toi-ras de ma-zai-ro
 as te-lei-ras de be-du-lo e de bon car-ba-llo o fun-guei-ro
 i o Pi-rei-ri-ño d'A-rii-ba ai de lon-xe pa-re-cen vi-la
 pa-ra bai-lar o Pau-li-ño
 pa-ra co-ller bo-as tru-tas
 o Za-pi-rón o Cor-ti-ço
 Viv' à Mou-ca Viv' à Mou-ca
 i o muí-ño da Za-pa-gue-da hai mu-to que xa non mo-ie
 no la-mei-ro do Car-ba-llo i gu-tra no Pra-do do Ri-o
 bon o-lei-ro o tí Cle-men-te
 e bos xo-ga-do-res de cha-pras os Po-li-ños e o Ba-ra-llo
 qu'hai un es-ta-blo de va-cas
 téndous no-ve-li-ños bos pa-ra que tou-re-en as ra-pa-zas

A Mezquita II,1,134. Pepe 62.
 L: 276b, 314, 468, 594.

104g₄ 5 $\boxed{3}$ $\boxed{3}$ $\boxed{2}$ $\boxed{1}$ Porto do Asno, *Roade*, *Sobrado dos Monxes*. Xaneiro 1980.

♩ = 132 (Muiñeira)

351. Fun u- nha noit' ó mu- í- ño cur fa- to de ne- ñas no- vas

to- das e- las en ca- mi- sa i, eu no me- dio en ci- ro- las

Sobrado IV,2,351. Mercedes 58.
L: 192b.104g₅ 5 $\boxed{3}$ $\boxed{3}$ $\boxed{2}$ $\boxed{1}$ Esgueba, *Roade*, *Sobrado dos Monxes*. Xaneiro 1980.

♩ = 112 (Muiñeira)

228. Pa can- tar hai que ter gra- cia nós qu'an- da- mos po- lo mun- do
pa bai- lar hai qu'a- pren- der

to- do nos com- pre sa- ber

233. Cos- tu- rei- ra cos- tu- rei- ra de su- bir po- las pa- re- des
té- las per- ñas es- fo- la- das e bai- xar po- las ven- ta- ñas

237. Cos- tu- rei- ri- ña bo- ni- ta No pu- lei- ro das ga- li- ñas
don- de té- la tú- a ca- ma nu- nha tre- si- ña de pa- ña

Sobrado I,2,228. Flérida 55.
L: 116a, 118b, 129a, 536.

104g₆ 5 $\boxed{3}$ $\boxed{3}$ $\boxed{2}$ $\boxed{1}$ Barro, *Petelos, Mos.* Xaneiro 1981.

$\text{♩} = 69$ (Jota: Volta)

165. Xa non que-ro ho-me que me vai ó mar vai pa-ra a te-
vai-se em-bo-rra-char vai-se em-bo-rra-char xa non que-ro

ber. na vai-se em-bo-rra-char
ho-me que me vai pó mar

289. E tu-tu-ru-tú a noi-te pa-sa-da vi-rá-chem'o cú (.)

Rías Baixas V,1,151. José 73.
punto: 118. L: 424, 530.

104g₇ 5 $\boxed{3}$ $\boxed{3}$ $\boxed{2}$ $\boxed{1}$ O Arroio, *Parada, Ordes.* Outubro 1980.

$\text{♩} = 126$ (Muiñeira)

210. A-xú-da-dem'a can-tar ne-nas da vo-sa al-de-a

a-xú-da-dem'a can-tar que es-tou en te-rra a-lle-a
ai la la la la la ai la la la la

225. Nun-ca vin le-bres ó xu-go nin co-ne-xos ó a-ra-do

as mu-lle-res entr'os ho-mes é-che ghan-do mal ghar-da-do

248. Es-ta noi-te fun ó muí-ño a ca-de-la de Mar-ti-ño
nun-ca ó mu-í-ño fo-ra Ai la la la la la la la

co-meu a ja-ri-ña to-da
ai la la la ai la la la

327 U-nha noi-te me co-lle-ron u-nha noi-te me co-lle-ron
nu-nha fi-a-da de lan

ou-tra non me co-lle-rán u-nha noi-te me co-lle-ron

ou-tra non me co-lle-rán

351 Tas-ca-do-ras do meu li-ño tas-cá-deo ben si po-de-des

po-lo que que-da no for-no na-da non o o-i-re-des

382 Cos- tu- rei- ri- ãa bo- ni- ta dam' u- nha a- gu- lla de pla- ta
hei- che de dar un al- fi- ler do co- ra- zón que me ma- ta

411. A cas- ta- ãa no o- ri- zo qui- xo rir e ra- be- ou

ca- eu do cas- ta- ãa a- bai- xo mi- ra que pa- go le- vou (#)

Ordes IX,1,210. Carmelita 52.

L: 74b, 112h, 192g, 193a, 217b, 228, 237, 541.

104h 5 3 3 3 1

Serra de Outes. Xaneiro 1979.

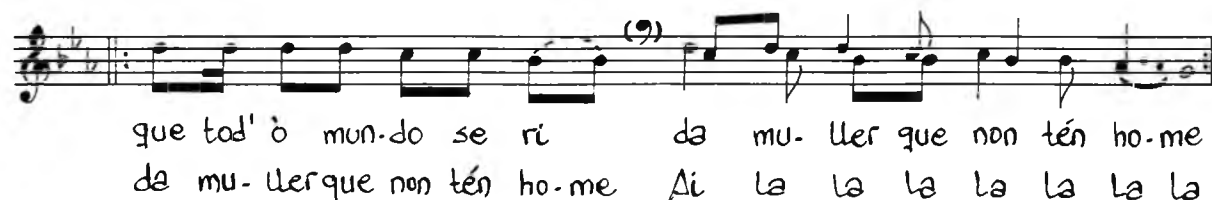
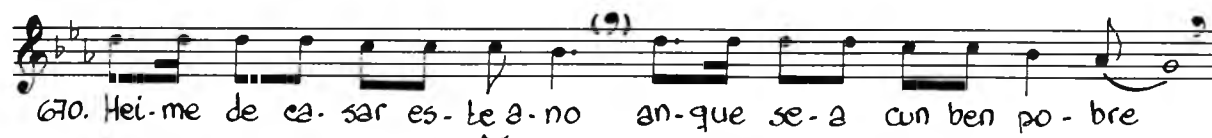
$\text{♩} = 112$

605. Ma- rí- a mi- ãa Ma- rí- a moi- ta pe- na ch'hei de dar

nin m'hei de ca- sar con- ti- go nin ch'hei de dei- xar ca- sar

nin m'hei de ca- sar con- ti- go nin ch'hei de dei- xar ca- sar

610. U- nha noi- te no mu- i- ão u- nha noi- te non é na- da



Outes I,1,605. Adelino 62.
L: 199d, 211, 212, 477, 480.

104i 5 $\boxed{3}$ $\boxed{3}$ $\boxed{2}$ $\boxed{1}$

Mazaricos. Xaneiro 1979.

♩ = 126 (Muiñeira)

494. Sei to- ca- la pen- dei- re- ta ta- mén sei fa- se- la

bul- ra de quen me sal da pu- rie- ta Ai la la la ai la la

ai la la la ai la la la

501. Cos- tu- rei- ra non a qui- ras non a qui- ras meu ir- mán

que tén as per- nas tu- lli- das d'an- dar a- rres- tro do cha- nha

Ai la la la ai la la ai la la la ai la la la

504. Cos-tu-rei-ra non a que-ro te-ce-la-na non ma dan
 ergh'un pé e baix'ò ou-tro fai mi-llor dor-mir na ca-ma
 Ai la la la ai la la ai la la la ai la la la

Mazaricos II,2,494. Veciños.
 L: 108a, 117e, 452b, 532.

104j 5 $\boxed{3}$ $\boxed{3}$ $\boxed{2}$ $\boxed{1}$

Añobres, *Moraime*, *Muxía*. Maio 1979.

560. Pa-sa-cón e de Mo-rai-me Vi-la-ri-de tén a voz
 as ra-pa-ci-ras d'A-ri-bre
 pa-ra can-tar dou-as Dio-se Ai la la la la la la

ai la la la la la la la

$\text{♩} = \text{♩}$

569. Os ma-ri-ñei-ros da se-rra

bo-tan a re-de no mar co-llen a sãr-di-ña ne-la

Ai la la la la la la ai la la la la la la la

Muxía I,2,560. Delfina 48; Elisa 52.

L: 408a, 569.

104k 5 $\boxed{3}$ $\boxed{3}$ $\boxed{2}$ $\boxed{1}$

Vilalonga, *Roade, Sobrado dos Monxes*. Xaneiro 1980.

$\text{♩} = 96$ (Muiñeira)

290. A-ho-ra que veu o vras-u ta-mén veu a ba-ra-te-zá

os ho-mes a se-te car-tos as mu-lle-res a pe-se-tas



294. Es-te a-nohai moi-to li-ño to-do-los que a. quí ve-ñen
e ta-mén ch'hai moit'a- res-ta



chei-ran ós me-xos qu'a-pes-tan



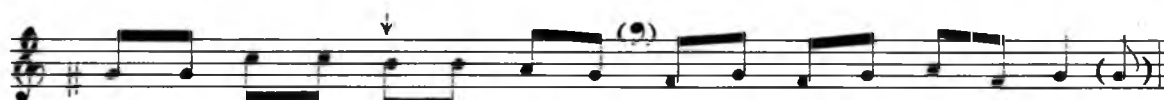
298. Ho-xe tas-quei o meu li-ño e ta-mén vá- lall' o
ho-xe o dei a fi-ar



de-mo se foi pouc' ha-bi-li-ta-re



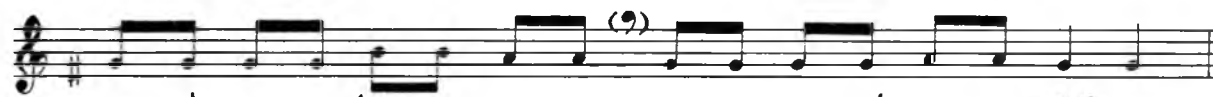
305. Cos-tu-rei-ra pan no cri-bo te-ce-la-na no te-ar



za-pa-tei-ros po-tes che-os xas-tres ti-xo-las ó la re



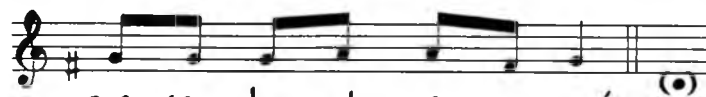
310. Ai a cos-tu-rei-ri-ña ta-mén e-ra do pí-u pí-u



que es-ta-ba mor-ta de fa-me a mais mo-rrí-a de frí-o



314. A mu-ller de Ro-que To-que que llo fi-xe-ran os ra-tos
ti-ña un bu-ra-to no cú



pen-san-do qu'e-ra pan crú

104l 5 3 1*Xunqueira de Espadanedo*. Decembro 1980.

♩. = 80 (Jota)



4. Cos-tu-rei-ri- ña bo-ni-ta d'ám' u-nha a-gu-lla de pla-ta
 pa-va sa-car u-na es-pi-ña del co-ra-zón que me ma-ta

♩. = 132



21. Cos-tu-rei-ri-ña bo-ni-ta d'ám' a cin-ta do teu pe-lo



qu'a mi-ña vai en Cas-ti-lla-no som-brei-ro de Don Pe-dro



28. Que non te que-ro te-ño che di-to que te-ño ou-tro mais bo-ni-to



nou-tro si-tio e non te que-ro te-ño fa-la-do por-que te-ño



ou-tro meir bo-ni-to nou-tro la-do

Castro Caldelas IV,1,14. Adelaida 62.

volta: 141b. L: 110, 112a.

104m 5 3 3 4 1*Rabadeira, Seabia, Coristanco*. Marzo 1980.

♩. = 84



190. Ahí vén a es-tre-la-do dí-a lo-van-tá-vos ca-rre-tei-ros
 ahí vén o dí-a a lum-bran-te



bo-ta-lla pa-lla o ghan-do

Santa Comba II,1,190. Nieves 72.

L: 357.

104n 5 $\boxed{3}$ $\boxed{3}$ $\boxed{3}$ $\boxed{1}$ Vilar, *Carnota*. Xaneiro 1981.

$\text{♩} = 96$

353. U-nha noi-te no mu-ú-ño u-nha so-ma-ni-ña en-tei-ra e-sa
 sí qu'é mu-ú-ña-da

364. Ho-sas de Por-tu-gha-le-te bo-tai o fi-rrei-ro fó-ra e mai-
 sí-que-rés te-la va-li-a
 la ze-pa-ta-rí-a

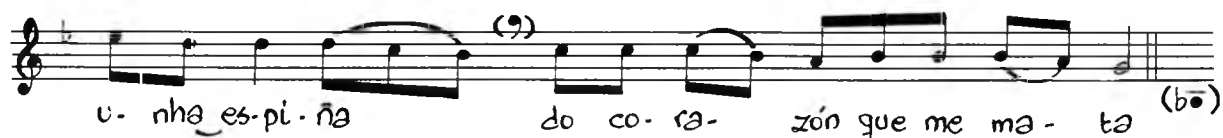
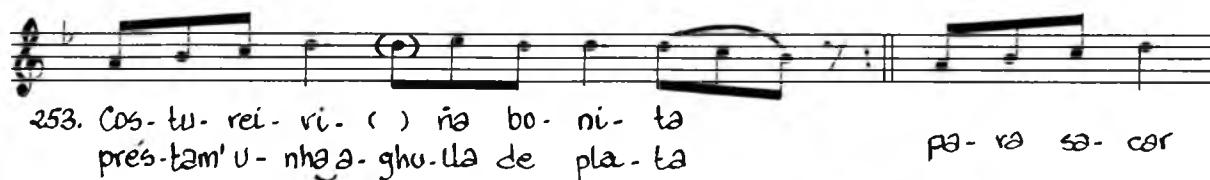
369. Que-ri-di-ña con xa-brón to-da-las man-chas se la-van me-nos
 as do co-ra-zó-nhe (9)

Outes IX,1,353. María 91.
 L: 154b, 199f, 216, 242b, 248,
 290, 406c, 436, 438, 460, 510.

104o 5 $\boxed{3}$ $\boxed{3}$ $\boxed{3}$ $\boxed{1}$ Vilariño, *Esgueba, Sobrado dos Monxes*. Xaneiro 1980.

$\text{♩} = 120$ (♩ = ♩)

247. Cos-tu-rei-ri-ña bo-ni-ta di-me dón-de té-la ca-
 ma Te-ña na ca-poeira das gha-li-ñas cu-nha

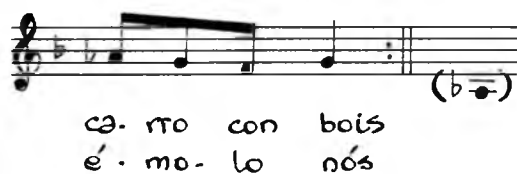
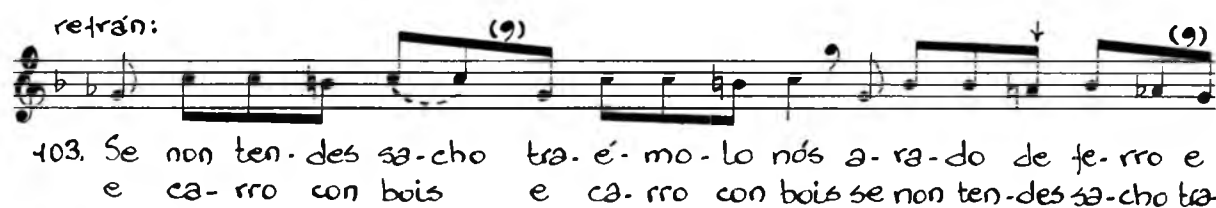
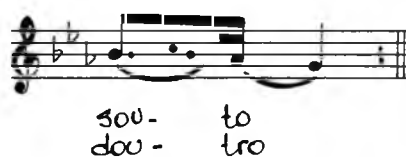
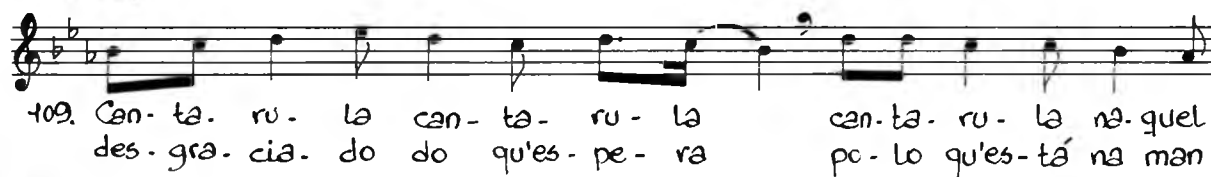


Sobrado III,2,247. Estrela 43.

L: 112d, 118c.

104p 5 3 1*Calobre, A Estrada. Marzo 1979.*

♩. = 72 (Jota)



A Estrada I,1,103. Carme 72.

volta: 103 c³.

L: 240, 526.

104q 5 3 1*Boado, Mesía. Decembro 1979.*

♩ = 76 (Jota)

168. U-nha noi-te me co-lle-ron nu-nha fi-a-da de lan

u-nha noi-te me co-lle-ron ou-tra non me co-lle-rán

refrán:

172. Ma-rí-a si vas ó ri-o la-var non pé-te-la rou-pa que a

po-des va-char que a po-des va-char que a po-des va-char Ma-

rí-a si vas ó ri-o la-var

177. A-a-gu-li-ña vai fu-ran-do o de-dal vai-ra se-ghin-do

a-sí fai a bo-a mo-za que do gha-lén se vai rin-do

que do a-mor se vai rin-do Ai la te-lo ai la la Lo

Ordes IV,2,168. Antonio 71.

volta: 128c. L: 217c, 298, 335, 517.

104r 5 3 1*Pastoriza. Xaneiro 1980.*

♩ = 108 (Jota)

350. Cos-tu-vei-ri-ña bo-ni-ta ó pe-la-cio vai co-ser

no pri-mei-ro co-rre-dor xa lle de-ron que fa-cer

359. A- go- ra que veu o v'rao a- le- grí- a prós se- ño- res
 an- dan de mar- co en mar- co mi- ran- do prós se- gñ- do- res

412. Teñ' un a. mor pe- nei- rei- ro den- tro do meu co- ra- zón
 se- te xas- tres fan un ho- me no- ve pe- nei- rei- ros non

414. Se su- pe- ra- lo que eu vin na tei- ra de Mon- te- v'ro- so
 vin- ta- cin- co cos- tu- rei- ras da ca- ba- lo dun ra- po- so

Meira IV,1,350. Filomena 79.

L: 3, 96b, 123a, 255, 461.

104s 5 $\boxed{4}$ $\boxed{3}$ $\boxed{2}$ $\boxed{1}$

As Carreiras, *Parada de Ventosa, Muños*. Decembro 1980.

$\text{♩} = 100$

399. En el me- dio des- te pue- blo hay u- na pie- dra re- don- da
 pa- ra se sen- ta- los mo- zos quan- do vie- nen de la ron- da

$\text{♩} = 112$

402. Ia la en- tra- da dis- te pue- blo hai u- nha pe- dra cua- dra- da
 ion- de se sen- tan as mo- zas a ra- ñar á con- da- na- da

Bande II,1,399. Maruxa 45; Bande II,1,402. Isidro 50.

L: 182d, 182g.

104t 5 $\boxed{4}$ $\boxed{3}$ $\boxed{2}$ $\boxed{1}$ Golmar, *Roade, Sobrado dos Monxes*. Xaneiro 1980.

$\text{♩} = 104$ (Jota)

324. U-nha noi-te no mu-í. ño u-nha noi-te non é na-da
 u-nha so-ma-niñ'en-tei-ra e-so sí qu'é mu-í-ña-da
 u-nha so-ma-niñ'en-tei-ra e-sa sí qu'é mu-í-ña-da

334. U-nha noi't'o mu-í. ño por-ve-la fa-ri-ña blan-ca
 o la-drón do pa-na-dei-ro viu-bou-me ca-tro pe-se-tas

340. O can-tar dos a-ri-ei-ros é un can-tar moi bai-xi-ño
 cán-ta-no en Ri-va-da-via re-so-na no Car-ba-li-ño

Sobrado II,1,324. Felisa 55. $\text{(-)} \text{(-)}$

L: 194, 199e, 345a.

104u 5 $\boxed{4}$ $\boxed{3}$ $\boxed{2}$ $\boxed{1}$ Carnés, *Vimianzo*. Xaneiro 1979.

$\text{♩} = 72$ (Jota)

678. A terr' é dos pes-ca-do-res non hai na-da que fa-lar
 o que quei-ra can-ta-re-as tén qu'ir á bei-ra do mar $\text{(#)} \text{(-)}$

Camariñas II,1,301. Un veciño.

L: 405.

104v₁ 6 4 3 2 1*O Pindo, Carnota. Fevereiro 1980.*

♩ = 126 (Muiñeira)

289. Pa-ni-llei-ra que-pa-ni-lhas no cor-dón da ial-mo-ha-da
 di-me ti pa-ni-llei-ri-ña a quen téa pa-la-bra da-da (#)

Outes V,1,289. "Mamá Veliña" 84.

L: 208a, 406b, 435.

104v₂ 6 4 3 2 1*San Martín de Suarna, A Fonsagrada. Maio 1980.*

♩ = 116

394. U-nha pe-ra dú-as pe-ras non ti-ña mais a pi-rei-ra
 u-nha pe-ra fi-xo o xas-tre lá sa-lú da cos-tu-rei-ra
 Ai la rai la la rai la la ai lai lai la ra la la la
 lai la rai la la la la

A Fonsagrada III,1,394. Benjamín 66.

L: 106b.

104v₃ 4 2 1*Sofán, Lira, Carnota. Xaneiro 1981.*

♩ = 116 (Muiñeira)

20. Eu ca-sei-me por un a-no cui-dan-do de ven-der a-llos
 a: ho-ra ven-do se-bo-las por-cau-sa dos meustra-ba-llos (#)

Outes X,1,20. Manuela 87.

L: 164b, 331.

104v₄ 5 [2] [1]Arou, Xaviña, *Camariñas*. Xaneiro 1979.

$\text{♩} = 112$

13. Eu na-cín en Ca-ma-ri-ñas na-cín na bei-ra do ma-re
 a mu-ller qu'a min me le-ve bo pei-xe vai a le-va-re

$\text{♩} = 76$

48. Es-ta nui-te fun pes-ca-re e pes-quei u-nha sar-di-ña
 | e de den-tro lle sa-ra-mos o ba-rrei-ro de Xa-vi-ña |

138. Eu na-cín en Ca-ma-ri-ñas eu na-cín na bei-ra do ma-re
 a mu-ller qu'a min me le-ve bo pei-xe vai a le-va-re

3x (♫) (home)
 (♫) (muller)

Camariñas I, 13. Un veciño e unha veciña.

L: 364, 410.

104w 5 [4] [3] [1]

Vila da Iglesia, *Cerceda*. Marzo 1980.

$\text{♩} = 76$ (Jota)

V.I.330. Dios llo pagh'a mi-ña nai-e
 que me pu-xo a cos-tu-rei-rá
 vén a jau-gha e non me

mo-lla vén o sol e non me quei- ma

VI,1374. To-do o mun-do me mar- mu- la por- que son a- di- ver- ti- da

ma- las len-guas ó in- fer- no que go- bern'á mi- ña vi- da

V,143. A ra- iz do to- xo pren- de ta- mén os teus o- llos
an- que se- á no ca- mi- ño

pren- den co- á for- za do ca- ri- ño

Ordes VI,1,330 e 374 e V,1,43. Delfina 68; Rosa 64.

L: 96a, 104c, 130, 470b, 516.

104x 5 4 3 3 1

Sabrexo, *As Cruces*. Abril 1980.

329. A la puer- ta dun sas- tre to- das son ti- ras

a las de un za- pa- te- ro sue- las y vi- ras

As Cruces I,1,329. Presentación 78.

L: 455.

104y₁ 5 4 4 3 1Quintenla, *San Ourense, Serra de Outes*. Febreiro 1980.

♩ = 116 (Muñeira)



140. San A-dri-án é can-tei-ro san A-dri-án é can-tei-ro
 can-tei-ro é San A-dri-án



que tén o pi-co na man



154. San O-ren-te é bo-a te-rra dun pi-no qu'ha-bí-a a-lí



fi-xen un bar-co de gue-rra Ai la la la ai la la



ai la la la la la la

Outes IV,2,140. Beleiro 76.

L: 117c, 144, 145b, 150, 360,
 366, 371, 373a, 375, 378, 379, 381, 430, 456.

104y₂ 5 4 4 3 1O Arroio, *Parada, Ordes*. Outubro 1980.

♩ = 120 (Muñeira)



453. No mu-í-ño que eu mo-ío bó-ta-lle ghrause-ño-ri-ña
 ta-mén moi u-nha se-ño-ra



bó-ta-lle ghrauque non ro-ia



Ordes IX,1,453. Carmelita 52.

L: 146b.

104y₃ 5 4̣ 4̣ 3̣ 1̣

A Picota, *Mazaricos*. Maio 1979.

♩ = 116 (Moiñeira)

394. O meu a-mor é pe-rei-vo co-a ga-nan-sia das
 com-pra a tres e da' la no-ve
 pe-ras ha de che-ghar a ser ho-me

The score consists of two staves of music in 3/4 time. The first staff contains the melody and the lyrics. The second staff contains a guitar accompaniment with a circled '9' above the first measure and a circled '6' below the last measure.

Mazaricos III,2,394. Dolores 48.

L: 395c.

104z₁ 5 4̣ 4̣ 3̣ 1̣

Bazar, *Arantón, Santa Comba*. Xullo 1980.

♩ = 132 (Moiñeira)

310. Hox' a- quí ma- ñá na fei- ra hox' a quí ma-
 ñá na fei- ra pa- ra min n-ha de fal- tar
 u- nha vi- da le- va- dei- ra A la la

The score consists of three staves of music in 3/4 time. The first staff contains the melody and the lyrics. The second staff contains a guitar accompaniment with a circled '9' above the first measure and a circled '9' above the last measure. The third staff contains the continuation of the melody and lyrics.

la la la a la la la le lo

♩ = 88 (Jota)

327. CÓ-mo quie-res que te quie-ra
y que te ten-ga que-re-re si en-tra la se-ma-nay sa-le le-

(9) re y no me vuel-ves a ve-re

Santa Comba I,2,310. Pastor 58.

L: 322a, 483.

104z₂ 5 4 4 3 1

Regüelle, *Olveira, Dumbría*. Decembro 1980.

♩ = 120 (Muñeira)

(9) 294. San An-to-ni-ño pe-que-no que-da no mon-te co ghan-do

(9) a San An-to-ni-ño ghran-de que-da-lla a rre-ca-dan-do

(9) 303. Cos-tu-rei-ra non a que-ro
te-se-la-na non ma dan ã fi-lla do la-bra-dor

te-ño-a co-ma na ma-nhe

308. Cos-tu-rei-vi-rã bo-ni-ta co-mo e-res bo-ni-ti-nã
a tú-a-a-gu-llã pi-cou-me

ã pi-ca-da con-so-lou-me

311. Cos-tu-rei-rã nã cos-tu-rã te-se-la-na no te-a-re

car-da-do-rã cal-do ve-llo xas-tre ti-xo-la ió la-re

Mazaricos VIII,1,294. Estrela 64.

L: 117f, 147b, 447e, 451f, 453a, 457a.

104aa 5 4 4 4 1

Bazar, Arantón, Santa Comba. Fevereiro 1980.

$\text{♩} = 138$ (Muiñeira)

335. Fun ó mu-í-ño a Bra-ña nin mu-ín nin mu-í-ñe-i
per-dín a cín-ta do pe-lo

e-so fui o que ga-nei-e A la la la la la la

a le le le le lo

Santa Comba I,1,335. Pastor 58.

L: 191b, 231c.

104bb 5 4 1Outeiro, *A Veiga, Celanova*. Marzo 1981.

♩ = 116 (Muñeira)

165. Toc'ò pan-dei-ro fa-rru-ca toc'ò pan-dei-ro se que-res
qu'a ver-ghon-za e dos ho-mes i a sin-ver-ghon-za das mu-lle-res

173. Yo te qui-sie-ra que-rer hi-ja de-u-na pa-na-de-ra
yo te qui-sie-ra que-rer y tu ma-dre no me de-ja

Ai la la la la la la la la la la (#)

Bande VII,1,165. Unha veciña.

L: 168, 534.

104cc 5 5 4 3 1Regüelle, *Olveira, Dumbria*. Decembro 1980.

♩ = 112 (Jota)

455. Má-ri-ñei-ro non que vai e non vén un ca-rre-tei-rí-ño

que ca-rre-te ben (•)

Mazaricos VIII,1,455. Estrela 64.

L: 462b.

104dd 5 5 5 1 1A Picota, *Mazaricos*. Maio 1979.

♩ = 66 (Jota)

263. Fos-tes sa-char a Sa-rriáns dochi'a gra-si-ña pró
a ca-sa do meu ve-si-ño

cal-do a mais tres cun-cas de mi-ño (•)

Mazaricos III,2,263. José 74.

L: 243.

104ee 5 5' 5 3 1

Vilariño, Esgueba, *Sobrado dos Monxes*. Xaneiro 1980.

♩ = 69 (Jota)

133. E que fas Ma - ru - xi - ña e que fas po - lo vreu
eu sa - chan - do no mill' e ti coa ghai - ta na mau

Sobrado VI,1,73. Jesús 57.

L: 247a.

104ff 7 5' 5 3 1

Castrelo, Colúns, *Mazaricos*. Abril 1979.

♩ = 132 (Muñeira)

137. De Ma - sa - ri - cos al cie - lo as - tra las mis - mas pa - re - des
a mi me da - ban con - sue - to Ai le le le le le te
ai le la le la le la
295. Hox' a - quí ma - ñán na tei - re pa - ra i - re - mos pa - send'
u - nha vi - da pa - sa - xei - ra
298. Se que - res ter vi - da a - le - ghre cá - sa - te con za - mra - llei ro
tramp'a - quí tramp'a - co - lá nun - ca che fal - ta di - ñei - ro

Mazaricos IV,1,137. Erudina 68.

L: 322b, 449, 584.

104gg 5 5⁵ 5 3 1

Leduzo, Pazos, Ponteceso. Marzo 1980.

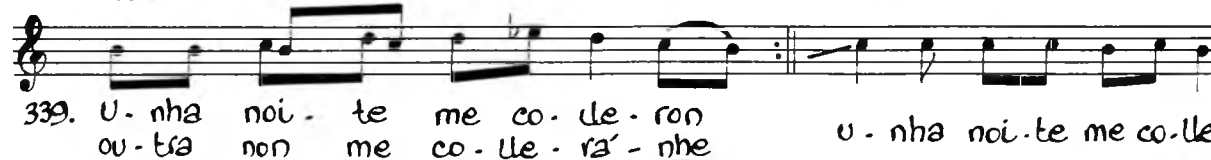
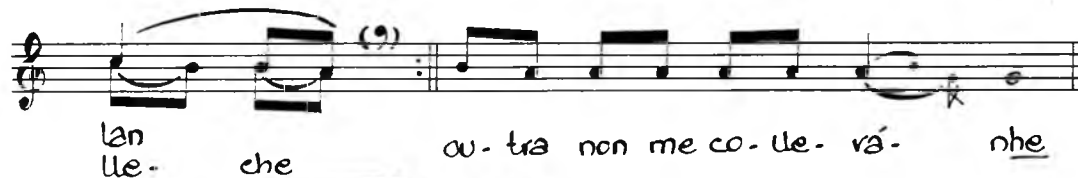
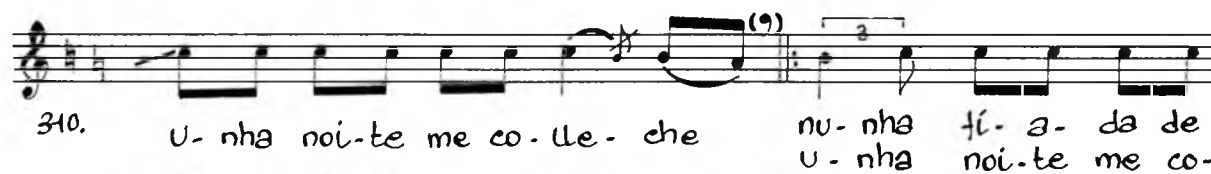
♩ = 120 (Jota)



♩ = 112 (Moiñeira)



♩ = 116



ai la va la le lo ai la la la le lo ai la ra la lo la

366. Pá-san-tin e' o co-rre-o so-lo de fal-ta-u-na al-bar-da

o Cas-trón o se-cre-ta-rio prá ser bu-rros de di-a-rio

Ponteceso VI, 1, 293, 300, 306, 310, 366. Muller de Celestino 40; Ponteceso VI, 1, 339. Calviño 45, natural de Tallo, *Ponteceso*.

L: 101a, 217e,f, 465, 579, 592.

104hh 5 5' 5 4 1

Agar, Beba, Mazaricos. Maio 1979.

♩ = 112

415. Jo-se-ú-ño meu Jo-se' meu ro-sa-rio de ca-de-na can-do vex' o meu Jo-se'

vex' a mi-ña ca-sa che-la'

418. Jua-ni-to Juan de las Ra-mas có-mo te lla-man Jua-ni-to

Jua-ni-to por-qué te lla-mas Ai la la la la la

la ai la la la la la la

505. Sei-bei-o meu tou-ro bra-vo antr'as per-nas du-nha ne-na

e lo tou-ro dá lo ra-bo a-go-ra ri a mo-re-na

♩ = 138

508. si cho-ve dei-xa cho-ve-re eu ben sei dos a-bri-ga-dos

don-de m'hei d'ir a-co-lle-re Ai la la la la la la la

♩ = 112 (♩ = 112)

la la la la la la la

♩ = 112 (♩ = 112)

530. La des-pe-di-da voy dar co-mo dan los ma-ri-ñei-ros

cuan-do van pa-ra la-mar

533. Os ma-ri-ñei-ros de Li-ra os ma-ri-ñei-ros de Li-ra

bo-tan as re-des ó mar tra-ien a sár-di-ña vi-va

Mazaricos V, 1, 533. Campelán 85.

L: 276a, 408b, 433, 546, 559, 560.

104ii 5 $\boxed{5}$ $\boxed{5}$ 4 $\boxed{1}$

Agar, *A Estrada*. Marzo 1979.

299. Ne-na qu'es-tás na ven-ta-na pó-des-te me-ter pa den-tro

cas pun-tas do pa-no fo-ra

♩ = 126 (Nuñeira)

qu'o pã - no non me nã - mo - ra

307. Es - te a - no hai moi - to li - ño ha - se de ca - sa - la fa - me
 ca - sa - men - tos qu'ha d'ha - be - re

co - as gha - nas de co - me - re (♩)

A Estrada IV,1,299. Rafael 62.

L: 64, 476.

104jj 5 5̣ 5̣ 4̣ 1̣

Santaia de Moar, Frades. Outubro 1980.

♩ = 132 (Muiñeira)

341. Par'ã su - ma - nã que ven hei d'a - ra - la mi - ña ro - za

reg'hã - bai - xo reg'hã - rri - ba ca mi - ña va - qui - ña ro - za

Ordes VII,2,341. Ricardo 52.

L: 112f, 117a, 232.

104kk 5 5̣ 5̣ 5̣ 1̣

Roo, Serra de Outes. Xaneiro 1979.

♩ = 126 (Muiñeira)

664. Ma - nu - e - li - ño bar - quei - ro lé - va - me Ma - nu - e - li - ño
 Ai - la la ra la la la

lé - va - me por bo di - ñei - ro
 ai la la ra la la la

Outes II,2,664. Pelegrina 83.

L: 359.

104II 7 5̣ 5̣ 5̣ 1̣

Rabadeira, *Seabia, Coristanco*. Marzo 1980.

♩ = 144 (Muiñeira)

250. U-nha noi-te me co-lle-ron nu-nha fi-a-da de la' u-nha noi-te me co-lle-ron

ou-tra non me co-lle-ra-nhe Ai lo le lo

ai lo le ai lo le lo ai lo le lo

Santa Comba II,1,250. Guillermo 40.

L: 217a.

105

Vila do Monte, *Roade, Sobrado dos Monxes*. Xaneiro 1980.

♩ = 100 (Muiñeira)

567. Vou-me por a-quí a-bai-xo ió son da iau-gha que co-re

no ten-gho pa-dre ni ma-dre ni a-mor que por mi llo-re

570. Vou-me por a-quí a-bai-xo fi-an-do na mi-na ro-ca

veí un pe-xe-ro vo-an-do ce-ghou-me na ma-za-ro-ca

573. O ve-lló per-deu a ve-lla en-tre la fo-lla do mi-lló

o ve-lló per-deu a ve-lla en-tre la fo-lla do mi-lló

o ve-lló cho-ra que se ma-ta po-lo seu a-gha-ri-mi-ño

Sobrado II,2,567. Antonio 71.

L: 79, 245, 562.

106

Hermisende. Fevereiro 1981.

♩ = 108

4) Y al es-ta-ren me-ren-dan-do y al es-ta-ren me-ren-dan-do

lla-man a puer-ta I-sa-bel (lla-man a puer-ta I-sa-bel)

9) Fa-ne-ga y me-dia de tri-go fa-ne-ga y me-dia de tri-go

que han tra-í-do pa mo-ler que han tra-í-do pa mo-ler

A Mezquita VI,1,181. Josefa 80.

L: 156.

107

Celavente, O Bolo. Fevereiro 1981.

♩ = 144

445. Mi-ña mai é te-ce-dei-ra tén o te-ar na ba-rrí-ga

can-do pa-sa a lan-za-dei-ra golp'a-bai-xo golp'a-rrí-ba (#)

Pa- ra can- tar vi- va o Bo- lo pe- ra bai- lar For- ne- los
 pe- ra mo- zas pu- ta- ñei- ras es- tá o lu- gar de san Pe- dro (♩)

Viana V,2,445 e VI,1,313. Luciana 74.

L: 92, 575.

108

Boel, *Serra de Outes*. Xaneiro 1979.

$\text{♩} = 144$
 485. No mu- í- ño do Rei País co- mín cas- ta- ñas a- sa- das
 aín- da hei de co- mer mais co- mín cas- ta- ñas a- sa- das
 no mu- í- ño do Rei País (♩)

Outes I,1,485, Manuel 82.

L: 204.

109

Louzarela, *Pedrafita do Cebreiro*. Maio 1979.

$\text{♩} = 112$
 450. chg. vá- li- ña te- ci- dei- ra tén o te- ar na por- te- la
 i o ai- re que vén da bra- ña tod' ò fi- a- do lle que- bra
 i o ai- re que vén da bra- ña tod' ò fi- a- do lle que- bra (♩)

Courel VIII,1,450. Concepción 84.

L: 88.

110

Bazar, Arantón, Santa Comba. Xullo 1980.

♩ = 80

420. Ma-ri-a mi-ña Ma-ví-a mui-to ben t'hei de que-re-re
 can-do vou o teu mu-í-ño siem-pre me dei-xas mo-e-re
 siem-pre me dei-xas mo-e-re ai le le la ai le lo lá

E vai-te d'a-hí xa po-des mar-char eu na mi-ña

vi-da che vol-vo a fa-lar che vol-vo a fa-lar che vol-vo a fa-lar e

vai-te d'a-hí xa po-des mar-char

Santa Comba I, 1,420. Pastor 58.

volta: L: 147c.

111a

A Picota, *Mazaricos*. Maio 1979.

$\text{♩} = 76$

378. Mi- ña tú- a Ma- nu- e- la mi- ña tú- a Ma- nu-
a tú- a ca- sa ca- í- u an- dan os can- tei- ros

e- la
ne- la

Mazaricos V,1,378. María 36.

L: 380.

111b

Rabadeira, *Seabia, Coristanco*. Marzo 1980.

$\text{♩} = 112$

195. le- van- ta- te la- bra- dor e bo- ta pa- ua ó gran- do
qu'ehi vén a ial- ba do dí- a tod'ò mun- do tra- ba- llan- do

Santa Comba II,1,195. Evangelina 50.

L: 269.

111e

Vilar, *San Mamede, Carnota*. Xaneiro 1981.

$\text{♩} = 72$

201. Cos- tu- rei- ri- ña bo- ni- ta dá- me das tú- as a- ghu- llas
qu'eu che da- rei al- fi- le- res pa- ra pren- de- las cos- tu- ras
pa- ra pren- de- las cos- tu- ras ai- la la la ai la la la

Outes VI,1,201. María 48.

L: 109b.

111d

O Arroio, *Parada, Ordes*. Outubro 1980.

♩.=80

388. Cos-tu-rei-ri-ña bo-ni-ta dá-me das tú-as a-gu-las

hei-che de dar un al-fi-le-re pa-ra fa-ce-las cos-

tu-ras

410. A cas-ta-ña sa-be ben o vi-ño vai-se be-ben-do

o ca-ri-ño vai en-tran-do a hon-ra vai-se per-den-do

Ordes IX,1,388. Carmelita 58.

L: 109c, 231a.

111e

Laracha. Febreiro 1980.

d. = 69

41. A- tra- ve- sei o teu li- ño dá- ba- me po- la sin- tu- ra
 non sei s' é li- ño se é her- ba ba- ga- ña non tén nin- gu- nha
 ba- ga- ña non tén nin- gu- nha ai la le lo ai la lai lo

Ra- pa- za si vas ó ri- o a la- var non tor- za- la rou- pa quea
 quea po- de ra- char quea po- de ra- char ra- pa- za si vas ó

po- de ra- char
 ri- o a la- var

Ponteceso I,1,41. Francisco 39.

volta: 123. L: 65a.

112

Leirado, Salvaterra. Novembro 1980.

d. = 72

22. Ai es- te se- rán é de gua- pos ai non en- tra ra- pa- za-
 ai entr'ò xa- pa- to pi- ca- no ai xen- te de ghran- de va-

ri- a
 lí- a

29. A- quí non as hai mu- cha- chi- ñas gua- pas son as de Me- der
 nin as ha d'ha- ber

Baixo Miño II,1,22. Pilar 70.

volta: 60a³. L: 219, 220.

113

Xurbal, *Negradas*, *Vicedo*. Abril 1979.

♩. = 72

90. Ma-ru-xi-ña Ma-ru-xi-ña o teu for-no xa co-ceu
dám' un bo-ca-do de tor-ta po-la mai que te pá-reu

Viveiro IV,1,90. Antonia 60.

L: 163a.

114

Mazaricos. Xaneiro 1979.

♩. = 76

336. Pe-dri-ño Pe-dro meu ben Pe-dri-ño Pe-dro meu ben
se le-va-la vac' o mon-te ce-rall'o por-te-lo ben
ce-rall'o por-te-lo ben ai la la ai la la la

346. Te tie-nas por bue-na mo-za y por bue-na cos-tu-re-ra
de los cuer-nos de la lu-na me vas ha-cer' na mon-te-ra

Mazaricos II,2,336. Veciños.

L: 93, 131, 155a, 297.

115a

Escourido, *Covas*, *Viveiro*. Abril 1979, Xuño 1981.

♩. = 76

IV, 2, 200. Dios cho pá-ghe chu-rros. quei-ra té-ño-cho que a-gra-de-cer
can-do vou ó teu mu-í-ño sem-pre me dei-xas mo-er



VII,1,308 Di- cen qu'o meu li- ño é bon que me dá po- la cen- tu- ra
non sei s'é li- ño s'é iher- ba ba- gha. ña non tén nin-ghu- nha



IV,2,228. Es- ta noi- te fun á rol- da e ro- lei se- te mo- í- ños
e eñ- gha- nei se- te ra- pa- zas e en- car- ghei se- te me- ni- ños

Viveiro IV,2,200 e VII,1,308. Asunción 82.

L: 65b, 66, 80a, 84a, 124, 147a, 177, 210, 291, 442.

115b

A Picota, *Mazaricos*. Maio 1979.

♩ = 80



255. Tú- a nai o óu- tor dí- a po- la fei- ra de ba- í- ñas
le- va- ba u- nha e- gua ru- za i- ba ro- ghan- do cas tí- llas
Mazaricos IV,2,255. Rosa 43.

L: 327.

115c

Rosende, *Tameiga, Mos*. Xaneiro 1981.

♩ = 69



307. Fun a fei- ra pa' ra- pa- da pe- din- lle de me- ren- da- re
de- ron- me be- re- te e me- dio non me gui- xe- ron co- bra- re

Rías Baixas V,1,325. Adelina 85.

L: 129b, 169, 222, 320, 388.

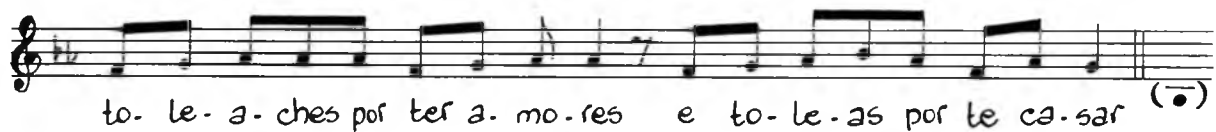
116a

Suegos, *Vicedo*. Abril 1979.

♩ = 104



394. A- rras- trá- chesm'o cu po- las pa- llas e fi- xe- chesm'a ca- ma no chan



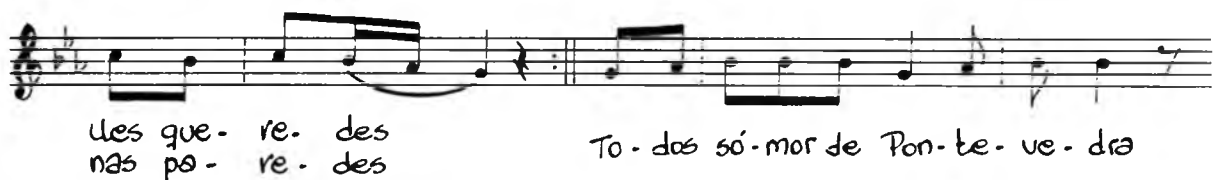
Viveiro I,1,394. Dolores 48.

L: 161a, 531.

116b

Tolda, Aguada, Carballedo. Marzo 1981.

$\text{♩} = 72$



Chantada V,1,312. Galleiro 72.

L: 341, 374.

116c

Celavente, O Bolo. Febreiro 1981.

$\text{♩} = 92$

O li-ño es-tá fi-a-do te-mos qu'o blan-que-ar
ta-mén te-mos qu'o a-se-dar e te-mos qu'o res-tre-lar (#)

Viana V,1,63. Celia 51.

L: 86.

117

Suegos, Vicedo. Abril 1979.

316 Pa cu-nas pau de to-xo pa pér-te-gos car-ba-úo
pa con-tem-pla-las ne-nas a pun-ta do ca-ra-úo

Viveiro III,1,316. Moraima 37.

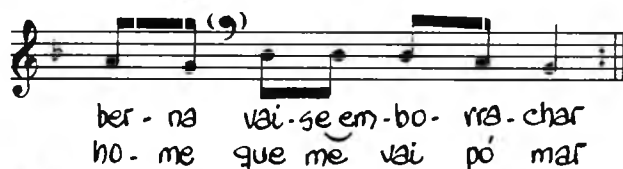
L: 317b.

118

Barro, Petelos, Mos. Xaneiro 1981.

$\text{♩} = 69$

151. Es-ta noi-te fun ó muí-ño es-ta noi-te fun ó muí-ño
cun fa-to de mo-zas no-vas e-las to-das en ca-mi-sa
eu no me-dio en ci-ro-las eu no me-dio en ci-ro-las
ai la la la la la la la
158. pa-lo-ma mí-a pa-lo-ma es-ta no-che voy a ver-te
sa-li-rás a lá ven-ta-na si no hay in-con-ve-nien-te



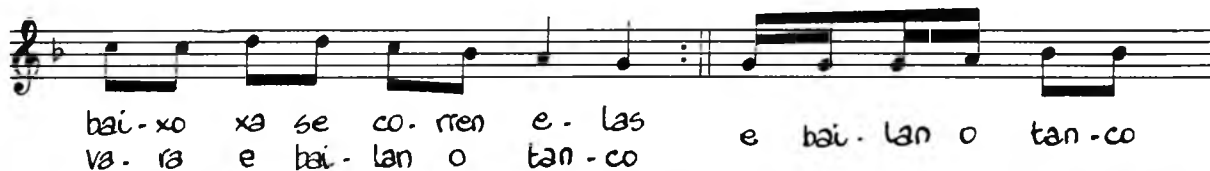
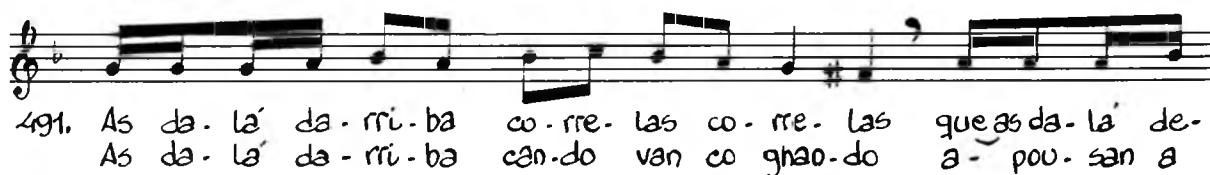
Rías Baixas V,1,151. José 73.

volta: 104g⁶ L: 192d, 473.

119

Castrelo, *Moraima*, *Muxía*. Maio 1979.

$\text{♩} = 76$



Muxía I,1,499. Nemiñán 73.

volta: 124. L: 98, 208b, 270, 395b, 426a.

120

Vilanova, Tortoreos, As Neves. Novembro 1980.

♩ = 72

109. sa. cha. dei. ras do meu mi. llo sa. chaim'e - se mi. llo
non mi. re. des pra' Por. tei. ra a me. ren. da vo. lahí

ben
vén

104. A. mo. res a. mo. res te. ño mais de mil ra. pa. ci. ños no. vos
a. sí co. ma min a. sí co. ma min a. mo. res a. mo. res

a. sí co. ma min
te. ño mais de mil

4. A. diós Ma. ri. ña Ma. ri. ña a. diós a. diós Ma. ri. ña qué. da. te con

Dios (#-)

Baixo Miño I,1,109. Generosa 80.

volta: 129. L: 97, 175, 246d.

121a

Ceredelo, Laza. Marzo 1981.

♩ = 76

350. Es. ta noi. te hai u. nha fú. a ta. mén hai u. nha es. pa. de. la

Musical score for 'Campobecerros III, 2, 350. Modesta 55.' in G major, 2/4 time. The melody is written on a treble clef staff. The lyrics are: bó-tem'o cal-do mi mã-dre que es-ta noi-te que-ro ir a e-la. There is a triplet of eighth notes in the second measure of the first line.

Campobecerros III,2,350. Modesta 55.

L: 178a.

121b

Laracha. Fevereiro 1980.

Musical score for 'Laracha. Fevereiro 1980.' in G major, 2/4 time. The tempo is marked as quarter note = 76. The melody is written on a treble clef staff. The lyrics are: 91. Is-ta noit'hai u-nha fí-a ta-mén hai unh' es-pa-de-la bó-tem'o cal-do mi mã-dre ai qu'eu ta-mén que-ro ir a e-la. 99. Ia mi-ãa mu-li-ãa can-do vai pró mul-ão ai vai en-fa-ri che-ú-ãa de frú-o ta-mén de xi-a-da ai a mi-ãa bu-ãa da che-ú-ãa de frú-o ri-ãa sem-pre vai car-ga-da. There are several fermatas and a repeat sign at the end.

Ponteceso I,1,91. Francisco 39.

volta: 131. L: 172b, 178b.

122

A Casiña, Arcos de Furcos, *Cuntis*. Abril 1979.

Musical score for 'A Casiña, Arcos de Furcos, Cuntis. Abril 1979.' in G major, 2/4 time. The tempo is marked as quarter note = 84. The melody is written on a treble clef staff. The lyrics are: 350. San Al-dri-ãn é gai-tei-ro gai-tei-ro san Al-dri-ãn san Al-dri-ãn é gai-tei-ro que le-va gai-ta na-man. There are several fermatas and a repeat sign at the end.

A Estrada IV,2,350. Manuela 65.

L: 358d.

123

Laracha. Febreiro 1980.

♩.:69



Ra-pa-za si vas ó rú-o a la-var non tor-za. La rou-pa que a
 que a po-de va-char que a po-de va-char ra-pa-za si vas ó



po-de va-char
 rú-oa la-var

Ponteceso I,1,41. Francisco 39.

punto: 11le. L: 313b.

124

Castrelo, *Moraime, Muxía*. Maio 1979.

♩.:76



491. As da-lá da-ri-ba co-rre-las co-rre-las que as da-lá de-
 As da-lá da-ri-ba can-do van co ghan-do a. pou-san a



bai-xo xa se co-rren e-las e bai-lan o tan-co
 va-ra e bai-lan o tan-co



e a mu-i-ñei-ra as da-lá da-ri-ba can-do van a' fei-ra

Muxía I,1,499. Nemiñán 73.

punto: 119. L: 302a.

125a

♩ = 76

Bazar, *Arantón, Santa Comba*. Xullo 1980.

E ti té-lo ne-na non o que-res dar e des-pois de

ve-lla pó-de-lo gar-dar pó-de-lo gar-dar pó-de-lo gar-dar e

ti té-lo ne-na non o que-res dar

Santa Comba I,2,394. Pastor 58.
punto: 31. L: 526.

125b

♩ = 76

Leirado, *Salvaterra*. Novembro 1980.

1) Mi-ra Ma-ru-xi-ña non va-ias ó Cou-to mi-ra qu'an-da un

ve-lla da-ca-ba-lo dou-tro (b.)

Baixo Miño III,1,360. Concha 50.
L: 268.

126

Serra de Outes. Xaneiro 1979.

$\text{♩} = 92$

95. Co- mo son da ma- ri- ña son ma- ri- ña- nhe
 o ju- mei- ro do ca- rro le- vo na ma- nhe
 le- vo na ma- nhe ne- ña le- vo na ma- nhe
 por si ña por- ta da ei- ra me- a- pú- rra- lo ca- nhe

Outes II,2,95. Unha mestra.

L: 401.

127a

Vilar, San Mamede, Carnota. Xaneiro 1981.

$\text{♩} = 76$

372. E se llo de- ches foi no mu- í- ño e foi ó son do
 e se llo de- ches fi- xe- ches ben por- que no teu non
 ta- va- be- li- ño
 man- da nin- guén

Outes VI,1,372. Victorina 56;

Manuela 49; Dominga 50. L: 202.

127b

Vilariño, *Roade, Sobrado dos Monxes*. Xaneiro 1980.

♩. = 72

295. Ár- dell' o ei- xe ár- dell' o ca- rro ár- dell' o ei- xe
 ár- dell' o ei- xe hai que mo- ua- lo ár- dell' o ei- xe

ar- de So- bra- do
 ar- de So- bra- do

Sobrado IV, 1, 295. Veciños:

L: 315c.

128a

Arou, *Xaviña, Camariñas*. Xaneiro 1979.

♩. = 76

260. Eu non que- ro ho- mes que va- ian ó mar que hai moi- to
 que van a- fo- gar que van a- fo- gar eu non que- ro

fon- do e van a- fo- gar
 ho- mes que va- ian ó mar

(#) Home
 (#) Muller

Camariñas I, 1, 260. Un veciño e unha veciña.

L: 417.

128b

Bendimón, *Roo, Serra de Outes*. Febreiro 1980.

♩. = 120

190. se. men- tei gha- ra. ban- sos na pe- dri- ña do lar
 non se po. de- ron dar non se po. de- ron dar

e con tan- to res- cal- do non se po. de- ron dar
 se. men- tei gha- ra. ban- sos na pe- dri- ña do lar

470. Ma. ri. ñei. ro non que vai e non vén un
que ca. rre. te ben que ca. rre. te ben ma-

ca. rre. tei. ri. ño que ca. rre. te ben
ri. ñei. ro non que vai e non vén

Outes IV,1,190 e 470. Boudaña 50; Pituca 30.

L: 252, 462c.

128c

Boado, Mesía, Decembro 1979.

♩ = 76

172. Ma. rí. a si vas ó rí. o la. var non pé. te. la rou. pa que a
po- des ra. char que a po. des ra. char que a po- des ra. char Ma.
rí. a si vas ó rí. o la. var

Ordes IV,2,168. Antonio 71.

punto: 104q. L: 313, 462a.

129

Vilanova, *Tortoreos, As Neves*. Novembro 1980.

♩ = 72

104. A. mo. res a- mo. res te. ño máis de mil ra. pa. ci. ños no- vos
a- sí co- ma min a- sí co- ma min a- mo. res a- mo. res
a- sí co- ma min
te. ño máis de mil

4. A. diós Ma. ri - ña Ma. ri - ña a-diós a. diós Ma. ri - ña
 qué - da - te con Dios

Baixo Miño I,1,109. Generosa 80.
 punto: 120. L: 471, 495.

130

Esgueba, *Road*, *Sobrado dos Monxes*. Xaneiro 1980.

♩ = 116
 REFRAIN:

Ehí che vai Ma. ru - xi - ña ehí che vai ehí che vai
 ehí che vai Ma. ru - xi - ña no co - rral de teu pai

Sobrado III,1,506. Flérida 55.
 punto: 37c. L: 332.

131

Laracha. Febreiro 1980.

♩ = 76

99. Ia mi. ña mu. li. ña can-do vai pró muí. ño ai vai en-ja-ri-
 che-ú - ña de frú - o ta - mén de xi - a - da ai a mi-ña bu-
 ña - da che - ú - ña de frú - o
 ri - ña sem - pre vai car - ga - da

Ponteceso I,1,91. Francisco 39.
 punto: 121b. L: 136.

132

Laracha. Febreiro 1980.

$\text{♩} = 80$

Va'-le-me va-le-ro-sa va'-le-me va-le va'-le-me va-le-ro-sa

Vir-xen do Car-me (b-)

Ponteceso I,1,119. Francisco 39.
punto: 40.

133a

Louzarela, Pedrafita do Cebreiro. Maio 1979.

$\text{♩} = 104$

Dón-de vas Ma-ro-xi ña a-dón-de vas po-lo chan

to-dos se-gen-do no tri-go e tu ca-ro-ca ña ma-o (b-)

Courel X,1,527. Carmiña 68.
punto: 37a. L: 85.

133b

Xunqueira de Espadanedo. Decembro 1980.

$\text{♩} = 120$

28. Que non te que-ro té-ño-che di-to que te-ño ou-tro mais bo-ni-to

nov-tro si-tio e non te que-ro te-ño ja-la-do por-que te-ño

ou-tro mais bo-ni-to nov-tro la-do (b-)

Castro Caldelas IV,1,14. Adelaida 62.
punto: 104e. L: 489.

133c

Monteagudo, *Esgueba, Sobrado dos Monxes*. Xaneiro 1980.

$\text{♩} = 72$
REFRÁN:

Hai que ca- pa- la hai que ca- pa- la si non se ca- pa mo-
re- na non se fai na- da

Sobrado III,1,652. Benardino 65.
punto: 37b. L: 273.

134

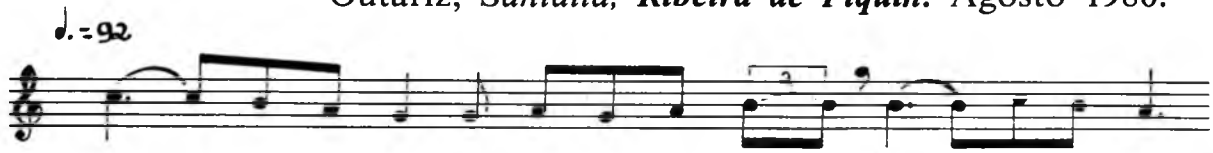
Tolda, *Aguada, Carballedo*. Marzo 1981.

$\text{♩} = 104$

320. Dón- de vér gai- tei- ri- ño dón- de vér de ve- rau
to- dos na sa- cha do mi- llo e tu cu- a ghai- ta na mau
Dón- de vér gai- tei- ri- ño dón- de vér de ve- rau
to- dos na sa- cha do mi- llo e tu cu- a ghai- ta na mau

Chantada V,1,320. Galleiro 72.
L: 247b.

135a

Outariz, *Santalla, Ribeira de Piquín*. Agosto 1980.

- | | | | |
|----|----|------------------------|--------------------|
| 1) | | pas-tor de las ca-bras | |
| 2) | | ó pi-co da Pe-na | |
| 3) | "o | ve-re-lo | non te-ño por quen |
| 4) | | | son pe-que-ni-ños |
| 5) | | | es-tá de-re-ia-do |
| 6) | | | |
- o ve-re-lo



- | | | |
|----|---------|-------------|
| 1) | dón-de | las man-das |
| 2) | man-da | ca-ta-las |
| 3) | mand'òs | fi-li-ños |
| 4) | mand'ò | cri-a-do |
| 5) | mand'à | mu-ller |
| 6) | fai | o que quer |

(falado:) Vaite vaite o

Meira VIII,1,334. Hermenegilda 75.

L: 305.

135b

San Martín de Lúa, Pol. Xaneiro 1980.

- | | | | | | |
|------|------------|----------------------|----------------|------------|-------------|
| 435. | Ven so-nín | ven po-lo | car-quei-xe-do | ven so-nín | ven po-lo |
| | ven so-nín | ven ia-dor-mén-tam'o | ne-no | ven so-nín | ven ia-dor- |



- | | |
|-----------|-------|
| ca-mi-no | no-vo |
| mén-ta-mo | lo-go |

438. a - rron - rón meu ne - no a - rron a - rron - rón por un te - go de pan

a - rron - rón meu ne - ni - ño - ga - ri - do a - rron - rón por un te - go de tri - go

441. O tío xan da Pu - cha bran - ca aúl - ti - ma ja - la que deu
a - deus meu ro - cín cas - ta - ño nel ce - io te ve - xa eu

Meira VI,1,435. Ramona 83.

L: 545a, 595

135c

San Martín de Suarna, A Fonsagrada. 1968.

$\text{♩} = 100$

472. Tiñ' ò - nha ca - bra ma - re - la Díos non ma qui - xo guar - dar
deull' u - nha pa - ta - da a ie - gua que lle fi - xo re - ben - tar

pa - soull' as tri - pas a Co - ria ía ban - dou - ga a Gi - bral - tar
í a ca - be - xa foi a As - tor - ga é mo - rrer a Por - tu - gal

ILGA I,1,472. María 65.

L: 278.

136

San Martín de Suarna, A Fonsagrada. 1968.

$\text{♩} = 100$

469. Ca - bri - ñas ma - re - las an - dai a pas - tar ó cam - po da le - bre ío

río do ví - lar

ILGA I,1,469. María 65.

L: 288.

137

Santa Cruz, *Grou, Lobeira*. Decembro 1980.

$\text{♩} = 112$

354. Pe-nei-rei pe-nei-rei por un cri-bo fi-ghen un pan de re-
lón co-ma tri-gho (b̄)

Bande, II,1,354. Benita 74.

L: 160.

138

Barca, *Leirado, Salvaterra*. Novembro 1980.

$\text{♩} = 126^*$

232. A. diós pa-ra sem-pre Ma-rú-a das Tou-zas non-ca dei-xa-ches que-
dar mal as ou-tras Ni ni ni ni ri ni ni ni ni ri ni ni ni
ni ri ni ni ni na

* Acelerado no primeiro verso ata $\text{♩} = 126$.

Baixo Miño III,1,232. Pepe "Medio Mundo" 74.

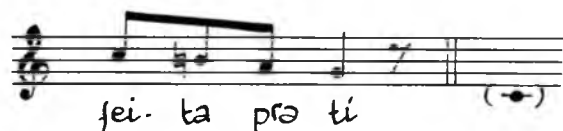
L: 594.

139

Cuiñas, *San Xorxe, Ribeira de Piquín*. Agosto 1980.

$\text{♩} = 112$

448 A-que-la ve-lla que es-tá tras do lu-me tor-ce a ca-be-zá pró can-to do
fu-me An-da ve-lla fas-tí-dia-te-a-hí qu'a pa-ri-ño-la foi



Meira XII,1,448. Manuel 50.

L: 528.

140a

Cuiñas, *San Xorxe, Ribeira de Piquín*. Agosto 1980.

$\text{♩} = 116$

385. Tá-mos no tem-po de tróu-pe-le tróu-pe-les tá-mos no tem-po de
tróu-pe-le-ar tá-mos no tem-po de ma-za-lo li-ño tá-mos no
tem-po do li-ño ma-zar

Meira XII,1,385. Braulio 60.

L: 71b.

140b

Vilariño, *Roade, Sobrado dos Monxes*. Xaneiro 1980.

$\text{♩} = 116$

385. Xa veu o tem-po de tróu-pe-le tróu-pe-le xa veu o tem-po de
tróu-pe-le-ar xa veu o tem-po de ma-za-lo li-ño
xa veu o tem-po de ma-za-lo pan

Sobrado IV,1,285. Veciños.

L: 71a.

140c

A Casiña, *Arcos de Furcos, Cuntis*. Marzo 1979.

$\text{♩} = 112$

412. Est' é o tiem-po de tróu-pe-le tróu-pe-le est' é o tiem-po de
tróu-pe-le-ar est' é o tiem-po de pe-ta-lo li-ño
est' é o tiem-po do li-ño pe-tar

A Estrada II,1,412. Virtudes 63.

L:71c.

140d

Celavente, O Bolo. Febreiro 1981.

$\text{♩} = 104$

Veu o tem-po de ma-za-lo li-ño veu o tem-po do li-ño ma-zar
veu o tem-po de es-tróu-pe-le es-tróu-pe-le veu o tem-po de es-
tróu-pe-le-ar

Viana V,1,348. Luciana 74.

L: 71d.

140e

Quintenla, *San Ourense, Serra de Outes*. Febreiro 1980.

$\text{♩} = 116$

226. A mu-i-ñei-ra trou-la trou-la a mu-i-ñei-ra trou-la-

ra a mu-i-ñei-ra es-tá bo-rra-cha o mu-i-ñei-ro bo-
rra-cho es-tá (9)

Outes IV, 2, 226. Beleiro 74.

L: 150.

140f

San Ourense, Serra de Outes. Xaneiro 1979.

$\text{♩} = 116$

275. Os de Cor-sei-ro ma-ta-ron a bes-ta os da si-a-ra co-
me-ron-a fres-ca A-ghos-tín d'A-be-llei-ra be-mou-ue da ei-ra
que lle dei-xa-sen a tri-pa ca-guei-ra Gam-pa da Cos-ta be-
rrou-ue da hor-ta que lle dei-xa-sen o ces-to de bos-ta (9)

Outes III, I, 275. Manola 58.

L: 580.

140g

Leirado, Salvaterra. Novembro 1980.

$\text{♩} = 120$

382. Ran-go-ne-tei-lla mu-ller de Bar-to-lo ran-go-ne-tei-lla porqu'
can-do Bar-to-lo se volu'a ca-sa-re nei-lla de vol-ver a
es-ta-ba to-lo Ran-go-ne-tei-lla no me-dio da lei-ra
ran-go-ne-tar ran-go-ne-tei-lla no me-dio da ca-sa

fí-xo-lle ben qu'an-da-ba tou-rei-ra can-do Bar-to-lo se
fí-xo-lle ben que lo-gho lle pa-sa

volu'a ca-sa re hei-lla de vol-ver a ran-go-ne-tar

Baixo Miño I, 2, 382. Pilar 70.

L: 498.

141

Vila do Monte, *Esgueba, Sobrado dos Monxes*. Xaneiro 1980.

♩.: 76

598. Com-prei-lle un bu-rru a' mi-ña sa-be-la os car-bos son
me-us e o bu-rru é de-la la la la la la la la la la la la la la li-a la la la la la

605. E vol-ta por bai-xo e vol-ta por ri-ba es-ta noi-te fu-che
a Flo-ri-da e a ma-nán tín'a se-ño-ra pa-rí-da

638. Os ve-llos a-gho-ra non se dan a-ma-ña-dos o dia-blo chos
ten-ta me-ter-se en fre-gha-dos me-ter-se en fre-gha-dos mi-llor lles se
rí-a cunha ta-ci-ña de pa-pas quen-ta-la ba-rrí-gha

Sobrado II, 2, 598. Antonio 71.

L: 336, 523, 525.

142

Cerdedelo, Laza. Marzo 1981.

♩. = 108

346. O ghai-tei-ro de Tor-go-lo-si-ño per-deu a ghai-ta na mon-da do li-ño
 i a mu-ller foill'a bus-car dei-xou o li-ño sin man-dar (••)
 o ghai-tei-ro de Tor-go-lo-si-ño per-deu a ghai-ta na mon-da do li-ño
 i a mu-ller foill'a bus-car dei-xou o li-ño sin man-dar

Campobecerros III,2,346. Modesta 55.

L: 63.

143

Guindibó d'Abaixo, Santa Cruz de Montaos, Ordes. Decembro 1979.

♩. = 108

135. Se-te cun-cas de pa-pas de mill'u-nha ve-lla co-meu
 re-ben-beull'o cor-dón do xus-ti-ll'o de tan-to qu'en-cheu
 e co-meu e co-meu e re-cun-cou fi-xo com'ò fo-
 ghe-te no ai-re que fi-xo fu e es-ta-lou (••)

Ordes I,2,135. Carne 85.

L: 523b.

144

Vilar, *Carnota*. Xaneiro 1981.

♩ = 126

444. Es-ca-pa ra. po-zo do cu pi-o-lo-so non má-te-lo a-ño de
 Pe-dro Cas-ta-ño que vai á ri-bei-ra bus-ca-la man-tei-ga
 pa-ra a mu-ller que a tén pa-ri-dei-ra ten un va-
 rón que lle cha-man An-tón pe-li-que de cra-bä le fol de cas-tón (b_o)

Outes IX,1,444. María 91.

L: 293.

145a

Moredo, *Palas de Rei*. Decembro 1980.

♩ = 112

371. Ai Ma-ru-xi-ña do te-que-llé-doi-ro iá teu pai mo-rreu o boi
 lou-ro iá-go-ra ti-ran os bois po-lo ea-ro an-da Ma-
 rí-a tó-cat' o ná-bo

Palas de Rei I,1,371. José 65.

L: 277.

145b

A Mezquita. Fevereiro 1981.

♩ = 116

Ai mi-ña mái si quer que lle te-za pó-nam'o tear na por-ta da i-gle-sia

A Mezquita V,2,143. Visita 67.

L: 90.

145c

San Martín de Lúa, Pol. Agosto 1980.

♩ = 92

230. A. co-lar 'nri-ba na-que-las pe-nas hai un ga-lo ba-
o ga-lo can-ta ía pi-ta cho-ra por-que lle dor-men os

tend' 25 o-re-las
pi-ti-ños jó-ra

Meira XIII,1,230. Chelo 46 e Victoria 48.

L: 553.

145d

Xurbal, Negradas, Vicedo. Abril 1979.

♩ = 104

1) Ai Ma-ru-xi-ña por Dios dámin bi-co tan-to che que-ro que xa non m'es-

pli-co Vai-te d'a-hú xa po-des lar-gar na vi-da do mon-do vol-

verm'a fa-lar

2) Xa me le-van-tan as mi-ñas ve-ci-ñas qu'ando co cu-ra de-bai-xo das

vi- ñas e se an-do fei-gho moi ben no meu e no del non
man-da nin-guén

3) Vin vi-la gai-ta u-nha vol-ta no sou-to pou-sei a ro-ca bai-lei un
pou-co tan-to co-rriñ e Pe-ru-cho bräs min e tan-to co-rriñ que llo
por-me-tín

4) Tó-ca-la gai-ta o Do-min-go Fe-rrei-ro
tó-ca-la tú-a eu non quei-ro non quei-ro é que che fal-tan as ha-bi-li-
é que non que- ves é que non sa-bes
da-des

5) Ai Ma-ru-xi-ña do bre-ve-lla-doi-ro e o teu pai mo-
a tú-a mai mo-rreull'o boi gor-do
reull'o bra-ga-do e a-ho-ra tú ti-rá-ras pe-lo ca-rró (•)

Viveiro V,1,465. Manolo 65.

L: 596.

145e

Sadrarín, San Xorxe, *Ribeira de Piquín*. Xaneiro 1981.

♩ = 104

36. Ven so-nín ven po-lo car-quei-xe-do ven so-nín ven i-a-dor-mén-tam'o ne-no
(•)

Meira XV,1,36. Ludivina 68.

L: 545b.

145f

San Martín de Suarna, Fonsagrada. 1968.

$\text{♩} = 100$



476. Es-te ne-nín que te-ño no co-lo é dun a-mor que lle



cha-man Vi-to-rio Dios que mo deu lé-ve-mo lo-go



por non an-dar con Vi-to-rio no co-lo (♯)


ILGA I,1,476. María 65.

L: 544.

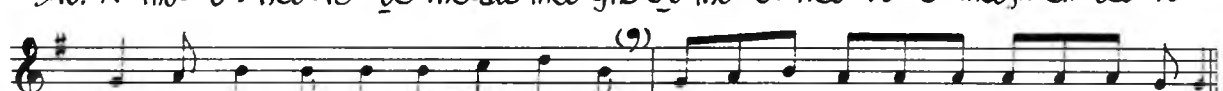
145g

Suegos, Vicedo. Abril 1979.

$\text{♩} = 116$



340. A mu-i-ñei-ra ié me-dia mei-gha e o mu-i-ñei-ro é meigh'en-tei-ro



e a cri-a-da é me-dia la-dra que non lle dei-xa da fa-ri-ña na-da


Viveiro IV,1,340. María 68.

L: 151a.


145h

Suegos, Vicedo. Abril 1979.

$\text{♩} = 120$



476. Cha-co-ne-a-ba la vie-jal ni-ño y le can-ta-ba es-



te can-tar Ai tí-o xan des cal-ci-ñas ro-tas vol-va-



Viveiro I,1,476. Dolores 48.
L: 499.

146

San Martín de Lúa, Pol. Decembro 1978.

♩. = 108

490. Vén-dem'os boís e vén-dem'as va-cas e non me vén-da-lo po-te das
pa-pas vén-dem'as con-cas e mais el cun-quei-ro e non me
ven-das el mú ta-ba-quei-ro Te re re re re re te re re
te re re re re re re re re

Meira I,1,490. Ramona 82.
L: 328.

147

Porto de Salgueiro, *Brañas, Toques.* Xaneiro 1980.

♩. = 108

44. To-ca ghái-tei-ro e-sa ghái-ta de na-bo bai-la Na-
ru-xa co teu na-mo-ra-do bai-lar un pou-co De-
min-go va-re-la bai-lar un pou-co Mar-ca-bu-le-ra
la va-la ran la-ra-la ran

Sobrado V,2,44. Ramona 79.
L: 543.

148

Outeiro, *Santa Cruz do Incio*. Marzo 1981.

♩ = 116

173. Fun ó mu-í-ño da Xes-tei-ra ía mu-i-ñei-ra me-di-a mei-ga
 fun ó mu-í-ño da Xes-tei-ra ío mu-i-ñei-ro mei-go en-tei-ro

Refrán:
 Fun ó mu-í-ño fun que non í-ba non me vou sin a mi-ña fa-rú-ña
 fun ó mu-í-ño fun que non fo-ra non me vou sin a fa-rú-ña to-da

Fun ó mu-í-ño da Xes-tei-ra ía mu-í-ñei-ra me-di-a mei-ga
 fun ó mu-í-ño da Xes-tei-ra ío mu-i-ñei-ro mei-go en-tei-ro

ía cri-a-da 'sco-mul-ga-da ía mi-ña bes-tia vai va-lei-ra

segue refrán

O Incio II,1,173. María 53.
 L: 151c.

149a

A Pía, *Noceda, As Nogais*. Xuño 1979.

♩ = 112

605. u-nha vol-ta po-lo la-do íau-tra po-lo a-rre-dor
 a-sí fai o que ben bai-la a-sí fai-o bai-la-dor

la ra la la la la la la la la la la la la
 la la la la la la la la la la la la la la la la la

Courel XII,1,605. Manuel 72.
 L: 537.

149b

Pereda, *Candín*. Xuño 1980.

$\text{♩} = 120$

152. Mo. li- nei-ra mo- li- nei-ra mo- li- nei-ra tri-lla-do- ra

tri- lleich'a ca- ma da pa- lla ónd' has de dor- mir a- ho- ra
mo- li- nei-ra mo- li- nei-ra mo- li- nei-ra tri-lla-do- ra

Ancares IV,1,152. Jaime 87.

L: 148a.

149c

Valouta, *Suárbol*, *Candín*. Xuño 1980.

$\text{♩} = 138$

20. No- li- ñei-ra tri-lla tri-lla mo- li- ñei-ra tri-lla-do- ra

tri- llach'a pa- lla da ca- ma i ónd' he mos dor- mir a- ho- ra

24. No- li- ñei-ra tri-lla tri-lla mo- li- ñei-ra tri-lla- rás

mo- li- ñei-ra 'stás pre- ña- da mo- li- ñei-ra pa- ri- rás

Ancares V,1,20. Carme 52.

L: 148b, 149.

149d

Teixedo, *Pereda*, *Candín*. Xuño 1980.

$\text{♩} = 132$

II,1,189. El fe- rei-ro foi á mi- sa ño pu- do ve- za- lo cre- do

cuan- do to- cá- ron a san- tos a- cor- dó- sell' el mar- te- lo

el fe- rei-ro foi á mi- sa nõ pu- do re- za- lo cre- do
 la la la la la la...

198. U- na ru- bia fue por a- gua y se le rom- pió el pu- che- ro
 dié- ja- la que va- ya y ven- ga ya cae- ra en el an- zue- lo

Ancares II, 1, 489. Dorinda 64;
 Ancares II, 2, 198. Rosa 78. Variantes, Dorinda.
 L: 303, 334, 355, 365, 391, 440, 501.

150

Teixedo, Pereda, Candín. Xuño 1980.

$\text{♩} = 126$ ($\text{♩} = \text{♪}$)
 175. A- rre- e- ro fue mi pa- dre y a- rre- e- ro fue mi a- bue- lo
 por un a- rre- e- ro ma- dre por un a- rre- e- ro mue- ro (b♭)

Ancares II, 2, 175. Rosa 78.
 L: 354.

151

Soutelo, *San Xorxe, Ribeira de Piquín*. Agosto 1980.

♩. = 112

177. U. nha noi-te no mu-i-ño u-nha noi-te non é na-da
 u-nha se-ma-ni-ña en-tei-ra e-sa si que é mu-i-ña-da
 187. Po-la por-ta do meu tí-o xan pas' o can do meu tí-o Mi-
 guel cu-nhas po-lai-nas de coi-ro re-ve-ri-ca-das de pe-pel (9)
 XI,1,316. Le-van-tá-ronm'as mi-ñas ve-ci-ñas que me vi-ran co cre-go nas vi-ñas
 e-se é o de-ño que o a-re-ne-go nun-ca me vi-ron nas vi-ñas co cre-go

variantes estróficas

1
413, 415

2
415

3
415

Meira VII,1,177; Meira X, 1,415; Meira XI,1,315. Elena 72.

L: 192i, 199b, 497, 521.

152

Outariz, *Santalla, Ribeira de Piquín*. Agosto 1980.

♩. = (♩♩♩ = ♩♩) = 104

319. A mui-ñei-ra é me-dio mei-go i o qu'a toqu'é mei-go en-tei-ro
 i o cri-a-do la-drón pro-ba-do i o meu fol

la la

la la

Meira VIII,1,319. Hermenegilda 75.

L: 151b.

153

Ferreiras, Noceda, *As Nogais*. Xaneiro 1980,

$\text{♩} = 120$

292. A se-vi-lla me voy ma-dre a bus-car un se-vi-lla. no
 por-que los chi-cos de a-quí por-que los chi-cos de a-quí
 mu-cha es-pi-ga y po-co gra- no

$\text{♩} = \text{♩}$

295. Teñ' u-nha fi-lla e que-ro-a ben que toc'o pan-dei-ro e bai-la
 ben fei-ti-nã do cor-po e no bai-lar ieu que-ro que
 se-a a mi-llor do lu-gar

Courel XVII,1,292. Anuncia 63.

L: 515, 535.

154a

Reguenga, *San Martín de Castro, Paradela*. Decembro 1978.

$\text{♩} = 120$

220. Non te ca-ses con fe-rrei-ro la ra la la que te quei-man as mu-
ca'-sa. te con car-pin-tei-ro la ra la la que che fai cov-sas bo-

xi-cas la ra la la
ni-tas la ra la la

Portomarín I,2,220. Asunción 55.

L: 457b.

154b

Barrantes, *Ribadumia*. Novembro 1979.

$\text{♩} = 108$

522. U-nha noi-te no mu-í-ño ki-ki-ri-ki
u-nha se-ma-niñ'en-tei-ra ki-ki-ri-ki

u-nha noi-te non é na-da ca-ca-ra-cá
e-sa sí qu'e mu-i-ña-da ca-ca-ra-cá

e ki ki ri ki e ca-ca-ra-cá e ki ki ri ki ki ri-

ki ki ri-cá (# ♩)

Rías Baixas I,1,522. Tita 52.

L: 199c.

155

Celavente, O Bolo. Febreiro 1981.

$\text{♩} = 66$

3) Cua-bro du-gues la pre-tenden y a to-dos los des-e-cha-ba

1) 2) 3) 1) 2)

Viana VII,1,325. Elisa 61.

L: 62b.

156

San Martín de Suarna, A Fonsagrada. Maio 1980.

$\text{♩} = 104$

325. Ven-ga vi-no ven-ga, vi-no que eu au-ga non sei be-ber
te-ño es-ta con-di-ción ma-la e con e-la hei de mor-rer

328. Na-mo-rei-me da cas-ta-ña na mo-rei-me do u-ri-zo
na-mo-rei-me de ti ne-ña por-que te'-lo pe-lo vi-zo

A Fonsagrada III,1,325. Benjamín 66.

L: 229, 230.

157

San Martín de Suarna, A Fonsagrada. Maio 1980.

$\text{♩} = 69$

Eu ben vin es-ta lo cu-co } chinchinvi-ri vi-ri vio la re la re la {
co-a su-be-() la na mau

no pi-co dun a-mi-ei-ro
a pren-den-do a za-pa-tei-ro

A Fonsagrada III,1,147. Benjamín 66.

L: 444a.

158a₁Vilares, *Piquín, Ribeira de Piquín*. Febreiro 1981.

♩. = 72 (9)

1) El pre-si-den-te de Eu-ró-pa tie-ne u-na hi-ja muy gua-pa din

din da-le da-le da-le don don tie-ne u-na hi-ja muy gua-pa

2) sus pa-dres que ha de ser mon-ja sus pa-dres que ha de ser mon-ja

y e-lla que ha-bia ser ca-sa-da din din da-le da-le da-le don don

y e-lla que ha de ser ca-sa-da

A terceira estrofa interprétase conforme á 1.^a, tódalas
demais conforme á 2.^a, sin variantes notables.

A Fonsagrada VII,2,67. Florencio 67.

L: 62h

158a₂*Portocamba, Castro do Val. Marzo 1981.*

♩ = 76

1) El con-de de Ar-che-du-que tie-neu-na hi-ja muy gua-pa din

variantes estróficas:

1)

3)
3) -1) 13)

Campobecerros II,1,401. Martín 51.

L: 62g.

158a₃*Lousada, Pedrafita do Cebreiro. Outubro 1978.*

♩ = 72

1) El pri-si-den-te de Au-ro-pa tie-neu-na hi-ja muy gua-pa din

din da-le da-le da-le al don don tie-neu-na hi-ja muy gua-pa

2) Y la quie-ren me-ter mon-ja e-lla quie-re ser ca-sa-da din

din da-le da-le da-le al don don e-lla quie-re ser ca-sa-da

3) No mo-rió de en-fer-me-da-des que mo-rió del mal que le ha pe-
ga-do la la la la ton-ta de la xu-a-na

Courel II,2,198. Carme 74.

L: 62i.

159

Louzarela, Pedrafita do Cebreiro. Maio 1979.

$\text{♩} = 100$

1) El cu- ra de san Fran- cis- co de las á- ni- mas pas- tor
se e- na- mo- ró de u- na ni- ña den- des que la bo- ti- zó
2) men- tres que tu- vo a sus pa- dres no la pu- do lo- grar no
des que sus pa- dres se mue- ren huer- fá- ni- ta se que- dó (—)

variante estrófica:

5)

Courel VIII,1,310. Concepción 84.

L: 61e.

160

Esgueba, Roade, Sobrado dos Monxes. Xaneiro 1980.

$\text{♩} = 100$

280. Fun u. nha noit' ó mu- í- ño con fa- to de ne- nas no- vas
e. las to- das en ca- mi- sa ieu no me- dio en ci- ro las (b^o)

Sobrado I,1,280. Flérida 55.

L: 192c.

161

Calvos de Randín. Setembro 1975.

$\text{♩} = 88$

260. Ai pu-xe-ches a pre-ma-nen-te non a sa. bes pen-te-ar
de-bai-xo da pre-ma-nen-te gan-dan or bois a la-brar

265. Ai lou-rin-da dá-mo dá-mo e eu non che pi-do di-ñei-ro
só che pi-do a ia-ña pre-ta pra tu-riar co meu car-nei-ro
pra tu-riar co meu car-nei-ro lo teu pai xa ma ga-bou
i-e-ra ghor-da e re-chin-chu-da de ghor-da xa ve-ga-ñou

ILGA III,1,265. Un veciño.

L: 300b, 507.

162

Malpica. Marzo 1980.

$\text{♩} = 120$

1) Só-mo-las mu-lle-res que vi-mos com-prar os no-sos va-ca-rós
pa po-der eri-ar

2) Bai-xou u-nha pest' a Mal-pi-ca veu fa-cer moi-tos es-trá-ghos

qu'hou-bo-y-nha che-a de po-bres que que-da-ron sin va-ca-ros
 4) Pe-ro moi pron-to báu-xov e-sa pes-te des-gra-cia-da
 que lle qui-tou nas i-de-as sin a-di-an-tar-se na-da
 19) Po-la Ca-pe-lla-na ta-mén o coi-dou has-ta cal-do
 lim-po ó por-co lle dou

A terceira estrofa é igual á segunda. As estrofas 5.^a -
 18.^a son iguais á 4.^a. A estrofa 20.^a é igual a 19.^a.

Ponteceso III,1,354. Sebastián 64.

L: 282.

163

Xunqueira de Espadanedo. Decembro 1980.

76. Por ei-quí vai o ca-mi-ño por ei-quí vai o ca-rrei-ro
 por ei-quí vai o ca-mi-ño pó co-rreal do fi-a-dei-ro
 Ai la la la la ai la la la la ai la la la la la la
 ai la la la la la la

Castro Caldelas II,2,76. Un mozo 18.

L: 176.

164

Vila da Iglesia, *Cerceda*. Marzo 1980.

♩. = 76 (valse)

395. Ten' un a - mor car - pin - tei - ro que tra - ba - lla co - mo que -

re qui - xo fa - cer un a - ra - do e sa - líull'

u - nha mu - lle - re

Ordes V,1,395. Delfina 68, Rosa 64.

L: 383.

165

Sordos, *Bande*. Xaneiro 1981.

♩. = 120

A mu - ller do fe - rrei - ro tén u - nha sa - ía }
que lla - xi - xo o fe - rrei - ro ca súa ma - cha - da }

zi pi - ri - bñ pin pin pñ per - dñ per - dñ mo - li - ne - ra mo - li -

ne - ra por tu ser A la ve - ra de bo - lín de bo - lín de bo - lán tu -

rín tun tun ta-rán tan tan a la ve-ra de bo-lín de bo-

lín ta-rán tan tan (# =)

Bande V,2,280. Guillermina 72.

L: 398a.

166

Vilares, *Piquín, Ribeira de Piquín*. Maio 1980.

$\text{♩} = 80$

Ay que pa-ra-de-ra ay que pa-ra-de-

ri-lla 'l al-ma me lle- va

A. que-lla pa-ra-de-ra me de buen ho- llo
Tie- ne la pa-ra-de-ra tres con-di- cio- nes

por no ver-le la ca- ra se lo per- do- no
em- bus-te- ra y bo- rra- cha y a- mi- ga de hom- bres

Ay que pa-ra-de-ra ay que pa-ra-de-ri-lla

'l al- ma me lle- va

A Fonsagrada II,2,165. Florencio 66.

L: 171a.

167

Manzavos, *A Mezquita*. Febreiro 1981.

$\text{♩} = 108$

Pa-so mi-ña vi-da a-le-gre con a mi-ña can-ta-ri-ña
 rú' à-bai-xo rú' à-si-ma quèr quèr a iau-ga fres-qui-ña
 Quen com-pra com-pra quèr quèr com-pra-re au-ga fres-qui-ña pra re-fres-car
 pra re-fres-car o meu co-ra-ção au-ga fres-qui-ña sa-bea li-mão
 sa-bea li-mão sa-bea li-co-re au-ga fres-qui-ña pró meu a-mor

A Mezquita III,2,36. Udelia 50.

L: 340b.

168

Soutelo, *San Xorxe, Ribeira de Piquín*. Agosto 1980.

$\text{♩} = 66$

327. Va-mo-nos ó mer-ca-do cos ces-tos a ven-der cha-má-mo-
 e-las moi of-gu-lló-sas sa-len ó mi-ra-dor fa-lan-do
 las mu-lle-res que no-los ve-ñan ver
 po-los de-dos pa-la-bri-ñas d'a-mor
 Van po-la ca-lle pi-ti-mi-ni-que pa-re-cen flo-res no mes de a-bril
 va-mos no-sou-tros va-mos ta-mén angü'os ces-tei-ros non so-mos nin-quén'

Meira XI,1,327. Elena 72.

L: 340 a

169

Golmar, *Roadé*, *Sobrado dos Monxes*. Xaneiro 1980.

$\text{♩} = 120$

2) O dí-a vin-te non vou que vai moi-to fú-o
e co-xos e man-cos non pã-san o rú-o

variantes estróficas:

1.

2.

Sobrado II, 1,595. Casal 75.

L: 338.

170

Sordos, *Bande*. Xaneiro 1981.

$\text{♩} = 120$

455. Tie-nes el a-mor can-te-ro ni-ña re-za-le un ro-sa-rio
a la vir-gen de la Es-tre-lla que no cai-ga del an-da-mio
e s'o fi-ghe-che foi no mu-í-ño e s'o fi-ghe-che fi-
e s'o fi-ghe-che foi no mu-l-ño e -ra de noi-tee non
ghe'-che-lo ben
vú-a nin-ghén

Bande III, 2,455. Guillermina 72.

L: 201a, 373c.

171a₁Soutelo, *San Xorxe, Ribeira de Piquín*. Agosto 1980.

♩ = 72

1) Ba-se. li-sa en el bai-le di-jo en voz al-ta si me gus-tan los
 hom-bres es por la gai-ta Ya vie-nen los se-ga-do-res de se-
 gar y-se-gar la hier-ba en bus-ca de sus a-mo-res
 2) Ba-se. li-sa en el bai-le ca-yó de cu-lo y su no-vio la mi-ra
 con de-se-mu-lo

Meira XI, 1,482. Elena 72.

L: 267b.

171a₂Sirgüeiro, *Santa Cruz do Incio*. Marzo 1981.

♩ = 88

426. Se-ga-dor que ben sie-gas con el ro-cío quien pu-die-ra a-yu-
 dar-te ca-ri-ño mí-o y ahí vie-nen los se-ga-do-res en bus-ca
 de sus a-mo-res des-pués de se-gar y a-tro-par y me-ter la hier-
 ba en el pa-jar

U-na chi-ca en el bai-le di-jo en voz al-ta si me gustan los
no-vios es por la gai-ta yahi vie-nen los se-ga-do-res en
bus-ca de sus a-mo-res... de f o cabo

O Incio II, 2, 426. Luis 60.

L: 267e.

171a₃*Veiga de Forcas, Pedrafita do Cebreiro. Agosto 1979.*

♩: 72

427. Ya vie-nen los se-gha-do-res ien bus-ca de sus ia-mo-res des-
pués de se-gar y se-gar-la ihier-ba
Bã-se-li-sa en el bai-le ca-yó de cu-lo se le ha
vis-to el mo-ne-co to-do bar-bu-do ya vie-nen los se-gha-
do-res ien bus-ca de sus ia-mo-res des-pués de se-gar y se-gar
la ihier-ba

Courel XV, 1, 427. Manolo 66.

L: 267d.

171a₄Vilares, *Piquín, Ribeira de Piquín*. Decembro 1979.

♩ = 60

1) Ba-se-li-sa en el bai-le di-jo en voz al-ta
 si me gus-tan los hom-bres es por la gai-ta a-hí vie-nen
 los se-ga-dos en bus-ca de sus a-mo-res des-
 pués de se-ger y se-ger la hier-ba

variantes estróficas:

Entre parénteses transcribense os ornamentos do violín.

A Fonsagrada I,2,431. Florencio 65.

L: 267a.

172

Leirado, Salvaterra. Novembro 1980.

♩ = 126

71. Mi-ña nai é te-ce-dei-ra tén o te-ar na co-ci-ña
 mi-ña nai te-ce de-bai-xo e meu pai te-ce de-ri ba
 Ai la la la ai la la la la la
 87. Mi-ña nai por me ca-sar o-fre-ceu-me tres o-ve-las

u - nha co - xa ou - tra ce - gha ou - tra mo - na sin o - re - llas

Ai la la la ai la la la la la la ai la la la la

la la la la la (̄)

Baixo Miño II, 1, 71. Pilar 70.

L: 91, 481.

173

Castro, Montouto, Santa Comba. Febreiro 1980.

♩ = 84
REFRÁN:

4. Car-me-li-ta de To-le-do ha de ser mí-a por-que la quie-ro
Car-me-li-ña de To-le-do mar-mu-ra-di-ña por to-do el pue-blo

26. Al-ghún dí-a ben che qui-xen no lo nie-gho de mi par-te

a-ho-ra qui-xe-ra ser el co-chi-llo de ma-lar-te *sigue refrán*

53. Na mi-ña vi-da tal vin e-ras cri-a-do do cu-ra
na fei-ra dos ma-ra-gha-tos

refrán
sa-bes lam-ber ben os pla-tos



83. Vai da-hí de-ño ca-ti-vo es-ter-co do meu co-rral
hei-te de le-ver a' fei-ra



ven-der-te por un ra-ial refrán 

Santa Comba I,1,4. Soledad 84.

L: 324, 325, 329, 330, 333, 488, 506, 519.

174

Añobres, *Moraime*, *Muxía*. Maio 1979.

$\text{♩} = 112$



1) Ya lle- van- tóu- na tro- men- ta en a- quel mar de Lis- bo- a



Uo- ra- ban los ma- ri- ne- vos Uo- ra- ba la gen- te to- da



no Uo- ra- ba Mar- sa- li- na por- que e- ra no- ble y per- so- na



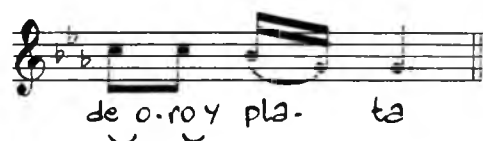
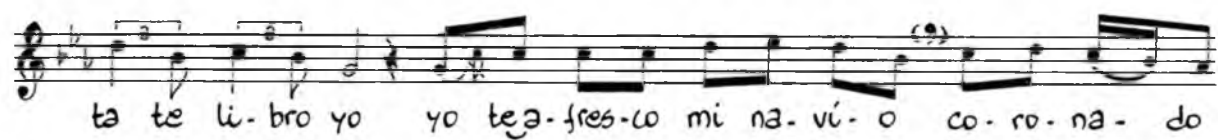
2) co seu li- bri- ño na ma- ñhe pi- dien- do a nues- tra si- ño- ra



nues- tra se- ño- ra li- brai- me qu'yo l'a- ñes- co u- na co- ro- na



y a su hi- jo ben- di- to u- na bue- na ca- sa en Ro- ma lo- la



2bis 1 Pastora

Bres, *Taramundi*. (A) Xullo 1983.

♩ = 120



Tu vai-te tu ven-te tu dí-llé-lo a-sí
que sie-te la-dro-nes me tie-nen a-quí
con sie-te cri-a-tu-ras al re-dor de mi
tu vai-te tu ven-te tu dí-llé-lo a-sí
a va-ca pi-ñei-ra ta-che na tou-cei-ra
i a va-ca bo-ga-da ta-che na sal-ga-da
i a va-ca ma-re-la ta-che na ti-xe-la
tu vai-te tu ven-te tu dí-llé-lo a-sí (•)

Taramundi IV,1,320. María 71.

L: 306 bis b

2bis 2 Pastora

Bres, *Taramundi*. (A) Febreiro 1983.

388. Ia pi-gu-vei-ra do Val de Pi-ñei-ra tu vai-te tu
que sie-te la-
ven-te tu dí-llé-lo a-sí con sie-te ca-de-nas al ro-dor de
dro-nes me tie-nen a-quí
mi i a va-ca ma-re-la ta-che na ti-xe-la i a

va-ca bra-ga. da ta-che na sal-ga-da tu vai-te tu ven-te tu
que sie-te la-dro-nes me

dí-ue-lo-a-sí i-a va-ca pi-ñei-ra ta-che na tou-ciei-ra
tie-nen a-quí

i-a va-ca bra-ga-da ta-che na sal-ga-da i-a va-ca pi-ñei-
ra ta-che na tou-ciei-ra i-a va-ca bra-ga-da ta-che na sa-
i-a va-ca ma-re-la ta-che na ti-
ga-da tu vai-te tu ven-te tu dí-ue-lo-a-sí (•)
xe-la que sie-te la-dro-nes me tie-nen a-quí

Taramundi II,2,388. Eugenia 76.

L: 306 bis a.

8b Maza-lo liño

Agrela, Parada, Ordes. Maio 1983.

$\text{♩} = 80$

1) E lo fe-rrei-ro vai fó- ra e a mu-ller vai ta-mén
e fi-xe-ron u-nha re- de e non lles sa-li-u ben

2) e lo fe-rrei-ro vai fó- ra e a mu-ller vai ta-mén
2) e fi-xe-ron u-nha re- de e non lles sa-li-u ben



variantes estróficas:



Ordes X,1,283. Esclavitud 83.

L: 70h.

9b Arriga-lo liño

Bande. Febreiro 1983.

Bande VIII,2,30. Obdulia 62.

L: 69 bis.

9bis Arriga-lo liño

Trarigo, Carpezás, *Bande.* Febreiro 1983.

Bande VII,1,417. Basilisa 78.

L: 68 bis.

15b Seitura. 1-4 3 1

Souto, Loña do Monte, Nogueira de Ramuín. Marzo 1983.

Docinda
 378. Es-ta te-rra non é mi-ña si Dios que-re aín-da se-rá
 todas
 si Dios que-re aín-da se-rá
Docinda
 se-men-tei o tri-go ne-la non sei se me na-ce-rá
 todas
 non sei se me na-ce-rá (b)

Castro Caldelas V,1,378. Primeira cantante: Dosinda 80. coro: Julia, Carme, Rosa. L: 253 bis.

21e Segá 1-4 1 1

San Fiz do Seo, Trabadelo. (LE) Agosto 1983.

Docinda
 125. No soy ber-cia-na i aín-que can-to en el Bier-zo
 no soy ber-cia-na no soy ber-cia-na
 que soy u-na ga-lle-guí-ta de la mon-ta-ña (b)

El Bierzo III,2,125. Dúas veciñas. L: 12c, 22b, 53bis 2b, 53bis 7.

21bis Seg. 1-4 3 1*Busmaior, Barxas. (LE) Agosto 1983.*

$\text{♩} = 88$

376. la cri-a-da del cu-ra no co-me cal-do

no co-me cal-do sie-te ca-zo-las ial dí-a

pa-ra pro-bar-lo pa-ra pro-bar-lo

394. Es-pi-ga por es-pi-ga la voy co-gien-do

la voy co-gien-do la voy co-gien-do

pa-ra com-prar un den-que que no lo ten-go

que no lo ten-go (•)

El Bierzo, II,2,394. Unha veciña.
L: 12d, 22c, 53bis 6b.

22cbis Sega 1-4 3 1

Dragonte, Corullón. (LE) Agosto 1983.

♩ 108

271. Si si ca-ye- ra Vi-lla- fran- ca del Bier-zo
 si si ca-ye- ra si si ca-ye- ra y de-
 ba- jo co- gie- ra los pa- na- de- ros

El Bierzo II,2,271. Josefa 55 e Manuela 55.

L: 19b, 32b, 53bis 1, bis 2a, bis 3, bis 4, bis 5.

28bis VI 1

Dragonte, Corullón. (LE) Agosto 1983.

♩ = 72

344. Vén a noi- te vén a noi- te vén a mi- ña re- ga- lí- a
 pa- ra ve- los mis a- mo- res que no los vi por el di- a

El Bierzo II,2,344. Josefa 55 e Manuela 55. 7

L: 45 bis 1 e 2.

39bis 1 5 1

Chan de Vilar, Balboa. (LE) Agosto 1983.

♩ = 80

4) A'-briem'a por- ta mu- ller que ve- ño po- la a- guí- lla- da
 ai sa- ra- ra- rá mo- re- na ai sa- ra- ra- rá sa- la- da

El Bierzo I,2,418. Encarnación 65.

L: 238f bis 1.

39bis 2 3 1Vilar, *Trabadelo*. (LE) Agosto 1983.

$\text{♩} = 108$ ($\text{♩} = \text{♩}$)

1) I- ba prá fei- ra d'ou- ren- se i ol- vi- dou- sem'a a- gui- lla- da
 ai sa- ra- ra- rá mo- re- na ai sa- ra- ra- rá mel- va- da

8) ... d'ám'a 'sco- pe- ta Sa- ri- ña que () lle von tor- ce- la ca- ra
 9) ... o ga- to da tú- a co- ma- dre gas- ta som- brei- l roe so- ta- na

variantes estróficas:

4)

4) 9)

5) - 7)

El Bierzo III, 2, 96. Feliciano 50.

L: 238f bis 2.

41bis I 1 VII 1Trarigo, *Carpazás, Bande*. Febreiro 1983.

$\text{♩} = 72$ (Jota)

274. Sen- tai- vos mo- zo sen- tai- vos han- vos de da- las cas- ta- ñas an-
 an- gu'ar mo- za se- ian pou- cas

que non co- ma- des ou- tras

Bande VII, 1, 274. Basilisa 78.

L: 175a.

Comentarios sobre as melodías

1. É unha melodía de catro estrofas, cada unha cun número libre de versos, do cal resulta un aspecto de improvisación. Con todo mantén ca construción isorrítmica case constante como é o normal no verso hexasílabo en toda Galicia.

Os últimos tres versos coinciden cos últimos tres versos dunha melodía de catro versos (cf. II 53c³).

Torner (1920: n. 473 e p. 250) recolle un canto de labor cunha estrutura similar e dá referente a el o seguinte comentario: «Suelen aplicarla las mujeres como acompañamiento de aquellas labores que se ejecutan con movimientos equivalentes a la medida melódica».

A melodía téñ bastante difusión no oriente de Lugo e nas zonas de Ordes e Sobrado. Tamén é coñecida en Portugal: Sampaio (1944: 154).

2. Este canto de pastor é unha melodía única dentro do noso cancionero.

3. Raras veces se encontran no canto popular galego máis antigo melodías como esta que comentamos na que a *finalis* aparece no medio da escala (cf. Introducción: § 43).

A melodía téñ afinidad na primeira metade coa que damos co n. 6b, que á súa vez é semellante á segunda parte da 6a.

4. Un decurso melódico semellante ó desta peza e cadencias iguais encóntranse por toda Galicia. Esta versión é un dos poucos espécimes de melodía pentatónica pura.

5. A informante cantou esta melodía sucesivamente como *son da sega* (24a) e como *son de arriero*. As diferencias das dúas versións radican en algunhas particularidades da interpretación: a da sega é algo máis lenta e adornada, cada verso empeza cunha subida melódica sen acento. Nas versións 24b e c nótanse máis estes rasgos.

En *Santalla, Paradela* (L) encontramos-la mesma melodía, sen adornos e sen ter unha aplicación determinada:

1. Es una melodía de cuatro estrofas, cada una con un número libre de versos, de lo que deriva un aire de improvisación. Con todo, mantiene la construcción isorrítmica casi constante, como es general para el verso hexasílabo en toda Galicia.

Los últimos tres versos coinciden con los últimos tres versos de una melodía de cuatro: (cf. II 53c³).

Torner (1920: n. 473 y p. 250) recoge un canto de labor con estructura similar y hace con respecto a él el siguiente comentario: «Suelen aplicarla las mujeres como acompañamiento de aquellas labores que se ejecutan con movimientos equivalentes a la medida melódica».

La melodía está bastante difundida en el oriente de Lugo y en las zonas de Ordes y Sobrado. También es conocida en Portugal: Sampaio (1944: 154).

2. Este canto de pastor es una melodía única dentro de nuestro cancionero.

3. Raras veces se encuentran en el canto popular gallego más antiguo melodías como esta que comentamos, en la que la *finalis* aparece en el medio de la escala (cf. introducción, § 43). La melodía tiene afinidad en su primera mitad con la que damos en el n. 6b, que a su vez es semejante a la segunda parte de 6a.

4. Decursos melódicos similares al de esta pieza, así como cadencias iguales, se encuentran por toda Galicia. Esta versión es uno de los pocos especímenes de melodía pentatónica pura.

5. La informante cantó esta melodía sucesivamente como *son da sega* (24a) y como *son do arriero*. Las diferencias entre ambas versiones radican en algunas particularidades de la interpretación: La de siega es algo más lenta y adornada, y cada verso se inicia con una subida melódica sin acento. En las versiones 24b y c son más ostensibles estos rasgos.

En *Santalla, Paradela* (L), hallamos las mismas melodías, sin adornos y sin tener una aplicación determinada:

Santalla, Paradela. Decembro 1978

♩ = 108

390. Vi-va lu-go por-que tie-nos u-na mu-ra-lla fa-mo-sa
 y un con-sis-to-rio bo-ni-to y u-na ca-be-dal her-mo-sa

63./: Ni- ña mai por me ca- sa- re meu pai por me da- lo do- te:/
em- pe. ña- ron can- to ti- ñan has- ta ven- de- ron o po- te

ex. 1

Portomarín I,1,390. Cesáreo 82.

Na versión de Cuntis amplíase a melodía a catro versos. É evidente a relación cos segundo e cuarto versos de 6a.

6. Cf. o comentario n. 3

7. Esta é a única canción de arada que encontramos. O seu decurso melódico e o seu ritmo é próximo a algúns cantos de Reis: o principio coincide cun Reis de *Cádavos, A Mezquita*. A melodía aparece case idéntica recollida por Sampedro y Folgar en Marcón (n. 79).

8. As catro informantes do Bolo marcan claramente o ritmo do traballo ó cantar; na interpretación do cego Florencio o ritmo do canto xa está divorciado en parte do do traballo.

Tódalas versións teñen en común unha escala indefinida: o VII, 2.º e 3.º graos son oscilantes. Por esta razón resulta que, segundo cada cantante, as escalas son distintas; incluso o mesmo intérprete usa escalas distintas.

Na última versión cambia a cadencia do 1.º verso. É, por outra parte, un exemplo de heterofonía realizada polo mesmo intérprete. Atopamos tres clases de heterofonía:

1. Adornos no violín.
2. Entonación distinta (por exemplo, na 1.ª estrofa entre o final do 2.º e principio do 3.º versos) e batidos que case non se poden transcribir.
3. Variantes melódicas simultáneas (p. ex.: 5.ª estrofa, último verso).

É interesante comparar esta canción coa versión recollida por Bal y Gay en Vilapedres (n. 672) e na que a cadencia do 1.º verso é o 4.º grao.

En la versión de Cuntis se amplía la melodía a cuatro versos. Es evidente la relación con los versos segundo y cuarto de 6a.

6. cf. el comentario n. 3.

7. Esta es la única canción de arada que encontramos. Su decurso melódico y su ritmo son próximos a algunos cantos de Reyes: el principio coincide con un Reyes de *Cádavos, A Mezquita*. La melodía aparece casi idéntica en la recolección de Sampedro y Folgar en Marcón (n. 79).

8. Las cuatro informantes de O Bolo marcan claramente el ritmo del trabajo al cantar; en la interpretación del ciego Florencio, el ritmo del canto ya está en parte divorciado del ritmo del trabajo.

Todas las versiones tienen en común una escala indefinida: el VIIº, 2.º y 3.º grados son oscilantes. Por esta razón resulta que, según cada cantante, las escalas son distintas; incluso un mismo intérprete puede usar escalas diferentes.

En la última versión cambia la cadencia del 1.º verso. Es, por otra parte, un ejemplo de heterofonía realizada por un mismo intérprete. Encontramos tres tipos de heterofonía:

1. Adornos en el violín.
2. Entonación distinta (por ejemplo, en la 1.ª estrofa, entre el final del 2.º y el principio del 3.º verso) y batidos que casi no se pueden transcribir.
3. Variantes melódicas simultáneas (p. ej. 5.ª estrofa, último verso).

Es interesante compara esta canción con la versión recogida por Bal y Gay en Vilapedres (n. 672), en la que la cadencia del 1.º verso es el cuarto grado:

Villalba: Vilapedres

Eu te- ño tres es. tri- gas to- das d'a- res- tre- lar Na- ri- pe- pa
to. das d'a- res- tre- lar

ex. 2

9. Melodía arcaica de ámbito estreito que marca claramente o ritmo do traballo.

10. Este tipo melódico aparece moi abundantemente nas provincias de Lugo e Ourense. Tódolos informantes de Ou-

9. Melodía arcaica de ámbito estrecho, que marca claramente el ritmo del trabajo.

10. Este tipo melódico aparece muy abundantemente en las provincias de Lugo y Ourense. Todas las informantes de

rense coincidiron en asegurar que era unha canción para os traballos do campo; a informante de Celanova precisou que era un canto para sacha-lo millo. En Lugo, a melodía non tén un uso determinado, conforme informou Elena (cf. n. 151), unha das mellores informantes da Ribeira de Piquín.

O primeiro verso da melodía das versións a-d coincide co 1.º verso do n. 15.

A melodía é probablemente orixinaria de Asturias. Alí aparece como «canto de pandero» dos vaqueiros (ver Torner núms. 32, 44 e 153). Chama a atención que en tódalas versións galegas falta o carácter bailable.

11. Con esta sinxela melodía damos unha mostra de cómo pode formarse un tipo melódico arcaico: na melodía cambian as cadencias de $\boxed{\text{VII}} \boxed{\text{I}}$ a $\boxed{\text{I}} \boxed{\text{I}}$; tamén cambia o ámbito estrutural, que é o criterio principal na ordenación das melodías: os graos VIIº, 2º e 3º son oscilantes e a escala cambia de informante a informante e, ás veces, de estrofa a estrofa nun mesmo informante.

Hai diferencias considerables no tempo: se o aire é lento os melismas son máis abundantes; se é máis animado a melodía faise máis silábica.

O mesmo tipo melódico aparece como melodía de arrigar en Lobeira (Lorenzo 1933: 9) pero, neste caso, con ritmo silábico para acompañalo traballo:

ex. 3

13. Melodía que descende da 5.ª ó tono básico. O segundo grao é só de tránsito cando non falta; desta maneira a melodía remata cunha 3.ª descendente. As catro versións mostran realizacións moi individuais do tipo melódico.

O n. 13c, a informante cántao con voz moi baixa e por eso resulta difícil darse unha idea da melodía; cántao moi rapidamente pero indica que había que facelo moi pousado. A melodía está reducida aquí a un verso musical.

14. As melodías reunidas baixo este número son moi diferentes no seu decurso melódico: *a* é ondulada e de ámbito estreito; *b* e *c* teñen melódicamente un comezo ascendente destacado; as versións do Bolo son onduladas e, ás veces, o ámbito estrutural amplíase ata a quinta.

A última versión, que damos íntegra, é un bo exemplo de ornamentación melódica.

17. Os dous primeiros versos melódicos mostran clara afinidade con 14a.

18. É unha melodía de ámbito amplo estraña ó canto popular galego. Nesta comarca hai intercambio cultural con

Ourense coincidieron en asegurar que se trataba de una canción para los trabajos del campo; la informante de Celanova precisó que era un canto para escardar el maíz. En Lugo la melodía no tiene un uso determinado, conforme informó Elena (cf. n. 151), una de las mejores informantes de Ribeira de Piquín.

El 1.º verso de la melodía en las versiones a-d coincide con el 1.º verso del n.º 15.

La melodía es probablemente originaria de Asturias; allí aparece como «canto de pandero» de los vaqueiros. (Ver Torner (1920), ns. 32, 44 y 153). Llama la atención que en todas las versiones gallegas falte el carácter bailable.

11. Con esta sencilla melodía damos una muestra de cómo puede formarse un tipo melódico arcaico: en la melodía cambian las cadencias de $\boxed{\text{VII}} \boxed{\text{I}}$ a $\boxed{\text{I}} \boxed{\text{I}}$; también cambia el ámbito estructural que constituye el principal criterio de ordenación de las melodías: los grados VIIº, 2º, 3º son oscilantes y la escala cambia de un informante a otro, e incluso, a veces, de una estrofa a otra en un mismo informante.

Hay considerables diferencias con el *tempo*: si el aire es lento, los melismas son más abundantes, si es más animado la melodía se hace más silábica.

El mismo tipo melódico aparece como melodía de arrigar (arrancar el lino) en Lobeira (Lorenzo 1933:9), pero, en este caso, con ritmo silábico para acompañar el trabajo:

13. Melodía que descende de la 5.ª al tono básico. El 2.º grado es solo de tránsito cuando no falta; de este modo, la melodía finaliza con una 3.ª descendente. Las cuatro versiones muestran realizaciones muy individuales del tipo melódico.

O n.º 13c es cantado con voz muy baja por la informante, por lo que resulta difícil hacerse una idea de la melodía; ella canta rápidamente, pero indica que había que hacerlo muy reposadamente. La melodía está reducida aquí a un verso musical.

14. Las melodías reunidas bajo este número son muy diferentes en su decurso melódico: *a* es ondulada y de ámbito estrecho; *b* y *c* tienen melódicamente un comienzo ascendente destacado; las versiones de O Bolo son onduladas y a veces el ámbito estructural se amplía hasta la quinta.

La última versión, que ofrecemos íntegra, es un buen ejemplo de ornamentación melódica.

17. Los dos primeros versos melódicos muestran clara afinidad con 14a.

18. Es una melodía de ámbito amplio, extraña al canto popular gallego. En esta comarca existe intercambio cultural

Castela. Unha variante desta melodía atópase en Madrid coa mesma letra; cf. García Matos (1950: 56, n. 399); outras tres variantes figuran en Manzano (1982: núms. 786-788).

19. Segundo confirmación da informante importaron este canto os segadores portugueses. Unha versión cun texto máis amplo recollido en Tuiselo, Vinhais, Bragança en 1938 figura en Giacometti (1981: 109, n. 77).

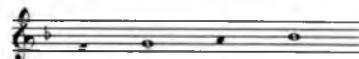
20. Sobre o problema da heterofonía cf. o comentario a 8.

22. É unha melodía encerrada nun esqueleto de cuarta, sen oscilacións de entonación. Na versión *b* chama a atención o cambio da escala na 2.^a copla:

escala da primeira copla:



escala da segunda copla:



Cf. Introducción § 14.

Cf. Instituto de Estudios Bercianos (1975).

24. Véxase o n. 5.

25. Aínda que hai cántigas cun decurso melódico similar na música arcaica do oriente de Galicia (cf. n. 11), esta versión, con todo, é única como canto de sega de catro versos en compás de 3/8, con alargamentos ocasionais.

Sobre a heterofonía, véxase o comentario n. 8.

27. Esta é unha melodía moi difundida pola zona de Chantada, Saviñao e Paradela. Probablemente non é de orixe galega. Aínda que se acompaña cunha letra de seitura non é propiamente un son de sega.

28. A letra e a música destas dúas pezas narrativas non pertencen ó tema deste volume, pero en Ourense, por razóns que ignoramos, son inseparables da faena da sega. Eso é o que xustifica a súa inclusión dentro deste volume.

30. Esta sinxela e preciosa melodía é versión única.

33 e 104 d. Por causa das pandeiretas non se perciben as letras. Engadimos estas coplas para dar una imaxe máis completa das tres informantes.

36. O mesmo tipo melódico aparece na Mezquita e Castelo do Val.

37. Jota moi difundida en toda Galicia. Na versión α , do Courel, perde o carácter bailable.

38a1. A informante recorda a melodía dificultosamente. Por eso damos unicamente unha estrofa. As variantes débense á inseguridade.

Outra versión atopámola en Manzano (1982: n. 213).

39. É un exemplo de cambio de centro tonal. As tres coplas cantáronse de maneira sucesiva.

con Castilla. Una variante de esta melodía aparece en Madrid con la misma letra; cf. García Matos (1950: 56, n. 399).

19. Según confirma la propia informante, este canto fue importado por los segadores portugueses. Una versión con texto más completo, recogido en Tuiselo, Vinhais, Bragança en 1938 figura en Giacometti (1981: 109 n.º 77).

20. Sobre el problema de la heterofonía cf. el comentario sobre 8.

22. Se trata de una melodía encerrada en un esqueleto de cuarta, sin oscilaciones de entonación. En la versión *b* llama la atención el cambio de la escala en la 2.^a copla:

Cf. Introducción § 14.

Cf. Instituto de Estudios Bercianos (1975).

24. Véase el n.º 5.

25. Aunque existen cantos con un verso melódico similar en la música arcaica de la zona oriental de Galicia (cf. n.º 11), esta versión con todo, es única como canto de siega de cuatro versos en compás de 3/8, con alargamientos ocasionales.

Sobre la heterofonía, véase el comentario al n.º 8.

27. Esta es una melodía muy difundida por la zona de Chantada, Saviñao y Paradela. Probablemente no sea de origen gallego. Aunque se canta con una letra de cosecha, no es propiamente un canto de siega.

28. La letra y la música de estas dos piezas narrativas no pertenecen al tema de este volumen, sin embargo, en Ourense, por razones que ignoramos, son inseparables de la faena de segar. Eso justifica su inclusión en este volumen.

30. Esta sencilla y preciosa melodía es versión única.

33 y 104d. A causa de las panderetas se hace imposible percibir la letra. Añadimos estas coplas para dar una imagen más completa de las tres informantes.

36. El mismo tipo melódico aparece en A Mezquita y Castelo do Val.

37. Jota muy difundida en toda Galicia. En la versión α , de Courel, pierde el carácter bailable.

38. La informante recuerda la melodía dificultosamente; por eso damos únicamente una estrofa. Las variantes son debidas a la inseguridad.

39. Es un ejemplo de cambio del centro tonal. Las tres coplas fueron cantadas consecutivamente.

44. Desta melodía hai varias versións de Ordes e Bande, tanto para coplas coma pra pezas narrativas.

45. É unha versión reconstruída a partir das dificultosas notas que a informante puido articular, polo seu problema respiratorio.

48. Esta melodía figura tamén en Manzano (1982: n. 783) e Diéguez/Fernández (1977, p. 117).

49. É unha melodía de orixe foránea.

50. Decursos melódicos similares encóntanse na provincia de Lugo e Ourense. A versión moi persoal non se deixa subordinar a un tipo melódico. Para 2.^a copla ver n. 88.

51. Esta melodía procede con certeza da música culta. Nunca a sentimos en aldeas senón en medios urbanos ou semiurbanos.

52. Melodía bastante difundida na Galicia central e oriental. A realización melódica pode presentarse de modos moi diferentes, pero consérvase sempre a sucesión formal A A² A³ B. Cf. tamén o n. 162.

53. A melodía procede da vertente folklorizante da música culta, como se pode notar pola construción periódica con semifinal funcional.

55. Estas estrofas, que se cantan unha tras da outra sen interrupción, son un exemplo interesante de transformación rítmica: desde corcheas seguidas ata o compás de 3/4 con verso isorrítmico (con alargamento despois da cesura principal).

58. Esta melodía é, con certeza, nova. Deberon difundila os cegos porque aparece case sempre ligada a letras que refiren historias de crimes, que son moi propias do repertorio dos cegos. As versións *b* e *c* demostran cómo o pobo a través dos seus cantares adapta unha melodía ós seus hábitos de cantar. Cf. tamén o n. 104t copla 3. Neste caso xorde a melodía entre medias dun tipo melódico moi difundido por Galicia e por eso non dá a impresión de ser un canto alleo.

60b. As pausas despois da cesura débense a que a informante canta mentras anda e non lle chega ben o alento.

63. A melodía está construída dentro dun esqueleto de cuarta de maneira que na segunda copla o cuarto grao figura como centro tonal. Na transcripción mantéñese a mesma relación de transposición que practica a informante; desta maneira refórzase a impresión de cambio de tonalidade. As tres coplas foron cantadas unha a continuación da outra.

64-66. 104 s-v. En toda Galicia están moi difundidos os tipos melódicos con cadencias descendentes (como $\overset{4}{\square}$ \square $\underset{2}{\square}$ \square). É precisamente neste caso onde resulta difícil localiza-lo límite entre dous tipos. A pesar desta dificultade

44. De esta melodía existen varias versións, procedentes de Ordes y Bande, tanto para coplas como para pezas narrativas.

45. Versión reconstruída a partir de las dificultosas notas que la informante logró articular, por su problema respiratorio.

48. Es versión única.

49. Es una melodía de origen foráneo.

50. Decursos melódicos similares aparecen en las provincias de Lugo y de Ourense. Esta versión muy personal no se deja subordinar a un tipo melódico. Para la 2.^a copla ver n.º 88.

51. Esta melodía procede con certeza de la música culta. Nunca la hemos oído en aldeas, sino en medios urbanos o semiurbanos.

52. Melodía bastante difundida en la Galicia Central y Oriental. La realización melódica puede presentarse de modos muy diferentes, pero se conserva siempre la sucesión formal A A²A³ B. Cf. también el n.º 162.

53. La melodía procede de la vertiente folklorizante de la música culta, como se puede notar por la construcción periódica con semifinal funcional.

55. Estas estrofas, que se cantan una tras otra sin interrupción, son un ejemplo interesante de transformación rítmica: desde corcheas seguidas hasta el compás de 3/4 con verso isorrítmico (con alargamiento después de la cesura principal).

58. Esta melodía es, con certeza, nueva. Debió ser difundida por los ciegos, pues aparece casi siempre ligada a letras que refieren historias de crímenes, muy propias del repertorio de estos. Las versiones *b* y *c* demuestran como el pueblo, a través de sus cantares, adapta una melodía a sus hábitos musicales. Cf. también el n.º 104 copla 3: en este caso surge la melodía en medio de un tipo melódico muy difundido en Galicia, y por eso no da la impresión de ser un canto ajeno.

60b. Las pausas a continuación de la cesura son debidas a que la informante canta mientras va andando y le falta aliento.

63. La melodía está construída dentro de un esqueleto de cuarta, de manera que, en la segunda copla, el cuarto grado figura como centro tonal. En la transcripción mantenemos la misma relación de transposición que practica la informante; de este modo se refuerza la impresión del cambio de tonalidad. Las tres coplas fueron cantadas una a continuación de otra.

64-66. 104s-v. En toda Galicia están muy difundidos los tipos melódicos con cadencias descendentes (como $\overset{4}{\square}$ \square $\underset{2}{\square}$ \square), y es precisamente en este caso donde resulta difícil localizar el límite entre dos tipos. Pese a esta dificultad,

agrupamos nos núms. 64 e 65 melodías da mesma orde de cadencias como dous tipos melódicos separados. O primeiro verso do n. 64 e 66d coinciden; os restantes versos son completamente dispares; esto quere dicir que se trata de dúas melodías distintas.

64. A base de versos isorrítmicos a melodía está case improvisada, os últimos dous versos melódicos teñen afinidade cunha melodía de Reis da mesma comarca.

66. Deste tipo melódico hai outras vinte versións no noso arquivo. No n. *f*, non só a letra, senón tamén a forma de cantar, corresponde ó xeito de interpretar seiturias aínda que a melodía non é de seitura. Isto ilustra que o xeito de cantar (a velocidade, os adornos, o cambio libre do valor rítmico das notas, na acentuación individual) pode ser máis característico cá melodía mesma.

68. Esta melodía sentímola, normalmente, coma jota.

Coñécena case tódolos informantes da costa entre as rías de Noia e Ponteceso, incluído Mazaricos.

Tamén hai unha versión de Cuntis.

A melodía cántase con tres ou catro versos; independentemente desto, pode haber repetición do último verso (cf. Introducción: § 62-63).

72. Esta é unha muiñeira moi coñecida entre as rías de Noia e Ponteceso. En Bande é a melodía máis común; nesta zona úsase como «son do fiadeiro». Outra versión figura máis abaixo, entre as coplas (104g²).

f. Sobre as variantes formais cf. Introducción § 57.

73. Versión personal da melodía que en Lugo se adoita cantar coa letra que empeza: «Aparta loureiro verde...»




75. Pódese interpretar como transformación do n. 72.

77-78. Tódalas melodías coa cesura principal no 4.º grao caracterízanse por un esqueleto de 4.ª O peso vai unhas veces no primeiro e outras no cuarto grao. En caso de ir no cuarto parece como se a melodía caese do tono central á *finalis* (cf. n. 77a).

77b. A versión de coro desta melodía é moi coñecida. Nesta versión chama a atención o ritmo sincopado.

78a. É a única versión coñecida desta melodía. Outra cousa que chama a atención é que o romance «El segador de la Juana» en todo o oriente de Lugo se canta inseparablemente da melodía n. 158 e neste caso único leva outra melodía.

78b. A melodía tén afinidade coa anterior. Pertence a unha canción política da guerra civil (do bando republicano).

79a. O ritmo da pandeirata oscila entre  e . Na melodía aparece a corchea acentuada alargada ocasionalmente: 

agrupamos en los números 64 y 65, melodías del mismo orden de cadencias, como dos tipos melódicos separados. El primer verso del n.º 64 y 66d coinciden pero los restantes versos son completamente distintos; esto quiere decir que se trata de dos melodías distintas.

64. La melodía está casi improvisada a base de versos isorrítmicos; los dos últimos versos melódicos tienen afinidad con un canto de Reis de la misma comarca.

66. De este tipo melódico tenemos otras veinte versiones en nuestro archivo. En el n.º *f*, no sólo la letra, sino también la forma de cantar, corresponde al modo de interpretar «seiturias» aunque la melodía no es de «seitura». Esto es ilustrativo de que el modo de cantar (la velocidad, los adornos, el cambio libre del valor rítmico de las notas, la acentuación individual) puede ser más característico que la melodía misma.

68. Esta melodía la hemos oído normalmente como jota. La conocen casi todos los informantes entre las rías de Noia y Ponteceso, incluido Mazaricos.

También hay una versión de Cuntis.

La melodía se canta con tres o cuatro versos; independientemente de esto, puede haber repetición del último verso (cf. Introducción: §§ 62-63).

72. Esta es una muiñeira muy conocida entre las rías de Noia y Ponteceso. En Bande es la melodía más común; en esta zona se usa como «son de fiadeiro». Otra versión figura más adelante, entre las coplas (104g²).

f. Sobre las variantes formales cf. Introducción § 57.

73. Versión personal de la melodía que en Lugo se suele cantar con la letra que empieza: «Aparta loureiro verde...»




75. Se puede interpretar como transformación del n.º 72.




77-83. Todas las melodías con cesura principal en el 4.º grado se caracterizan por tener un esqueleto de cuarta. El peso va unas veces en el primero y otras en el cuarto grado. En caso de ir en el cuarto, parece como si la melodía cayese del tono central a la *finalis* (cf. n.º 77a).

77b. La versión coral de esta melodía es muy conocida. En esta versión, llama la atención el ritmo sincopado.

78a. Es la única versión conocida de esta melodía. Otra cosa que resulta llamativa es que el romance «el segador de la Juana», en todo el oriente de Lugo, se canta inseparablemente con la melodía n.º 158, y en este único caso lleva otra melodía.

78b. La melodía tiene afinidades con la anterior. Pertenece a una canción política de la Guerra Civil (del bando republicano).

79a. El ritmo de la pandeirata oscila entre  y . En la melodía aparece la corchea acentuada alargada ocasionalmente: 

Nas coplas seguintes o ritmo da pandeireta é case sempre , entre as coplas a pandeireta (soa) vólvese ó ritmo do principio, cun cambio libre de  e  (cf. Introducción: § 53).

A melodía tén afinidade, sobre todo no primeiro e cuarto versos, co n. 91.

81. A liña melódica común das dúas versións carece case de importancia fronte á realización da melodía, moi distinta nas dúas versións. Sobre a realización formal véxase a Introducción: § 57.

85. Esta melodía tamén aparece na Mezquita para romances. Os primeiros dous versos melódicos coinciden co tipo melódico do n. 88.

86b. O informante non se acorda ben. Aparentemente está mezclando dúas melodías moi coñecidas en Lugo (a da «Lechera» e a de «Un capitán sevillano») (cf. III 95 e 74).

88a. Nesta versión a melodía é inseparable do texto: «La dama y el pastor». Como tipo melódico é coñecido en toda a Galicia Central e Oriental.
e. Outra versión atópase en Inzenga (p. 39)

89. Esta melodía tén afinidade coa anterior.

91. Cf. o comentario 79a.

92. Melodía arcaica. O 4.º grao figura como centro tonal.

94. Melodía con compás de 6/8 fixo. A tonalidade oscila entre funcional e modal. Probablemente é de fóra e se adaptou á escala do país.

96. Melodía nova que se somete ó ritmo da muiñeira e da jota. Tén afinidade co tipo melódico n. 88. O acorde é aquí máis forte pola oitava. A melodía é moi coñecida nas provincias de Pontevedra, Lugo e Ourense.

97. Esta melodía case sempre vai coa mesma letra. A colección de variantes serve para mostra-la súa difusión. Unicamente un informante (a⁵) recorda a letra enteira.



98-100. Melodías con cinco versos son raras. Fórmanse sempre por unha secuencia do 3.º verso. Tamén se repite a letra do 3.º verso.

98-99. Melodías moi coñecidas en ambientes urbanos. O 99 é unha variante bastante persoal da pandeirada do Grove (que non presentamos neste cancionero). Outra variante figura no n. 153.

99. Sobre o ritmo da pandeireta, cf. Introducción: § 52.

100-104. Cf. Introducción: § 25.

101a. Unha melodía claramente formada polo metro. A característica principal é a 3.ª descendente.

En las coplas que siguen, el ritmo de la pandereta es casi siempre , Entre las coplas la pandereta (sola) vuelve al ritmo del principio, con un cambio libre de  (cf. Introducción: § 53).

La melodía tiene afinidad, sobre todo en el primero y cuarto versos, con el n.º 91.

81. La línea melódica común de las dos versiones casi carece de importancia frente a la realización de la melodía, muy distinta en una y otra. Sobre la realización formal, (véase Introducción § 57).

85. Esta melodía también aparece en A Mezquita, para romances. Los dos primeros versos melódicos coinciden con el tipo melódico del n.º 88.

86b. El informante no se acuerda bien. Aparentemente está mezclando dos melodías muy conocidas en Lugo (la de «La lechera» y la de «Un capitán sevillano»: cf. III95 y 74).

88. a. En esta versión, la melodía es inseparable del texto «La dama y el pastor». Como tipo melódico es conocido en toda la Galicia Central y Oriental.
e. Otra versión se encuentra en Inzengan (p. 39).

89. Esta melodía tiene afinidad con la anterior.

91. Cf. el comentario de 79a.

92. Melodía arcaica. El 4.º grado figura como centro tonal.

94. Melodía en compás de 6/8 fijo; la tonalidad oscila entre funcional y modal. Probablemente es una melodía foránea que se adaptó a la escala del país.

96. Melodía nueva que se somete al ritmo de muiñeira y de jota. Tiene semejanza con el tipo melódico n.º 88, siendo aquí más fuerte el acorde por la octava. Es muy conocida en las provincias de Pontevedra, Lugo y Ourense.

97. Esta melodía va casi siempre con la misma letra; la colección de variantes sirve para mostrar su difusión. Unicamente un informante (a⁵) recuerda la letra entera.

98-100. Melodías con cinco versos son raras: se forman siempre por una secuencia del 3.º verso. También se repite la letra del 3.º verso.



98-99. Melodías muy conocidas en ambientes urbanos. El n.º 99 es una variante bastante personal de la «pandeirada do Grove» (que no presentamos en este cancionero). Otra variante figura en el n. 153.

99. Sobre el ritmo de la pandereta cf. Introducción: § 52.

100-104. Cf. Introducción: § 25.

101a. Una melodía claramente conformada por el metro. La característica principal es la 3.ª descendente.

b. Tén carácter improvisatorio. É unha melodía ondulada dentro do ámbito de 3.^a.

102. As grandes diferencias melódicas fan difícil a clasificación. Tódalas coplas teñen en común as cadencias  . O decurso melódico é unhas veces ondulado e outras descendente.


E unha melodía arcaica.





103b. Ambas melodías teñen en común o arrandeo entre o 3.^o e 4.^o graos. A nota básica alcánzase unicamente ó final.

104. Cf. Introducción: Muiñeira e Jota.

d. Cf. comentario n. 33.

s-v. Cf. comentario n. 64-66.

g⁷. Na pandeirata a primeira corchea de cada grupo é ás veces alargada: . (Cf. Introducción: § 52). Tódalas coplas son cantadas con acompañamento da pandeirata.

j. Cambian arbitrariamente na pandeirata os ritmos  e  na primeira copla e no *ai la la* da segunda copla; e os ritmos  e , na segunda copla. (Cf. Introducción: § 52).

105-109. Cf. Introducción: § 26.

105. Cf. Introducción: § 9.

106. A informante fai un canto medio recitado. A entonación é máis ben casual pero conserva perfectamente o ritmo (era boa bailadora). A melodía subxacente é a do romance de «Fernandito», moi coñecido nesta comarca (cf. III 79). Outra versión desta mesma melodía con letra máis completa figura en Manzano (1982: n. 209).

107. A melodía está mal entonada. Para comparar ofrecemos outra copla da mesma informante.

109. É difícil separalo que hai de tradición do que hai de fantasía, tanto na melodía como no texto. Esta é unha mostra do seu amplo repertorio, caracterizado case sempre polo carimbo persoal. (Cf. tamén o n. 159).



110-134. Cf. Introducción: § 28.

116b. É unha combinación libre de tres coplas distintas. O informante enlaza asociativamente cada copla coa anterior. As tres están estropeadas.

116c. A informante carece de seguridade. Transforma a melodía en tonalidade modal.

121. Melodía tomada da música coral. Aínda que se canta por toda Galicia (tamén Florencio cf. n. 3 a canta) e aínda que moitos informantes a adaptan á súa maneira de cantar (121a) continúa sendo un corpo extraño dentro do canto popular galego. Combínase sempre con textos alusivos ás fías e refrán de «A miña burriña».

b. Tiene carácter improvisatorio. Es una melodía ondulada dentro del ámbito de la 3.^a.

102. Las grandes diferencias melódicas hacen difícil la clasificación. Todas las coplas tienen en común las cadencias  , y el decurso melódico es unas veces ondulado y otras descendente.


Es una melodía arcaica.





103b. Ambas melodías tienen en común el balanceo entre el 3.^o y el 4.^o grado. La nota básica se alcanza únicamente al final.

104. Cf. Introducción: muiñeira y jota.

d. cf. comentario n. 33.

s-v. cf. comentario n. 64-66.

g⁷. en la pandereta, la primera corchea de cada grupo es a veces alargada: . (cf. Introducción: § 52). Todas las coplas son cantadas con acompañamiento de pandereta.

j. Cambian arbitrariamente en la pandereta los ritmos  y  en la primera copla y en el *ai la la* de la segunda copla, y los ritmos  y  en la segunda copla (cf. Introducción: § 52).

105-109. Cf. Introducción: § 26.

105. Cf. Introducción: § 9.

106. La informante hace un canto medio recitado. La entonación es más bien casual, pero conserva perfectamente el ritmo (era buena bailadora). La melodía subyacente es la del «Romance de Fernandito», muy conocido en esta comarca (cf. III 79). Otra versión de esta misma melodía con letra más completa figura en Manzano (1982: n. 209).

107. La melodía está mal entonada. Para comparar ofrecemos otra copla de la misma informante.

109. Es difícil separar lo que hay de tradición y lo que hay de fantasía, tanto en la melodía como en el texto. Esta es una muestra de su amplio repertorio, caracterizado casi siempre por su sello personal (cf. también el n. 159).

110-134. Cf. Introducción: § 28.

116b. Es una combinación libre de tres coplas distintas: la informante enlaza asociativamente cada copla con la anterior. Las tres están estropeadas.

116c. La informante carece de seguridad. Transforma la melodía en tonalidad modal.


121. Melodía tomada de la música coral. Aunque se canta por toda Galicia (también Florencio cf. n. 3, la canta), y pese a que muchas informantes, la adaptan a su manera de cantar (121a), sigue siendo un cuerpo extraño dentro del canto popular gallego. Se combina siempre con textos alusivos a las «fías» (hiladas) y el refrán de «A miña burriña».

135-154. Cf. Introducción: § 29.

155. É estraño que tendo a letra do romance «El segador de la Juana» unha antigüidade de séculos a música que lle poñen é case sempre nova. En Celavente do Bolo rexistrámona de tres informantes distintos. Resultan diferencias sen importancia a consecuencia do ritmo libre e dos melismas tomados da maneira de canta-las melodías de seitura.

158. É a melodía do romance «El segador de la Juana» utilizada no oriente de Lugo e, esporadicamente, por Ourense. Das numerosas gravacións escollemos unicamente tres versións. A terceira é un caso interesante de deturpación da melodía: a informante adapta a melodía, de estilo novo, á tonalidade modal de *mi* que lle é máis habitual.

159. Cf. 109.

160. É unha melodía moi coñecida en Lugo e Ourense. Recolleuna Sampedro (p. 38, n. 179) en Lousame como unha melodía de oito versos (dous períodos) con ritmo básico de . Normalmente úsase esta melodía para narrativas.

161. Melodía de ámbito amplo como a de moitas outras procedentes dos arredores da fronteira ourensana con Portugal.

163. Esta melodía debeu de ser introducida pola Sección Femenina da Falanxe. Chama a atención que carece de variantes diatópicas (dun lugar a outro) e diastráticas (novos e vellos cántana igual) e que se canta dunha maneira ríxida. Ante as nosas preguntas fomos informados que a Sección Femenina nas súas «misiones culturales» polas aldeas organizaba concursos de canto nos que cada aldea presentaba un programa ensaiado. Así tamén se explica que informantes distantes, independentes uns dos outros, combinan sempre as mesmas letras coas mesmas melodías.

164. Segundo indicación dos informantes pódese bailar un valse con esta melodía. Esta melodía penetrou con certeza, polas bandas de música, como a maioría dos bailes (excepto a muiñeira e a jota).

165. Esta melodía sentímola sen diferencias notables tamén en Sobrado e na Ribeira de Piquín, coa mesma letra. Con algunha variación e con outra letra aparece tamén no Cancioneiro de León (Montoya 1978: 150).

166. A «Panadera» debe ter orixe inmediato en Asturias. Sentímola no Courel e na Fonsagrada. Da versión que damos aquí interesa sobre todo a heterofonía. (Cf. comentario 8).


167. Cántiga portuguesa.

135-154. Cf. Introducción: § 29.

155. Resulta estraño que teniendo la letra del romance «El segador de la Juana» una antigüedad de siglos, la música que se le pone sea casi siempre nueva. En Celavente do Bolo la registramos de tres informantes distintos. Aparecen diferencias sin importancia a consecuencia del ritmo libre y de los melismas tomados de la manera de cantar las melodías «de seitura».

158. Es la melodía del romance «El segador de la Juana» utilizada en el Oriente de Lugo y, esporádicamente, por Ourense. De las numerosas grabaciones escogemos únicamente tres versiones; la tercera es un caso interesante de deterioro de una melodía: la informante adapta la melodía, de estilo nuevo, a la tonalidad modal de *mi*, que le es más habitual.

159. Cf. 109.

160. Es una melodía muy conocida en Lugo y Ourense. Sampedro la recoge en Lousame (p. 38, n. 179), como una melodía de ocho versos (dos períodos) con ritmo básico . Normalmente se usa esta melodía con letras narrativas.

161. Melodía de ámbito amplio, como muchas procedentes de los alrededores de la frontera ourensana con Portugal.

163. Esta melodía fue probablemente introducida por la Sección Femenina de la Falange. Llama la atención la falta de variantes diatópicas (de un lugar a otro) y diastráticas (jóvenes y viejos cantan igual), y que se canta de una manera ríxida. Ante nuestras preguntas, nos informaron que la citada Sección Femenina, en sus «misiones culturales» por las aldeas, organizaba concursos de canto en los que cada aldea presentaba un programa ensayado. Así también se explica que informantes distantes, independientes unos de otros, combinen siempre las mismas letras con las mismas melodías.

164. Según indicación de los informantes, se puede bailar vals con esta melodía. Penetró con certeza a través de las bandas de música, como ocurre con la mayoría de los bailes (excepto jota y muiñeira).

165. Hemos escuchado también esta melodía sin diferencias notables, en Sobrado y en Ribeira de Piquín, con la misma letra. Con alguna variación y con otra letra aparece también en el Cancioneiro de León (Montoya 1978: 150).

166. «La Panadera» debe tener su origen inmediato en Asturias. La hemos oído en Courel y A Fonsagrada. De la versión que aquí damos interesa sobre todo la heterofonía (cf. comentario 8).

167. Canto portugués.

168. Temos outra versión incompleta desta canción, rexistrada en Paradela.

171. É unha canción de gadañadores, moi coñecida no oriente de Lugo. Aparece no cancionero santanderino (Córdova y Oña, 1949: 117). Por esto (e por outros datos) sabemos que hai un intercambio cultural entre o oriente de Galicia, Asturias e Santander.

172. O ritmo da melodía corresponde á muiñeira vella. A informante vacila entre as tonalidades en maior e en *mi*.



Asunción e Manuela (m: 33)

168. Tenemos otra versión incompleta de esta canción, registrada en Paradela.

171. Es una canción de guadañadores muy conocida en el Oriente de Lugo. Aparece en el Cancionero santanderino. (Córdova y Oña, 1949: 117); por éste y por otros datos sabemos que hay un intercambio cultural entre el Oriente de Galicia, Asturias y Santander.

172. El ritmo de la melodía corresponde a una «muiñeira vella». La informante vacila entre las tonalidades en mayor y en *mi*.



Benita (m: 10b)



María (m: 68a) e María (m: 102)



Anuncia (m: 10h)

Bibliografía

- Bartók, Bela:
1923 *Volksmusik der Rumänen von Maramureş*. München. Sammelbände für vergleichende Musikwissenschaft. Ed. Drei Masken
Nova edición: Budapest 1966. Distribución en Alemania por B. Schott's Sohne, Mainz.
- 1925 *Das ungarische Volkslied*. Berlin und Leipzig. Ed. Walter de Gruyter.
Nova edición: Budapest 1956.
- Córdova y Oña, Sixto:
1959 *Cancionero popular de la provincia de Santander*. Libro 2.º. Santander.
- Dobszay, László:
1978 «Der Begriff «Typus» in der ungarischen Volksmusikforschung», *Studia Musicologica, Tomus XX*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Elscheková, Alicia:
1968 «Technologie der Datenverarbeitung bei der Klassifizierung von Volksliedern», *Methoden der Klassifikation von Volksliedweisen*.
Editado por Oskar Elschek. Bratislava. P. 93-122.
- 1975 «Systematisierung, Klassifikation und Katalogisierung von Volksliedweisen», *Handbuch des Volksliedes*, tomo II, editado por R. W. Brednich. München.
Ed. Wilhelm Fink. P. 549-582.
- Giacometti, Michel
1980 *Cancioneiro popular português*, Lisboa.
Ed. Círculo de leitores.
- García Matos, M.
1952 *Cancionero popular de la Provincia de Madrid*. Volumen II. Madrid e Barcelona.
Ed. CSIC, Instituto Español de Musicología.
- Instituto de Estudios Bercianos
1977 *Cancionero Berciano*. Ponferrada.
Ed. Instituto de Estudios Bercianos.
- Inzenga, José s. a.
Cantos y bailes populares de España. Madrid. Romero.
- Kolessa, Filjaret:
1929 «Narodni pisni z halickoji Lemkivščyny», *Etnografičnyj zbirnyk*, 39-40, Lemberg.
- Krohn, Ilmari:
1902 «Welche ist die beste Methode um Volks- und volkstümliche Lieder nach ihrer melodischen Beschaffenheit lexikalisch zu ordnen», *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* 4.P. 643-660.
- Launis, Armas:
1910 *Soumen kasan sävelmiä, Neljäs jakso: Runosävelmiä*. I. Inkerin runosävelmat. Helsinki.
- López, Melchor:
1980 *Vilancicos Galegos da Catedral de Santiago*. Edición ao coidade de Joam Trillo e Carlos Vilanueva. Ediciós do Castro. Sada - A Coruña.
- Lorenzo Fernando, Xoaquín:
1933 «Notas etnográficas da terra de Lobeira. O liño e a lá», *Arquivos do Seminario de Estudos Galegos* VI. Santiago de Compostela. P. 25-84.
- Manzano, Alonso, Miguel:
1982 *Cancionero de Folklore musical zamorano*. Tomo 1: Documentos. Ed. Alpuerto. Madrid.
- Montoya, Juan Hidalgo:
1978 *Cancionero del reino de León*. Madrid.
Ed. Antonio Carmona.
- Pedrell, Felipe:
1958 *Cancionero musical popular español*. 4 vols. Casa editorial de música Boileau (reimpr. da ed. 1919-1920).
- Ribera, Julián:
1925 «De música y métrica gallegas», *Homenaje a Menéndez Pidal*. Madrid tomo III.
- Sampaio, Gonçalo:
1944 *Cancioneiro Minhoto*. O Porto. Ed. Educação Nacional.
- Sampedro y Folgar, Casto:
1942 *Cancionero musical de Galicia*. Reconstitución, introducción y notas bibliográficas de José Filgueira Valverde. 2 vols. Pontevedra. (Reimpresión facsímile pola Fundación Barrié).
- Martínez Torner, Eduardo:
1920 *Cancionero musical de la lirica popular asturiana*. 2.ª ed. 1971. Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos.
- Martínez Torner, Eduardo e Bal y Gay, Jesús:
1973 *Cancionero gallego*. La Coruña. Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- Väisänen, A. O.:
1937 *Wogulische und ostjakische Melodien*. Mémoires de la Société Finno-Ougrienne 73. Helsinki.
- 1948 *Mordwinische Melodien*. Mémoires de la Société Finno-Ougrienne 92. Helsinki.
- Wiora, Walter:
1968 «Zur Methode der vergleichenden Melodienforschung», *Methoden der Klassifikation von Volksliedweisen*, editado por O. Elschek. Bratislava.

Nómina de informantes

Seguindo a orde das cantigas (1)

1. UNHA VECIÑA. Labrega. *Vilar da Cuiña, Fonsagrada* (L)
G: 1968.
A: I(instituto da) L(íngua) GA(lega) I,1,458.
L: 310.
2. CARME, 61 anos. Labrega. *Manzavlos, A Mezquita* (O)
G: Febreiro 1981.
A: A Mezquita III,2,127.
Outra cántiga: 19.
L: 58, 306.
Informante pouco fiable. Coñece as cántigas máis ben de oí-las, pero non practicaba. Cóstalle acordarse.
3. FLORENCIO, 65 anos. Vilares. *Piquín, Ribeira de Piquín* (L)
G; *A Fontaneira, A Fonsagrada* (L). Outubro 1979, Decem-bro 1979, Maio 1980, Febreiro 1981.
A: Fonsagrada I,2,242.
Outras cántigas: 8a⁴, a⁵, 20e, 25, 44d, 47, 66a, 88a³, 93, 158a¹, 166, 171a⁴.
L: 11, 16, 21, 34e, 62h, 70a, 70b, 114, 171a, 199a, 209a, 231b, 238e, 267a, 294a,b, 307b, 347b, 348.
Reside habitualmente na *Fontaneira, Baleira* (L).
É cego de nacemento e toca o violín desde neno. Tén tocado en feiras e polavilas en moitas aldeas dos concellos de Fonsa-grada, Baleira, Ribeira de Piquín, e mesmo Navia e outros. Tén un repertorio moi amplo, especialmente de historias e parrafeos. Como intérprete case «profesional» canta dunha forma moi persoal.
4. MANUEL, 70 anos. Cura. *Buciños, Carballedo* (L)
G: Marzo 1981.
A: Chantada IV,2,361.
L: 38c, 275 bis.
Tén recollidas e apuntadas letras de cántigas dos fregueses, sobre todo de Carme (24c, 60b).
Esta canción sábea dos seus propios antepasados.
- 5a. CONCHA, 69 anos. Labrega. *San Vicente de Agrade, Chantada* (L)
G: Novembro 1980.
A: Chantada I,2,295.
Outra cántiga: 24a.
L: 9a, 181, 345e.
Na maneira de cantar nótase a influencia de coros, pero a formación das cántigas é moi espontánea e individual.
- 5b. O PAI DE PURA (72b). Labrego. A Casiña. *Arcos de Fur-cos, Cuntis* (P)
G: Marzo 1979.
A: A Estrada II,2,331.
L: 152b, 345b, 353a, 390.
Na casa de Pura xúntanse ós domingos os veciños. O pai toca o acordeón e todos cantan e bailan.
A pesar de ter un repertorio moi heteroxéneo é un informante fiable.
- 6a. NEMESIA, 62 anos. Labrega. *A Mezquita* (O)
G: Febreiro 1981.
A: A Mezquita V,2,148.
L: 345d.
Nemesia tén moita memoria e proporcionounos moitas cán-tigas, pero o seu repertorio tén bastante mestura de influen-cias, cousa que, en xeral, é frecuente nesta zona.
- 6b. PEPITA, 64 anos. Labrega. *A Mezquita* (O)
G: Febreiro 1981.
A: A Mezquita I,1,98.
L: 345c, 353b.
Os pais de Pepita non eran labregos, pero ela identificouse coas tradicións dos labregos e trata de mante-las de maneira consciente. Nótase na súa maneira de cantar algo a influen-cia culta. Tamén tén cantado na igrexa.
7. ESTRELA, 43 anos. Labrega. Vilariño, *Roade, Sobrado dos Monxes* (C)
G: Xaneiro 1980.
A: Sobrado III,2,241.
Outra cántiga: 104o.
L: 112d, 118c, 235a.
- 8a¹. GLORIA, 56 anos. Labrega. *Celavente, O Bolo* (O)
G: Febreiro 1981.
A: Viana VII,2,443.
Outra cántiga: 14f.
L: 60b, 61a, 62a, 70f.
Fonte importante non só pola fidelidade das cancións senón ta-mén pola maneira de realizalas (véxase: 14f).
- 8a². LUCIANA, 74 anos. Labrega. *Celavente, O Bolo* (O)
G: Febreiro 1981.
A: Viana V,1,335.
Outras cántigas: 38a¹, 97a⁴, 107, 140d.
L: 62c, 70d, 71d, 92, 133, 238a, 279d, 467, 575.
Tén un repertorio considerable de letra; sabe tamén as músi-cas pero non domina a voz así que ás veces resulta difícil des-cifra-las melodías (107).
- 8a³. VARIOS VECIÑOS. Labregos. *Samartiño, O Bolo* (O)
G: Febreiro 1981.
A: Viana VI,2,408.
L: 70g.
- 8a⁴ e a⁵. FLORENCIO (cf. 3)
A: A Fonsagrada I,1,468.
ILGA IV, 1,210.

(1) G=data de gravación
A=localización no arquivo
L=localización da letra no tomo de textos

9. GUILLERMINA, 72 anos. Sordos, **Bande (O)**
G: Xaneiro 1981.
A: Bande III,2,451.
Outras cántigas: 10a, 11a, 42, 75, 88a¹, 100, 165, 170.
L: 8c, 68b, 119b, 182b, 201a, 307f, 346, 356c, 373c, 398a.
É unha das fntes máis amplias. Temos dela sobre 2,30 horas de grabación de cántigas de todo tipo. Indica dúas fontes onde aprendeu as cántigas: da súa profesora de costura, en **Bande**, cando rapaza; e dun arrieiro da **Limia** que traficaba por **Bande**.
- 10a. GUILLERMINA (cf. 9)
A: Bande IV,1,264.
- 10b. BENITA, 74 anos, e JESUSA, 68 anos. Labregas. Sta. Cruz, **Grou, Lobeira (O)**
G: Decembro 1980.
A: Bande I,2,420.
Outras cántigas: 41b, 63, 137.
L: 35b, 112e, 118e, 160, 182, 186, 547-549, 588.
Informantes moi fiables.
- 10c. M^a DO CARME, 75 anos. Labrega. **Marantes, Santiago de Compostela (C)**
G: **Roxos de Arriba, Santiago de Compostela**, Xaneiro 1981.
A: Santiago I,1,148.
Outras cántigas: 87, 90, 112i.
L: 138f, 284, 376e, 451e.
Fonte de información importante. Preguntando pola ocasión de cantar díxome:
«Había aquí unha fiada moi ghrande, non, repartíaa pola parroquia adiante para que ma fiaran. Despois cada un fiaba unha estropa ou un liño cada un collía cerro ou collía estopa; calquera cousa que lle dera a ghana.
E despois así que estaba fiado, no domingo que se poñía pra lovar esas cousas á casa donde o repartían, daban unha menda e facíamos unha foliada.» (A: Santiago I,1,200).
- 10d. UNHA VECIÑA. Labrega. Outeiro, **Santa Baia, Celanova (O)**
G: Marzo 1981.
A: Bande VII,1,17.
L: 241.
- 10e. CARME, 65 anos. Labrega. Outariz, **Santalla, Ribeira de Piñín (L)**
G: Agosto 1981.
A: Meira VII, 2,10.
Outras cántigas: 45, 88a².
L: 122a, 307e, 399, 522.
- 10f. SENÍN, 45 anos. Labrego. Santalla, **Lousada, Pedrafita do Cebreiro (L)**
G: Setembro 1978.
A: Courel III,1,82.
L: 17, 551.
Informante fiable.
- 10g. CONCEPCIÓN, 84 anos. Labrega. **Louzarel, Pedrafita do Cebreiro (L)**
G: Decembro 1978.
A: Courel VII,2,105.
Outras cántigas: 37a, 109, 159.
L: 61e, 88, 94
A Concepción acompañeina unha tarde coas ovellas. Neste ambiente de tranquilidade cantoume coplas e historias e ensinoume bailes. Ten moita imaxinación e ás veces é difícil distinguir entre improvisación e tradición (cf. 109).
- 10h. ANUNCIA, 63 anos. Labrega. Ferreiras, **Noceda, As Nogais (L)**
G: Xaneiro 1980.
A: Courel XVI,2,360.
Outras cántigas: 21a, 56, 153.
L: 12a, 13, 287, 515, 535.
Informante moi fiable cqn grande repertorio.
- 10i. MARÍA DE FREIXO, 63 anos. Labrega. Ferreiras, **Noceda, As Nogais (L)**
G: Xuño 1979.
A: Courel XII,2,650.
Outras cántigas: 48b, 69a,b.
L: 84b, 96a, 356d, 382c.
Tén gran repertorio e boa voz. No tempo da mocidade, así mo contou, xuntábanse os rapaces ó anoitecer e ós fins de semana e paseaban polo lugar cantando. A maioría das cántigas aprendéronas da nai dun veciño.
- 11a. GUILLERMINA (Cf. 9)
A: Bande III,2,447.
- 11b. ISIDRO, 50 anos. Empregado de Fenosa, Salto das Conchas, **Grou, Lobeira (O)**
G: Decembro 1980.
A: Bande II,1,472.
Outra cántiga: 104s.
L: 8d, 33, 35a, 182g.
Aínda que Isidro xa non é un home do campo aprendeu as cántigas dos vellos. Fonte de información importante.
- 11c. GARZÓN, 73 anos. Labrego. **Santigoso, A Mezquita (O)**
G: Febreiro 1981.
A: A Mezquita I,2,281.
L: 53b.
Informante fiable.
- 11d. ROSA, 71 anos. Labrega, muller do zapateiro. **Pereiro, A Mezquita (O)**
G: Febreiro 1981.
A: A Mezquita II,2,320.
L: 36, 53a.
Pasou a infancia en Argentina o que se reflexa na modulación da voz e no repertorio.
- 11e. UNHA VECIÑA. Labrega. **Florderrei, Vilardevós (O)**
G: Marzo 1981.
A: Vilardevós II,2,280.
L: 54a.
Informante moi fiable.
- 11f. UNHA VECIÑA. Labrega. Fontefría, **Servoi, Castelo do Val (O)**
G: Marzo 1981.
A: Campobecerras, 1,2,216.
L: 29a.
- 11g,h. DÚAS VECIÑAS. Labregas. **Florderrei, Vilardevós (O)**
G: Marzo 1981.
A: Vilardevós II, I, 379 e II, 1,394.
L: 55a,b, 475, 496.
Informantes importantes.
- 11i. UNHAS VECIÑAS. Labregas. **Terroso, Vilardevós (O)**
G: Marzo 1981.
A: Vilardevós III,2,143.
L: 44a, 45.
- 11j. FELISA, 45 anos, e CONCHA, 48 anos. Labregas. **Arzádegos, Vilardevós (O)**
G: Marzo 1981.
A: Vilardevós I,1,440.
Outra cántiga: 30.
L: 57, 238c.
Informantes con grande repertorio de romances e sucesos.
- 11k. UN VECIÑO (Informante B), **Calvos de Randín (O)**
G: Setembro 1975.
A: ILGA III, 1,118.
L: 27, 472.
- 11l. CLARITA, 73 anos. Labrega. Lebosandaus, **O Baño, Bande (O)**
G: Xaneiro 1981.
A: Bande VI,2,119.
Outra cántiga: 92.

- L: 2, 8b, 41, 134.
Era unha das primeiras cantantes da aldea; no canto dos reis e da seitura guiaba os cantantes.
- 11m. ROSA, 65 anos e MODESTA, 55 anos (irmás). Labregas. *Cerdedelo, Laza* (O)
G: Marzo 1981.
A: Campobecerros II,2,370 e III,1,3.
Outras cántigas: 121a, 142 (Modesta).
L: 29b, 37, 44b, 63, 178a.
Modesta é moi boa cantadora. Guiaba as cántigas da seitura. Iba ás casas grandes como atadora e as compañeiras pedíanlle que cantase para poñer-lo amo de bo humor. A él dedicoulle a copla III,1,16.
Na súa maneira de cantar nótase a influencia de fóra. Tamén sentín neste lugar moitas cántigas novas (cf. n. 121a).
- 11n. MARTÍN, 51 anos. Carteiro, labrego. *Portocamba, Castro do Val* (O)
G: Marzo 1981.
A: Campobecerros II,2,150.
Outras cántigas: 86a, 158a².
L: 14, 62g, 63, 119c, 527.
Home algo culto pero sabe aprecia-las cántigas vellas.
- 11o. UNHA VECIÑA. *Terroso, Vilardevós* (O)
G: Marzo 1981.
A: Vilardevós IV,1,75.
L: 8c.
Informante moi fiable.
- 12a¹. DOLORES, 84 anos. Labrega. *Xunqueira de Espadanedo* (O)
G: Decembro 1980.
A: Castro Caldelas III,1,160.
L: 23f.
Informante fiable.
- 12a². ADELAIDA, 62 anos. Labrega. *Xunqueira de Espadanedo* (O)
G: Decembro 1980.
A: Castro Caldelas, III,2,302.
Outra cántiga: 104l.
L: 23g, 43, 110, 112a, 489.
Toda a familia intenta conserva-la tradición oral. A filla tén apuntados cantos dos pais. Adelaida é moi boa informante, e dálles ás cántigas unha expresión moi persoal.
- 13a,b. UN VECIÑO, 72 anos. Labrego. *Berrande, Vilardevós* (O)
G: Marzo 1981.
A: Vilardevós IV,2,370.
L: 54d, 55c.
Informante fiable pero pouco servicial así que conseguimos só unhas poucas cántigas fragmentarias.
- 13c. CARME, 62 anos. Mestra. *Cádavos, A Mezquita* (O)
G: A Mezquita, Febreiro 1981.
A: A Mezquita IX,2,28.
L: 60d.
Carme aprendeu as cántigas (romances todas) da súa nai. A pesar do seu grado académico mantén a tradición con moita pureza.
- 13d. SERAFINA, 76 anos. Labrega. *Hermisende* (ZA)
G: Febreiro 1981.
A: A Mezquita V,2,415.
Outra cántiga: 18.
L: 54b, 62d.
Muller con boa voz. Gústalle moito cantar pero acórdase malamente das letras.
- 14a. NIEVES, 71 anos. Labrega. O Pereiro, *Pedrouzos, Castro Caldelas* (O)
G: Decembro 1979.
A: Castro Caldelas I,1,130 (480).
Outra cántiga: 57.
L: 23b, 398c.
Aínda que xa canta pouco, as cántigas seguen sendo algo vivo para ela. Conserva no canto a entonación e velocidade con que se interpretaban as cántigas nos ambientes de antes. Ignora o castelán.
- 14b. EMÉRITA, 53 anos. Labrega. *Santigoso, O Barco de Valdeorras* (O)
G: Febreiro 1981.
A: Viana II,1,144.
Outra cántiga: 85.
L: 59, 60a, 356b.
Informante fiable.
- 14c. UNHA VECIÑA. Labrega. *Roblido, A Rúa de Valdeorras* (O)
G: Febreiro 1981.
A: Viana II,2,386.
L: 60c.
Informante fiable.
- 14d. ELISA, 61 anos. Pastora. MANUEL, 69 anos, labrego. *Celavente, O Bolo* (O)
G: Febreiro 1981.
A: Viana IV,2,181.
Outras cántigas: Elisa: 88 a⁴, 155.
L: Elisa: 54c, 61c, 62b, 307g.
L: Manuel: 307a.
Encontrámo-los dous xuntos con outros veciños no forno do lugar. Neste ambiente saíron cántigas da seitura, romances, sucesos e coplas cantadas por varios veciños ou por un só. Manuel é considerado como o mellor cantante da aldea. Tén moi boa voz, pero non se acorda ben das letras. Elisa vai tódolos días coas ovellas para o monte fiando ou calcetando. Un día acompañeina. Puxemos lume prá quentarnos e cantoume moitos romances acompañándose coa pandeireta e cántigas da seitura.
Informante con moi boa memoria para a melodía e para a letra.
- 14e. MARÍA, 80 anos. Labrega. *Fornelos, O Bolo* (O).
G: Febreiro 1981.
A: Viana VIII,2,3.
L: 56a, 61b.
Informante fiable.
- 14f. GLORIA. (véxase 8a¹)
A: Viana VII,2,364.
- 15a. ISABEL, 72 anos. Labrega. *Xunqueira de Espadanedo* (O)
G: Decembro 1980.
A: Castro Caldelas III,1,350.
L: 23c.
Informante fiable.
- 15b. GENEROSA, 80 anos. Labrega. Quinta do Monte, *Roca, Espos* (O) G: Decembro 1980.
A: Castro Caldelas II,1,204.
L: 23, 24, 28, 102a, 464, 511, 512, 552, 555, 563.
Informante fiable.
- 15c. DÚAS VECIÑAS. Labregas. Gomariz, *Loña do Monte, Nogueira de Ramuín* (O)
G: Decembro 1980.
A: Castro Caldelas IV,1,214.
L: 8f, 23h, 31, 182c.
Informantes fiables.
16. AMALIA, 60 anos. *Xunqueira de Espadanedo* (O)
G: Decembro 1980.
A: Castro Caldelas II,2,427.
L: 23e.
Cantounos as seituras con certo despreccio. Aprecia moito máis as cántigas novas e sucesos con letras e melodías doces.
17. HERMINIA, 72 anos. Samartiño, *Camba, Castro Caldelas* (O).
G: Decembro 1979.
A: Castro Caldelas I,1,359.
L: 23a, 25.
Tén pouca memoria pero o que recorda cántao de maneira bastante pura.
18. SERAFINA (véxase 13d).
A: A Mezquita VI,2,16.

19. CARMÉ (véxase 2).
A: A Mezquita III,1,282.
- 20a. MERCEDES, 64 anos. O Chao, *San Xorxe, Ribeira de Piquín* (L)
G: Agosto 1980.
A: Meira VII,2,445.
L: 1a, 39.
Cóstalle acordarse; eso inflúe probablemente na entonación da 1.ª copla.
- 20b. PILAR, 65 anos. Labrega. Ponte de *San Xorxe, Ribeira de Piquín* (L)
G: Agosto 1980.
A: Meira IX,2,56.
Outra cántiga: 88g.
L: 1c, 120b.
Tén un gran repertorio pero acórdase malamente.
- 20c. ELENA, 67 anos. Labrega. Sadrarín, *San Xorxe, Ribeira de Piquín* (L).
LUDIVINA, 68 anos, Silvadrosa, *Piñeira, A Fonsagrada* (L)
G: Sadrarín, Xaneiro 1981.
A: Meira XV,1,13 145.
Outra cántiga: Ludivina: 145e.
L: 1d, 34c, 112b, 161c, 545b.
Informantes moi fiables. Coñecen unicamente coplas.
- 20d. ESTER, 62 anos. Labrega. *San Martín de Suarna, A Fonsagrada* (L)
G: Maio 1980.
A: A Fonsagrada III,1,412.
Outra cántiga: 98a².
L: 34d, 101b, 126.
- 20e. FLORENCIO (véxase 3).
A: A Fonsagrada I,1,450.
- 20f. HERMENEGILDA, 75 anos. Labrega, Outariz, *Santalla, Ribeira de Piquín* (L)
G: Agosto 1980.
A: Meira VIII,1,410.
Outras cántigas: 20f, 23, 46, 135a, 152.
L: 1b, 52, 120c, 151b, 305.
Informante moi importante non só polo seu repertorio moi variado senón pola realización: Conserva moi ben a entonación arcaica e canta marcando forte o ritmo.
- 21a. ANUNCIA (cf. 10h).
A: Courel XVI,1,200.
- 21b. ABEL, 52 anos. Labrego. Fonteboa, *Zanfoga, Pedrafita do Cebreiro* (L)
G: Rabaceira, *Lousada, Pedrafita do Cebreiro*, Xuño 1979.
A: Courel, XI,1,299.
Outra cántiga: 26.
L: 12b, 46.
Informante fiable.
- 21c. UN VECINO. Labrego, Sisto, *Lousada, Pedrafita do Cebreiro* (L)
G: Outono 1978.
A: Courel VI,1,635.
L: 382a.
Lugar incomunicado na parte máis montañosa do Courel. Alí coñecemos unhas cántigas que en ningún outro sitio sentimos desta maneira. Cantáronnolas durante unha xuntanza do pobo á cal asistían case tódolos veciños.
- 21d. MANUEL, 72 anos. Labrego. A Pía, *Noceda, As Nogais* (L)
G: Xuño 1979.
A: Courel XIII,1,622.
Outra cántiga: 149a
L: 47-50, 537.
Tén gran repertorio de cántigas de tódolos xéneros. Está considerado coma o mellor cantante da comarca. Fonte de información moi importante.
- 22a. ROSA, 55 anos. Labrega. *Espinareda, Candín* (Le)
G: Xuño 1980.
A: Ancares III,2,5.
L: 19, 26a.
Informante fiable.
- 22b. DORINDA, 64 anos. Labrega. Teixedo, *Pereda, Candín* (Le)
G: Xuño 1980.
A: Ancares II,2,6.
Outra cántiga: 149d
L: 18, 40, 303, 334, 365, 391.
Fonte de información moi importante. O seu repertorio inclúe tódolos tipos de cántigas cortas.
- 22c. AURORA, 75 anos. Labrega. *Pereda, Candín* (Le)
G: Xuño 1980.
A: Ancares III,2,368.
L: 4b, 5, 6, 26b.
Informante fiable.
- 22d. JAIME, 87 anos. Labrego. *Pereda, Candín* (Le)
G: Xuño 1980.
A: Ancares I,2,355.
Outras cántigas: 48a, 149b.
L: 4a, 20, 148a, 356a.
A pesar da súa idade é un home moi vivo que canta e baila con gran entusiasmo. Tén un repertorio de cántigas moi heteroxéneo: Aparte das cántigas autóctonas coñece as asturianas e músicas de bailes. Nunca saíu da rexión. Os seus desprazamentos máis largos eran ás feiras.
- 22e. DULIA, 44 anos. Labrega. Valouta, *Suárboi, Candín* (Le)
G: Xuño 1980.
A: Ancares V,1,355.
L: 32, 34f, 42, 51, 550.
Informante fiable.
23. HERMENEGILDA (cf. 20f).
A: Meira VIII,1,414.
- 24a. CONCHA (cf. 5a).
A: Chantada I,2,256.
- 24b. SARITA, 67 anos. Labrega. Tolda, *Aguada, Carballedo* (L)
G: Marzo 1981.
A: Chantada V,1,393.
Outra cántiga: 99
L: 7, 9b, 83, 158, 165, 259, 260, 566.
Informante moi importante. Sabe coplas de todo tipo; acompañase ca pandeireta.
- 24c. CARMÉ, 77 anos. Mestra, labrega. *Buciños, Carballedo* (L)
G: Marzo 1981.
A: Chantada IV,2,150 e IV,1,138.
Outra cántiga: 60b.
L: 9c, 56b, 113b, 118h, 343, 484, 485, 504, 505, 583.
Informante moi importante. Tén un gran repertorio de coplas e reis.
25. FLORENCIO (cf. 3).
A: A Fonsagrada I,1,458 e 583.
26. ABEL (cf. 21b).
A: Courel XI,1,290.
27. BENEDITA, 73 anos. Labradora, Erosa, *Ada, Chantada* (L)
G: Novembro 1980.
A: Chantada I,1,448.
L: 38a, 78.
- 28a. BRAULIO, 60 anos, e MANUEL, 50 anos. Labradores. Cuiñas, *S. Xorxe, Ribeira de Piquín* (L)
G: Agosto 1980.
A: Meira XII,1,433.
Outras cántigas: 139 (Manuel), 140a (Braulio).
L: 60e, 62e, 71b, 528.
Braulio traballa actualmente en Bilbao e pasa só as vacacións na aldea. Sabe sobre todo romances; cántaos todos con este tono. Perdeu o contacto directo coa tradición oral.

- 28b. SALUSTIANO, 82 anos. Labrego, xastre e mestre. Angrobas, *San Xorxe, Ribeira de Piquín* (L)
G: Agosto 1980.
A: Meira XI,2,379.
L: 60f.
Home algo culto que lle gusta luci-los seus coñecementos; pero só sabe fragmentos das cántigas.
29. CARMELITA, 52 anos. Labradora. O Arroio, *Parada, Ordes* (C)
G: Outubro 1980.
A: Ordes IX,1,380.
Outras cántigas: 104g⁷,y², 111d.
L: 74b, 109c, 112h, 113e, 146b, 192g, 193a, 217b, 228, 231a, 237, 541.
Informante moi importante. Canta coplas de muiñeira e jota conservando moi ben o ritmo, a velocidade e a entonación. Acompañase coa pandeireta.
30. FELISA e CONCHA (cf. 11j).
A: Vilardevós I,1,135.
31. PASTOR, 58 anos. Labrador. *Bazar, Sta. Comba* (C)
G: Febreiro e Xullo 1980.
A: Santa Comba I,2,135 e I,1,395.
Outras cántigas: 103b¹,c³, 104z¹, aa, 110.
L: 108b, 147c, 191b, 215a, 231c, 250, 300c, 322a, 376f, 463, 483, 487, 526, 556.
Tén un repertorio considerable de coplas, pero tamén moitas pezas de fóra (asturianas, cubanas, mexicanas...). Canta acompañándose coa pandeireta, instrumento que manexa con extraordinaria habilidade explotando os seus coñecementos técnicos pra lle extraer unha magnífica musicalidade.
32. RICARDO, 52 anos. Labrego. *Santaia de Moar, Frades* (C)
G: Outubro 1980.
A: Ordes VII,2,427.
Outra cántiga: 104jj.
L: 112f, 117a, 232, 257a, 300a, 529, 539, 565.
Home algo culto. Tén un grande repertorio de coplas, desafíos e parrafeos locais. Acompañase coa pandeireta. A entonación xa é a clásica; canta case sen variantes e sen oscilacións rítmicas.
33. ASUNCIÓN, 75 anos, MANUELA, 69 anos, e TERESA, 56 anos. Labregas. Asalo, *Santiago de Mens, Malpica* (C)
G: Marzo 1980.
A: Ponteceso VI,2,350.
Outras cántigas: 54, 77b, 104d.
L: 100, 102b, 104b, 112c, 271a, 358a, 362, 363a, 367, 392, 397c, 427a, 561, 583.
Asunción e outras veciñas de Santiago aínda cantan habitualmente nas mesmas ocasións en que se cantaba antes. Saben moitas coplas locais e coñocen tamén bailes.
34. BENJAMÍN, 66 anos. Labrego, carteiro. *San Martín de Suarna, A Fonsagrada* (L)
G: Maio 1980.
A: A Fonsagrada III,1,100.
Outras cantigas: 94, 104v², 156, 157.
L: 34b, 146a, 156a, c, 170, 171b, 229, 230, 275, 368 bis, 372, 377, 444a, 469.
35. MANUEL, 86 anos. Labrador e xastre. Esgueba, *Roade, Sobrado dos Monxes* (C)
G: Xaneiro 1980.
A: Sobrado I,1,27.
L: 233, 316c.
Pai de Flérida (véxase 37c).
- 36a. UN VECIÑO. *Carnés, Vimianzo* (C)
G: Xaneiro 1979.
A: Camariñas II,1,266.
Outras cántigas: 101b, 103c⁴, 104u.
L: 69, 135, 240a, 339, 410b.
Zona onde ata hai pouco se facían comparsas e regueifas. Aínda que no momento que o grabamos non está improvisando sáenlle as letras e as melodías de maneira moi espontánea.
- Entre a grande cantidade de coplas e sucesos locais que nos canta, non se repite nunca unha letra ou melodía.
- 36b. ANTONIO, 71 anos. Pastor. *Boado, Mesía* (C)
G: Decembro 1979.
A: Ordes IV,2,332.
Outras cántigas: 104q, 128c.
L: 200a, 217c, 249, 298, 313, 335, 462a, 466, 517.
A Antonio atopámolo un día, na casa dun veciño, fiando. Habitualmente anda cun rabaño de ovellas polo monte. Tén un repertorio moi considerable e moi variado. Donounos unhas setenta coplas (algunhas acompañadas con pandeireta), cántigas, historias e aguinaldos. Foi un dos mellores informantes que atopamos.
- 36c. DELFINA, 48 anos e ELISA, 52 anos. Labradoras. Añobres, *Moraima, Muxía* (C)
G: Maio 1979.
A: Muxía I,2,335.
Outras cántigas: 60a², 68d, 104j, 174.
L: 60g, 107a, 128, 208c, 408a, 420, 426b, 439, 533, 564, 568, 569.
Fonte de información de dubidosa fiabilidade. Teñen un repertorio moi amplo e heteroxéneo. As cántigas que presentamos neste volumen considéramolas como propias da terra, tanto de letra coma de música, xa que as sentimos tamén doutros informantes da zona.
- 37a. CARMINA, 68 anos. Labradora. *Louzarela, Pedrafita do Cebreiro* (L)
G: Maio 1979.
A: Courel X,1,527.
L: 85, 116a, 567.
- 37b. BERNARDINO, 65 anos. Labrador. Monteagudo, *Roade, Sobrado dos Monxes* (C)
G: Xaneiro 1980.
A: Sobrado III,1,652.
L: 273.
Home de certa cultura. Sabe discernir entre sons propios e sons de fóra.
- 37c. FLÉRIDA, 55 anos. Monxa, maestra. Esgueba, *Roade, Sobrado dos Monxes* (C)
G: Xaneiro 1980.
A: Sobrado III,1,506.
Outras cántigas: 44c, 53, 104g⁵.
L: 116a, 118b, 129a, 192c, 286, 332, 397b, 398b, 536.
Flérida é moi amiga dos nenos, por iso sabe moitas cántigas infantís. Na súa maneira de cantar nótase que viviu por algún tempo fóra, pois entona dunha maneira temperada e cun metro fixo.
- 38a¹. LUCIANA. (cf. 8a2).
A: Viana V,1,434.
- 38a². UN VECIÑO. Labrador. *Portocamba, Castrelo do Val* (O)
G: Marzo 1981.
A: Campobecerros II,2,312.
Outra cántiga: 97a¹.
L: 238g, 279b.
Nesta aldea xa non se canta música tradicional. Así é que non grabamos deses informantes senón unhas estrofas soltas.
- 39a. FROILÁN, 74 anos. Labrador. Pena, *Vale, Vicedo* (L)
G: Abril 1979.
A: Viveiro II,1,346.
L: 80b, 127b, 292.
Informante cun repertorio moi heteroxéneo. Gústalle máis cantar cubanas que cántigas galegas. Tamén é moi bo contista.
- 39b. SUSO, 72 anos, e SALOMÉ, 74 anos. Labrega e costureira, muller de SUSO. *Maroxo, Arzúa* (C)
G: Maio 1979.
A: Arzúa I,1,139.
Outra cántiga: 66b, 95b.
L: 192a, 209b, 214, 274, 491, 509.

- Salomé era grande cantadora e bailadora. Parrafeaba cos mozos e sempre gañaba. As coplas que presentamos aquí forman parte dun desafío entre Suso e Salomé. Sabe moitas coplas e aguinaldos. Importante fonte de información.
40. FRANCISCO, 39 anos. Crego. **Laracha (C)**
G: Ponteceso, Febreiro 1980.
A: Ponteceso I,1,119.
Outras cántigas: 111e, 121b.
L: 65a, 136, 172b, 178b, 313b, 319.
Home con grande talento musical e grande bailador.
41. BENITA e JESUSA (cf. 10b).
A: Bande II,1,102.
42. GUILLERMINA (cf. 9)
A: Bande V,1,415.
43. ASUNCIÓN, MANUELA e TERESA (cf. 33)
A: Ponteceso VI,2,350.
- 44a. MARÍA, 71 anos. Labradora, Cerdeira, **Logares, A Fonsagrada (L)**
G: Agosto 1980.
A: A Fonsagrada VI,2,90.
L: 61f.
- 44b. CHOLA, 49 anos. Labradora. **Abuime, Saviñao (L)**
G: Novembro 1980.
A: Chantada III,1,384.
L: 38b.
Familia que tén fama de cantar en toda a zona. Saben sobre todo historias de todo tipo (cf. 97a³).
- 44c. FLÉRIDA (cf. 37a).
A: Sobrado II,1,174.
- 44d. FLORENCIO (cf. 3)
A: A Fonsagrada I,2,467.
- 44e. SEBASTIÁN, 64 anos. Mariñeiro. **Malpica (C)**
G: Marzo 1980.
A: Ponteceso III,2,24.
Outra cántiga: 162.
L: 281, 282.
Sebastián participaba en comparsas; inventou historias para o carnaval, nas que se metía cos veciños. Cántaas con voz quebrada usando melodías coñecidas, normalmente novas.
45. ESCLAVIDUD, 80 anos. Labradora. A Grella, **Parada, Ordes (C)**
G: Outubro 1980.
A: Ordes IX,1,53.
Outra cántiga: 8b (apéndice).
L: 109b, 112g, 193c, 213, 347a, 451b, 474, apéndice: 70h, 359 bis, 462 bis.
Muller moi enferma que case xa non pode entonar. Tén grande repertorio de coplas e desafíos.
46. HERMENEGILDA (cf. 20f) e CARME (cf. 10e)
A: Meira VIII,1,455.
47. FLORENCIO (cf. 3)
A: A Fonsagrada I,2,141.
- 48a. JAIME (cf. 22d).
A: Ancares I,2,132.
- 48b. MARÍA DE FREIXO (cf. 10i).
A: Courel XII,2,705.
- 48c. AMPARO, 60 anos. Labrega. **Cerdedelo, Laza (O)**
G: Marzo 1981.
A: Campobeceros III,2,199.
L: 356e, 437.
Sabe historias e desafíos. Moi boa informante de letras. Tén fama de non saber cantar, pero preguntando polos tonos sábese case sempre aínda que os cante con moi pouca voz.
49. MANOLO, 65 anos. Labrego. Xurbal, **Negradas, Vicedo (L)**
G: Abril 1979.
A: Viveiro V,1,646.
Outra cántiga: 145h.
L: 195, 196a, 217i, 238b, 596.
Tén un repertorio de melodías máis ben novas. Sabía antes moitas historias pero acórdase da maioría só a pedazos.
50. MARUXA, 45 anos. Labrega. As Carreiras, **Parada de Ventosa, Muíños (O)**
G: Xaneiro 1981.
A: Bande III,1,164.
Outras cántigas: 88b, 104s.
L: 142, 182d, 589.
51. MANOLA, 58 anos. Labrega. **San Ourente, Serra de Outes (C)**
G: Xaneiro 1979.
A: Outes III,1,340.
Outras cántigas: 104g¹, 140f.
L: 123b, 143a, 155b, 279c, 318, 358b, 444d, 580.
Tén gran repertorio de coplas e de pezas de coro. Aínda que sabe as melodías vellas cántaas dunha maneira culta.
52. JESÚS, 57 anos. Labrego. Vilariño, **Roade, Sobrado dos Monxes (C)**
G: Xaneiro 1980.
A: Sobrado V,2,306.
Outras cántigas: 64, 88d, 104ee.
L: 73, 113d, 118a, 205, 206, 247a.
53. FLÉRIDA (cf. 37a).
A: Sobrado I,2,209.
54. ASUNCIÓN, MANUELA, TERESA (cf. 33).
A: Ponteceso III,1,43 e 136, VI,2,165.
55. MARIA, 77 anos. Labradora. Esgueba, **Roade, Sobrado dos Monxes (C)**
G: Xaneiro 1980.
A: Sobrado II,1,116.
L: 196b, 451c, 518.
56. ANUNCIA (cf. 10h)
A: Courel XVI,1,214.
57. NIEVES (cf. 14a)
A: Castro Caldelas I,1,98.
- 58a. JULIA, 48 anos. Labradora. **Moreda, Palas de Rei (L)**
G: Decembro 1980.
A: Palas de Rei I,1,272.
Outra cántiga: 98a¹.
L: 113c, 125, 513.
Sabe moitos sucesos e coplas que canta en desafío co seu home (cf. 145a).
- 58b. CONCEPCIÓN, 52 anos. Labradora. Queis, **Santa Cruz de Montaos, Ordes (C)**
G: Decembro 1979.
A: Ordes I,1,400.
L: 105, 242a, 384, 538.
Informante cun repertorio de melodías moi heteroxéneo. Aprendeunas igual da televisión ca dos vellos. Tén un repertorio de coplas moi amplo.
- 58c. DOSINDA, 48 anos. Labradora. Castrolo, **Colúns, Mazari-cos (C)**
G: Abril 1979.
A: Mazari-cos IV,1,380.
Outra cántiga: 68e.
L: 137b, 251a, 263a,b, 425, 434.
Castrolo é unha das aldeas máis abandonadas que encontrei en Galicia. Aquí creáronse coplas locais que nunca sentín noutro sitio. Os cantantes (tamén 104ff) aínda que son bastante novos conservaron a maneira de cantar e tocar de antes.
59. DOLORES, 48 anos. Labradora. **Suegos, Vicedo (L)**
G: Abril 1979.
A: Viveiro I,1,447.

- Outra cántiga: 116a.
L: 67a, 161a, 162, 299, 499, 531.
Canta moi espontaneamente. Informante fiable.
- 60a¹. UN VECIÑO, 45 anos. Labrador. *O Pindo, Carnota* (C)
G: Feberiro 1980.
A: Outes, V,1,413.
L: 419.
- 60a². ELISA e DELFINA (cf. 36)
A: Muxía I,2,235.
- 60a³. PILAR, 70 anos. Labradora. *Leirado, Salvaterra* (P)
G: Novembro 1980.
A: Baixo Miño II,1,22.
Outras cántigas: 96b, 172.
L: 91, 143d, 173, 174, 185, 189, 219, 220, 223, 225a, 244, 246b, 352, 376b, 421, 481, 498, 585, 586.
Boa informante, pero como en toda esta zona as melodías son novas tamén ela canta únicamente melodías novas. Sabe varias letras locais pouco coñecidas.
- 60b. CARME (cf. 24c)
A: Chantada IV,1,345 e IV,2,282.
- 60c. CAMPTELÁN, 85 anos. Labrador. Agar, *Beba, Mazaricos* (C)
G: Maio 1979.
A: Mazaricos V,1,426.
Outra cántiga: 104hh.
L: 167, 276, 408b, 433, 546, 559, 560.
61. RAFAEL, 62 anos. Labrador. *Agar, A Estrada* (P)
G: Marzo 1979.
A: A Estrada IV,1,53.
Outra cántiga: 104ii.
L: 64, 253, 382b, 387, 447a, 476.
Informante moi fiable con grande repertorio de coplas. Acompañase coa pandeireta.
62. ASUNCIÓN, 84 anos. Labradora. Escourido, *Covás, Viveiro* (L)
G: Xuño 1981.
A: Viveiro VII,1,359.
Outra cántiga: 115a.
L: 65b, 66, 67b, 80a, 84a, 124, 147a, 177, 210, 291, 442.
Muller moi orixinal que está sempre rindo mentres canta. Tén un repertorio grande de desafíos, coplas e reis pero acórdase de poucas melodías.
63. BENITA e JESUSA (cf. 10b).
A: Bande II,1,245.
64. JESÚS (cf. 52)
A: Sobrado V,2,418.
- 65a¹. ISOLINA, 82 anos. Labradora. *Carnota* (C)
G: Xaneiro 1981.
A: Outes VII,2,12.
Outra cántiga: 104g².
L: 153, 154c, 283, 540, 573, 582.
Informante fiable.
- 65a². DORINDA, 85 anos. Labrega. *Nogueirosa, Pontedeume* (C)
G: Decembro 1980.
A: Pontedeume I,1,138.
L: 224, 311, 415b.
- 66a. FLORENCIO (cf. 3)
A: A Fonsagrada I,2,148
- 66b. SUSO e SALOMÉ (cf. 39b)
A: Arzúa I,1,139
- 66c. UNHA VECIÑA. Santamariña, *Xaviña, Camariñas* (C)
G: Outubro 1979.
A: Camariñas I,1,400.
L: 323.
- 66d. UNHA VECIÑA. Vilachán, *Tomiño* (P)
G: Setembro 1975
A: ILGA III,1,485.
L: 227.
- 66e. BENITO, 58 anos. Sampaio, *Piñeiro, Maside* (O)
G: Outubro 1979.
A: Carballiño II,1,235.
L: 238d.
Informante moi fiable con grande repertorio de historias, parrafeos e coplas.
- 66f. AMELIA, 65 anos. Labrega. Sarreaus, *Bande* (O)
G: Xaneiro 1981.
A: Bande IV,2,265.
L: 8a, 10, 183, 190.
Das poucas cántigas que nos cantou podémola tomar por informante fiable, aínda que se acorda malamente.
67. LOLA, 35 anos. Labrega. Porto do Asno, *Roado, Sobrado dos Monxes* (C)
G: Xaneiro 1980.
A: Sobrado V,1,109.
L: 389, 444e.
- 68a. MARÍA, 82 anos. Labrega. Vilariño, *Chacín, Mazaricos* (C)
G: Maio 1979.
A: Mazaricos V,1,612.
L: 141, 386, 554.
- 68b. ESTRELA, 64 anos. Ragielle, *Olveira, Dumbria* (C)
G: Decembro 1980.
A: Mazaricos VIII,2,411.
Outras cántigas: 103b, 104z², 104cc.
L: 69b, 107b, 117f, 137a, 147b, 164a, 191c, 208d, 272, 285, 393, 394, 395, 432a, 446, 447e, 451f, 453a, 457a, 459c, 462b.
Unha das mellores informantes que atopamos na costa. Non só polo gran repertorio de coplas (unhas 200) e desafíos que coñece e polas melodías que sabe senón porque é unha das poucas persoas que non interrumpiron o fio da tradición oral e forma dunha maneira espontánea e persoal os tipos melódicos mais arcaicos. Improvisa coplas e canta regueifas cun veciño.
- 68c. MARÍA, 36 anos. Costureira. A Picota, *Mazaricos* (C)
G: Maio 1979.
A: Mazaricos V,1,360.
(Outra cántiga): IIIa.
L: 108c, 161d, 380, 503, 557, 578.
Informante fiable.
- 68d. DELFINA e ELISA (cf. 36c)
A: Muxía I,2,515.
- 68e. DOSINDA (cf. 58c)
A: Mazaricos IV,1,432.
- 69a,b. MARÍA (cf. 10i).
A: Courel XII,2,575 e XII,2,282.
70. ANTONIA, 68 anos. Labrega. Folgueiro, *Suegos, Vicedo* (C)
G: Abril 1979.
A: Viveiro V,1,150.
L: 117b, 138d, 163a.
Informante cun repertorio moi heteroxéneo tanto de letra coma de melodía.
71. MANUELA, 86 anos. Labrega. Sofán, *Lira, Carnota* (C)
G: O Pindo. Xaneiro 1980.
A: Outes V,1,20.
Outras cántigas: 77a, 104v³.
L: 163c, 164b, 258, 331, 406a, 414, 422, 558.
Fonte de información moi importante. Sabe coplas e historias.
- 72a. M.^a MERCEDES, 90 anos. *San Ourense, Serra de Outes* (C)
G: Xaneiro 1979.
A: Outes II,2,535 e 625.
L: 218, 413.
Informante fiable.
- 72b. PURA, 40 anos. Labrega. A Casiña, *Arcos de Furcos, Cuntis* (P)
G: Marzo 1979.
A: A Estrada II,2,376.

- L: 234, 448.
(Véxase comentario 5b).
- 72c. FELISA, 49 anos. Labrega. Muller do zapateiro. Pereiro, **Corvelle, Bande (O)**
G: Xaneiro 1981.
A: Bande IV,1,392.
L: 172a, 184, 454.
- 72d. CARME, 55 anos. Labrega. Sarreaus. **Bande (O)**
G: Xaneiro 1981.
A: Bande V,1,244.
L: 137c, 139
Carme aprendeu as cántigas da súa nai que segundo nos dixeron, era a que máis cántigas sabía na aldea.
- 72e. MARÍA, 48 anos. Labrega. O Arroio, **Parada, Ordes (C)**
G: Outubro 1980.
A: Ordes II,1,190.
L: 138c, 191d, 192f, 217d, 262, 397a, 445, 447d, 451a, 493, 520, 76 bis.
73. JESUSA, 48 anos. Labrega. A Paínza, **Numide, Tordoia (C)**
G: Decembro 1979.
A: Ordes II,1,190.
Outra cántiga: 78b.
L: 74a, 76, 145a, 146c, 192h, 193b, 215b, 307i, 342.
Tén grande repertorio de coplas, historias e aguinaldos. Informante de excelente memoria. Fonte importante de información.
- 74a. PRESENTACION, 78 anos. Costureira. **Sabrexo, As Cruces (P)**
G: Abril 1980.
A: As Cruces I,1,25.
Outra cántiga: 104x.
L: 118f, 120d, 192e, 265, 266, 369, 370, 376d, 444f, 451d, 455.
Presentación é unha muller moi activa. A súa profesión obrigábaa a ir dunha aldea pra outra e iso proporcionoulle a oportunidade de aprender moitas cántigas e sobre temas moi variadas.
- 74b. OLIVA, 49 anos. Labrega e taberneira. **Sabrexo, As Cruces (P)**
G: Abril 1980.
A: As Cruces I,1,25.
L: 106a, 118g, 316b.
75. GUILLERMINA (cf. 9)
Bande III,1,273.
76. ANTONIO, 49 anos. Labrego. A Picota, **Mazaricos (C)**
G: Maio 1979.
A: Mazaricos III,2,416.
L: 203b, 308, 429, 451g, 452a, 459b.
Canta coplas desafiándose coa súa muller (104y³). Os dous son informantes moi fiables.
- 77a. MANUELA (cf. 71)
A: Outes X,1,365.
- 77b. ASUNCIÓN, MANUELA e TERESA (cf. 33)
A: Ponteceso VI,2,267.
- 78a. ALFREDO, 65 anos. Labrego. Sa, **Santa Cruz do Incio (L)**
G: Marzo 1981.
A: O Incio I,1,1.
L: 62k.
Tén fama de saber moitas cántigas, pero por falta da práctica xa non se acorda.
- 78b. JESUSA (cf. 73)
A: Ordes II,1,287.
- 79a. BENITA, 71 anos. Labrega. Pedrafigueira, **Santa Columba, Carnota (C)**
G: Xaneiro 1981.
A: Outes VII,1,306.
L: 117d, 143b, 207, 271b, 289, 402, 407, 447c, 482.
Era primeira cantante na igrexa e cantaba nun coro, así que o seu repertorio é moi heteroxéneo e a interpretación das cántigas apártase da tradición popular.
- 79b. CARME, 67 anos. Labrega. Fontenlo, **Codesea, A Estrada (P)**
G: Febreiro 1981.
A: A Estrada VI,1,385.
L: 138b,h.
- 80a. ASUNCIÓN, MANUELA e TERESA (cf. 33)
A: Ponteceso VI,2,403.
- 80b. ANTONIA, 60 anos. Labrega. Xurba, **Negradas, Vicedo (L)**
G: Abril 1979.
A: Viveiro III,2,466.
Outra cántiga: 113.
L: 140, 157, 163a, 225c, 458a,b.
Tén un repertorio moi mesturado entre cántigas da terra e outras que aprendeu dun carreteiro asturiano así como cubanas.
- 81a. UNA VECIÑA e UN VECIÑO. Labregos, emigrantes. Arou, **Xaviña, Camariñas (C)**
G: Xaneiro 1979.
A: Camariñas I,1,78.
Outras cántigas: 104f,v⁴, 128a.
L: 256a,b, 364, 403, 404, 405, 409, 410, 417, 418, 423, 427b, 571.
Informantes moi fiables.
- 81b. VECIÑAS de Santamariña, **Xaviña, Camariñas (C)**
G: Xaneiro 1979.
A: Camariñas I,1,578 e I,2,17.
L: 337, 412, 478, 479, 492, 542, 570, 572, 574, 576, 577, 581, 591.
A grabación foi realizada mentres as mulleres paliaban. Teñen grande repertorio de coplas. Moitas delas non as sentimos en ningún outro sitio.
82. RAMÓN, 66 anos. Labrego. **Sabrexo, As Cruces (P)**
G: Abril 1980.
A: As Cruces II,1,368.
L: 468.
83. ANTONIA, 49 anos. Labrega. **Maroxo, Arzúa (C)**
G: Maio 1979.
A: Arzúa I,1,407.
Outra cántiga: 104a.
L: 138e, 251b, 349a.
84. HERMINIO, 50 anos. Labrego. **Fontria, A Fonsagrada (L)**
G: Maio 1980.
A: A Fonsagrada III,2,145.
L: 15, 34a.
El mesmo tén recopilado varias letras de cántigas pero non dá moita importancia ás melodías. Sabe toca-la trompa (birimbao).
85. EMÉRITA (cf. 14b)
A: Viana II,1,262.
- 86a. MARTÍN (cf. 11n)
A: Campobecerros II,2,107.
- 86b. JOSÉ, 57 anos. Labrego e carteiro. Teixedo, **Pereda, Candín (Le)**
G: Xuño 1980.
A: Ancares II,1,282.
L: 238f.
Curmán de Dorinda (22b)
87. CARME (cf. 10c)
A: Santiago I,1,315.
- 88a¹. GUILLERMINA (cf. 9)
A: Bande V,2,373.
- 88a². CARME (cf. 10e)
A: Meira VII,2,86.
- 88a³. FLORENCIO (cf. 3)
A: A Fonsagrada I,1,220
- 88a⁴. ELISA (cf. 14d)
A: Viana VII,1,453.

- 88b. MARUXA (cf. 50)
A: Bande III,1,164.
- 88c. RITA, 76 anos. Labrega. *O Pindo, Carnota* (C)
G: Xaneiro 1981.
A: Outes X,2,70.
L: 111, 361, 415a, 431, 441, 486, 508, 590
- 88d. JESÚS (cf. 52)
A: Sobrado V,2,433.
- 88e. CARME, 85 anos. Guindibó de Abaixo, *Santa Cruz de Montaos, Ordes* (C)
G: Decembro 1979.
A: Ordes I,2,147.
L: 127a, 296, 494.
- 88f. MARÍA, 53 anos. Labrega. Outeiro, *Santa Cruz do Incio* (L)
G: Marzo 1981.
A: O Incio II,2,270.
L: 61d, 62f, 151c, 307h.
Boa informante de letras, pero sabe sobre todo melodías de fóra.
- 88g. PILAR (cf. 20b)
A: Meira IX,2,48.
89. ADELINO, 62 anos. Fotógrafo. *Serra de Outes* (C)
G: Xaneiro 1979.
A: Outes I,1,340.
Outra cántiga: 104h.
L: 199d, 211, 212, 398c, 477, 480.
Adelino mantén moi puro os rasgos da cántiga popular.
90. CARME (cf. 10c)
A: Santiago I,1,194.
91. VICTORINA, 56 anos, MANUELA, 49 anos, e DOMINGA, 50 anos. Labregas. Vilar, *San Mamede, Carnota* (C)
G: Xaneiro 1981.
A: Outes VI,1,319.
Outra cántiga: 127a.
L: 154a, 182c, 202, 316a, 368.
Para estas mulleres a tradición oral é aínda viva. Conservan moi pura a entonación. Teñen grande repertorio de coplas.
92. CLARITA (cf. 11e)
A: Bande VI,1,277.
93. FLORENCIO (cf. 3)
A: A Fonsagrada VII,1,175.
94. BENJAMÍN (cf. 34)
A: A Fonsagrada III,2,117.
- 95a. UN VECIÑO e UNHA VECIÑA de *San Ourente, Serra de Outes* (C)
G: Xaneiro 1979.
A: Outes II,2,611.
L: 363b, 462d.
- 95b. SUSO e SALOMÉ (cf. 39b).
A: Arzúa I,1,320.
- 96a. PEPE, 74 anos. Labrego. Barca, *Leirado, Salvaterra* (P)
G: Novembro 1980.
A: Baixo Miño III,1,139.
Outra cántiga: 138.
L: 106c, 188, 594.
Chámanlle «Medio Mundo». É fistor e contista e tén feito historias de sucesos para o carnaval. Tamén canta, baila e toca a pandeireta.
- 96b. PILAR (cf. 60a³).
A: Baixo Miño I,2,320.
- 97a¹. UNS VECIÑOS (cf. 38a²).
A: Campobeceros II,2,272.
- 97a². UNHA VECIÑA. *Leirado, Salvaterra* (P)
G: Novembro 1980.
A: Baixo Miño III,1,284.
L: 279e.
- 97a³. CASAL, 75 anos. Labrego. Golmar, *Roadé, Sobrado dos Monxes* (C)
G: Xaneiro 1980.
A: Sobrado II,1,672.
Outra cántiga: 169.
L: 280, 338, 396, 400, 453c.
Home moi chistoso que cando empeza a cantar non dá parado.
As melodías das coplas son todas improvisadas; da letra dos sucesos só se acorda parcialmente.
- 97a⁴. LUCIANA (cf. 8a²)
A: Viana V,2,402.
- 97a⁵. SERGIO, 77 anos. Labrego. *Abuíme, Saviñao* (L)
G: Novembro 1980.
A: Chantada II,1,348.
L: 279a.
Pai de Chola (cf. 44b). Di que é el quen inventou esta historia. As xatas e os xatos que aparecen na historia son os fillos del.
- 97b. VARIOS RAPACES de Sabariz, *Vilariño, Lobeira* (O)
G: Realizada en Verín Febreiro 1980.
A: Verín. II,2,190.
L: 279f.
- 98a¹. JULIA e JOSÉ, 65 anos. Labregos (cf. 58a)
A: Palas de Rei, I,1,90.
Outra cántiga: 145a.
L: 77, 192, 277, 349b, 444c, 452.
- 98a². ESTER, 62 anos (cf. 20d)
A: A Fonsagrada III,1,429.
- 98a³. NIEVES, 75 anos. Labrega. Esgueba, *Roadé, Sobrado dos Monxes* (C)
G: Xaneiro 1980.
A: Sobrado IV,1,243.
L: 104a, 514.
99. SARITA (cf. 24b)
A: Chantada V,1,434.
100. GUILLERMINA (cf. 9)
A: Bande, V,1,278.
- 101a. MANOLO, 50 anos, Maestro? Na actualidade alcalde. A Picota, *Mazaricos* (C)
G: Xaneiro 1979.
A: Outes I,1,700.
L: 217g.
Home culto
- 101b. Un veciño (cf. 36a)
A: Camariñas I,2,544.
102. MARÍA, 52 anos. Labrega, e MANUELA, 76 anos. Costureira. A Picota, *Mazaricos* (C)
G: Maio 1979.
A: Mazaricos V,1,10.
L: 99, 103, 166, 203a, 500, 502, 587.
Informantes moi fiables que conservan moi pura a entonación, o ritmo e a realización das cántigas. Proporcionáronos varias coplas. Manuela canta únicamente triadas.
- 103a¹ e a². DELFINA e ELISA (cf. 36c)
A: Muxía I,2,335 e I,2,515.
- 103b¹. PASTOR (cf. 31)
A: Santa Comba I,2,93.
- 103b². ESTRELA (cf. 68b)
A: Mazaricos VIII,1,330.
- 103c¹. RICARDO (cf. 32)
A: Ordes VII,2,427.

- 103c². PASTOR (cf. 31)
A: Santa Comba I,1,420.
- 103c³. CARME, 72 anos. Labrega. *Calobre, A Estrada* (P)
G: Marzo 1979.
A: A Estrada I,1,103.
Outra cántiga: 104p.
L: 240b.
- 103c⁴. Un veciño (cf. 36a)
A: Camariñas I,2,698.
- 103d. RITA (cf. 88c)
A: Outes X,2,70.
- 104a. ANTONIA (cf. 83)
A: Arzúa I,1,26.
- 104b. MANUELA, 62 anos. Labrega. A Casiña, *Árcos de Furcos, Cuntis* (P)
G: Abril 1979.
A: A Estrada IV,2,85.
Outra cántiga: 122.
L: 138a, 143c, 152a, 358d.
- 104c. LOLA (cf. 67)
A: Sobrado V,1,109.
- 104d. ASUNCIÓN, MANUELA e TERESA (cf. 33)
A: Ponteceso VI,2,165.
- 104e. ZANAJORIA, 70 anos. Labrego. *Chaguazoso, A Mezquita* (O)
G: Febreiro 1981.
A: A Mezquita II,1,327.
L: 163b, 197.
Informante fiable.
- 104f. UN VECIÑO e UNHA VECIÑA (cf. 81a)
A: Camariñas I,1,7.
- 104g¹. MANOLA (cf. 51)
A: Outes III,1,45.
- 104g². ISOLINA (cf. 65a¹)
A: Outes VII,2,110.
- 104g³. PEPE, 62 anos. Labrego. *A Mezquita* (O)
G: Febreiro 1981.
A: Mezquita II,1,134.
L: 276bis, 314, 467, 593.
É home de Pepita (cf. 6b¹).
- 104g⁴. MERCEDES, 58 anos. Labrega. Porto do Asno, *Roade, Sobrado dos Monxes* (C)
G: Xaneiro 1980.
A: Sobrado IV,2,351.
L: 192b.
- 104g⁵. FLÉRIDA (cf. 37a)
A: Sobrado I,2,228.
- 104g⁶. JCSÉ, 73 anos. Labrego. Barro, *Petelos, Mos* (P)
G: Xaneiro 1981.
A: Rías Baixas V,1,151.
Outra cántiga: 118
L: 192d, 261, 424, 473, 530.
Informante fiel.
- 104g⁷. CARMELITA (cf. 29)
A: Ordes IX,1,210.
- 104h. ADELINO (cf. 89)
A: Outes I,1,605.
- 104i. VECIÑOS DE Mazaricos (C)
G: Xaneiro 1979.
A: Mazaricos II,2,494.
Outra cántiga: 114.
L: 93, 108a, 117e, 131, 155a, 297, 452b, 532.
A grabación foi feita durante unha fuliada na taberna de Pedro, cego, que animaba á xente a cantar. As mulleres tocaron pandeiretas e cóncigas e bailaron a muiñeira e jota. Cantaron máis de duascenas coplas.
- 104j. DELFINA e ELISA (cf. 36c)
A: Muxía I,2,560.
- 104k. PEPA, 79 anos. Labrega. Vilalonga, *Roade, Sobrado dos Monxes* (C)
G: Xaneiro 1980.
A: Sobrado II,2,290.
L: 72, 75, 121, 453b, 490, 524.
Pepa vive nun sitio moi aislado. Os novos da casa desprecian as cántigas vellas e por eso Pepa xa non practica e dálle vergonza cantar. Pero foise acordando de moitas coplas preciosas e de trozos de desafíos.
- 104l. ADELAIDA (cf. 12a²)
A: Castro Caldelas IV,1,14.
- 104m. NIEVES, 72 anos. Labrega. Rabadeira, *Seabía, Coristanco* (C)
G: Marzo 1981.
A: Santa Comba II,1,190.
L: 357.
Xa non practica o canto e acórdase malamente.
- 104n. MARÍA, 91 anos. Labrega. Vilar, *Carnota* (C)
G: Xaneiro 1981.
A: Outes IX,1,353.
Outra cántiga: 144.
L: 69c, 154b, 199f, 216, 242b, 248, 290, 293, 406c, 436, 438, 454 bis, 460, 510.
Muller xa moi enferma pero con excelente memoria. Fonte de información moi importante e única porque sabe moitas coplas que a xente da xeneración nova, aínda que practica, xa non coñece. A maioría das coplas son faladas, ás cantadas púxolles a todas a melodía 104n.
- 104o. ESTRELA (cf. 7)
A: Sobrado III,2,247.
- 104p. CARME (cf. 103c³)
A: A Estrada I,1,103.
- 104q. ANTONIO (cf. 36b)
A: Ordes IV,2,168.
- 104r. FILOMENA, 79 anos. Labrega. *Pastoriza* (L)
G: Meira, Xaneiro 1980.
A: Meira IV,1,350.
L: 3, 96b, 123a, 255, 273b, 461.
Non canta espontaneamente. Foise acordando pouco a pouco de maneira que as coplas que grabamos foron tomadas unha a unha.
- 104s. MARUXA (cf. 50) e ISIDRO (cf. 11b)
A: Bande II,1,399.
- 104t. FELISA, 55 anos. Labrega. Golmar, *Roade, Sobrado dos Monxes* (C)
G: Xaneiro 1980.
A: Sobrado II,1,324.
L: 194, 199e, 345a.
- 104u. UN VECIÑO (cf. 36a)
A: Camariñas I,2,678.
- 104v¹. MAMÁ VELIÑA, 84 anos. Labrega. *O Pindo, Carnota* (C)
G: Febreiro 1980.
A: Outes V,1,289.
L: 208a, 406b, 435.
Informante fiable.
- 104v². BENJAMÍN (cf. 34)
A: Fonsagrada III,1,394.
- 104v³. MANUELA (cf. 71)
A: Outes X,1,20.
- 104v⁴. UN VECIÑO e UNHA VECIÑA (cf. 81a)
A: Camariñas I,1,13.

- 104w. DELFINA, 68 anos, e ROSA, 64 anos, (sobriña). Labregas. Vila da Iglesia, **Cerceda** (c)
G: Marzo 1980.
A: Ordes VI,1,330 e 374 e V,1,43.
Outra cántiga: 164.
L: 96a, 104c, 130, 383, 470b, 516.
Delfina e Rosa cantáronme durante unha tarde case duascenas coplas, unha cántiga e un aguinaldo, acompañándose coa pandeireta. Contaban con orgullo que disfrutaban de moita sona na comarca por seren boas cantadoras: «Ibamos traballar ón traballo calquera, ónha casa dun labrador que fora grande, íbamos traballar moita xente, moita e a nós víñannos buscar solamente pra toca-la pandeiret'e cantar». (A: Ordes V,1,64).
Din que elas mesmas inventaban coplas, e debe ser certo porque entre as que me cantaron hai varias que non se rexistran en ningún outro sitio.
Rosa e Delfina proporcionáronme informacións moi valiosas sobre a maneira de cantar, tocar e bailar.
Entre as coplas que cantaron abundan as de tocar e bailar.
- 104x. PRESENTACIÓN (cf. 74a)
A: As Cruces I,1,329.
- 104y¹. BELEIRO, 76 anos. Canteiro. Quintenla, **San Ourense, Serra de Outes** (C)
G: Febreiro 1980.
A: Serra de Outes IV,2,140.
L: 84 bis, 117c, 144, 145b, 150, 360, 366, 371, 373a, 375, 378, 379, 381, 430, 447b, 456.
Tén grande repertorio de coplas sobre todo de canteiros e locais.
- 104y². CARMELITA (cf. 29)
A: Ordes IX,1,453.
- 104y³. DOLORES, 48 anos. Labrega. A Picota, **Mazaricos** (C)
G: Maio 1979.
A: Mazaricos III,2,394.
L: 375c.
Muller de Antonio (cf. 76)
- 104z¹. PASTOR (cf. 31)
A: Santa Comba I,2,310.
- 104z². ESTRELA (cf. 68b)
A: Mazaricos VIII,1,294.
- 104aa. PASTOR (cf. 31)
A: Santa Comba I,1,335.
- 104bb. UNHA VECIÑA, Outeiro, **A Veiga, Celanova** (C)
G: Marzo 1981.
A: Bande VII,1,165.
L: 168, 534.
- 104cc. ESTRELA (cf. 68b)
A: Mazaricos VIII,1,455.
- 104dd. JOSÉ, 74 anos. Labrego. A Picota, **Mazaricos** (C)
G: Maio 1979.
A: Mazaricos III,2,263.
L: 243.
- 104ee. JESÚS (cf. 52)
A: Sobrado VI,1,73.
- 104ff. ERUDINA, 68 anos. Labrega. Castrelo, **Colúns, Mazaricos** (C)
G: Abril 1979.
A: Mazaricos IV,1,137.
L: 322b, 449, 584.
- 104gg. GENEROSA, 40 anos. Labrega. Leduzo, **Pazos, Ponteceso** (C) e CALVIÑO, 45 anos. Labrego. **Tallo, Ponteceso** (C)
G: Leduzo, Marzo 1980.
A: Ponteceso VI,1,293.
L: 101a, 217e,f, 309, 465, 579, 592.
Celestino e Calviño son regueifistas. Entre a muller de Celestino (Generosa) e Calviño xurdiu, despois dunha regueifa, un desafío de coplas e delas damos aquí unha nostra.
- 104hh. CAMPELÁN (cf. 60c)
A: Mazaricos V,1,533.
- 104ii. RAFAEL (cf. 61)
A: A Estrada IV,1,299.
- 104jj. RICARDO (cf. 32)
A: Ordes VII,2,341.
- 104kk. PELEGRINA, 83 anos. **Roo, Serra de Outes** (C)
G: Xaneiro 1979.
A: Outes II,2,664.
L: 359.
Informante moi fiable.
- 104ll. GUILLERMO, 40 anos. Rabadeira, **Siabia, Coristanco** (C)
G: Marzo 1980.
A: Santa Comba II,1,250.
L: 217a.
Regueifista; home culto.
105. ANTONIO, 71 anos. Labrego. Vila do Monte, **Roade, Sobrado dos Monxes** (C)
G: Xaneiro 1980.
A: Sobrado II,2,567.
Outra cántiga: 141.
L: 79, 245, 336, 523, 525, 562.
Antonio é un home moi pobre que vive nun lugar moi apartado. Canta porque lle dá alegría.
106. JOSEFA, 80 anos. Labrega. **Hermisende** (ZA)
G: Febreiro 1981.
A: A Mezquita: VI,1,181.
L: 159.
Muller moi chistosa. Tén un repertorio enorme de cántigas, romances e sucesos. É grande bailadora pero entona moi mal.
107. LUCIANA (cf. 8a²)
A: Viana V,2,445 e VI,1,313.
108. MANUEL, 82 anos, **Boel, Serra de Outes** (C)
G: Xaneiro 1979.
A: Outes I,1,485.
L: 204.
109. CONCEPCIÓN (cf. 10g)
A: Courel VIII,1,450.
110. PASTOR (cf. 31)
A: Santa Comba I,1,420.
- 111a. MARÍA (cf. 68c)
A: Mazaricos V,1,378.
- 111b. EVANGELINA, 50 anos. Labrega. Rabadeira, **Seabia, Coristanco** (C)
G: Marzo 1980.
A: Santa Comba II,1,195.
L: 269.
Filla de Nieves (cf. 104m)
- 111c. MARIA, 48 anos. Labrega. Vilar, **San Mamede, Carnota** (C)
G: Xaneiro 1981.
A: Outes VI,1,201.
L: 109a.
- 111d. CARMELITA (cf. 29)
A: Ordes IX,1,388.
- 111e. FRANCISCO (cf. 40)
A: Ponteceso I,1,41.
112. PILAR (cf. 60a³)
A: Baixo Miño II,1,22.

113. ANTONIA (cf. 80b)
A: Viveiro IV,1,90.
114. VECIÑOS (cf. 104i)
A: Mazaricos II,2,336.
- 115a. ASUNCIÓN (cf. 62)
A: Viveiro IV,2,200 e VII,1,308
- 115b. ROSA, 43 anos. Labrega e costureira. *Árcos, Mazaricos* (C)
G: A Picota, Maio 1979.
A: Mazaricos IV,2,255.
L: 327.
- 115c. A VELIÑA, 85 anos. Labrega. Rosende, *Tameiga, Mos* (P)
G: Xaneiro 1981.
A: Rías Baixas V,1,325.
L: 129b, 169, 222, 320, 388.
Muller moi orixinal con grande repertorio de coplas. De tódalas informantes que grabamos polo Sur da provincia de Pontevedra é a que mellor conservou a tradición oral; sobre todo a parte da letra.
- 116a. DOLORES (cf. 59)
A: Viveiro I,1,394.
- 116b. GALLEIRO, 72 anos. Taberneiro. Tolda, *Aguada, Carballedo* (L)
G: Marzo 1981.
A: Chantada V,1,312.
Outra cántiga: 134a.
L: 247b, 341, 374.
Informante pouco fiable.
- 116c. CELIA, 51 anos. Labrega. *Celavente, O Bolo* (O)
G: Febreiro 1981.
A: Viana V,1,63.
L: 70e, 86, 87.
Informante pouco fiable.
117. MORAIMA, 37 anos. Labrega. *Suegos, Vicedo* (L)
G: Abril 1979.
A: Viveiro III,1,316 (borrado)
L: 317b.
118. JOSÉ (cf. 104g⁶)
A: Rías Baixas V,1,151.
119. NEMIÑÁN, 73 anos. Labrego e carpinteiro. Castrelo, *Moraima, Muxía* (C)
G: Maio 1979.
A: Muxía I,1,499.
L: 98, 208b, 270, 302a, 395b, 426a.
120. GENEROSA, 80 anos. Labrega, Vilanova, *Tortoreos, As Neves* (P)
G: Novembro 1980.
A: Baixo Miño I,1,109.
Outra cantiga: 129.
L: 97, 175, 246d, 471, 495.
Informante fiable.
- 121a. MODESTA (cf. 11m)
A: Campobeceros III,2,350.
- 121b. FRANCISCO (cf. 40)
A: Ponteceso I,1,91.
122. MANUELA (cf. 104b)
A: A Estrada IV,2,350.
123. FRANCISCO (cf. 40)
A: Ponteceso I,1,41.
124. NEMIÑÁN (cf. 169)
A: Muxía I,1,499.
- 125a. PASTOR, (cf. 31)
A: Santa Comba I,1,395.
- 125b. CONCHA, 50 anos. Labrega. *Leirado, Salvaterra* (P)
G: Novembro 1980.
A: Baixo Miño III,1,360.
L: 268.
126. UNHA MESTRA da *Serra de Outes* (C)
G: Xaneiro 1979.
A: Serra de Outes II,2,95.
L: 401.
- 127a. VICTORINA, MANUELA e DOMINGA (cf. 91)
A: Serra de Outes VI,1,372.
- 127b. VECIÑOS de Vilarinho, *Roada, Sobrado dos Monxes* (C)
G: Xaneiro 1980.
A: Sobrado IV,1,295.
Outra cántiga: 140b.
L: 71a, 315c.
A grabación foi realizada durante unha xuntanza de varios veciños.
- 128a. UN VECIÑO e UNHA VECIÑA (cf. 81a)
A: Camariñas I,1,305.
- 128b. BOUDAÑA, 50 anos, e PITUCA (filla), 30 anos. Labregas. Bendimón, *Roo, Serra de Outes* (C)
G: Febreiro 1980.
A: Outes IV,1,190 e 470.
L: 252, 312, 315a, 462c.
Encontramos-las dúas mulleres facendo filloas na semana do Antroido. O ambiente fixolles acordarse de moitas cántigas chistosas. Saben letras preciosas. As melodías todas son novas.
- 128c. ANTONIO (cf. 36)
A: Ordes IV,2,168.
129. GENEROSA (cf. 120)
A: Baixo Miño I,1,109.
130. FLÉRIDA (cf. 37a)
A: Sobrado III,1,506.
- e 132. FRANCISCO (cf. 40)
A: Ponteceso I,1,91 e I,1,119.
- 133a. CARMINA (cf. 37a)
A: Courel X,1,527.
- 133b. ADELAIDA (cf. 12a²)
A: Castro Caldelas IV,1,14.
- 133c. BERNARDINO (cf. 37b)
A: Sobrado III,1,652.
134. GALLEIRO (cf. 116b)
A: Chantada VI,1,320.
- 135a. HERMENEGILDA (cf. 20f)
A: Meira VIII,1,334.
- 135b. RAMONA, 83 anos. Labrega. *San Martín de Lúa, Pol* (L)
G: Xaneiro 1980.
A: Meira VI,1,435.
Outra cántiga: 146.
L: 328, 444b, 545a, 595.
Informante moi fiable.
- 135c e 136. MARÍA, 65 anos. Labrega. *San Martín de Suarna, A Fonsagrada* (L)
G: 1968.
A: ILGA I,1,472 e I,1,469.
Outra cántiga: 145f.
L: 278, 288, 544.
137. BENITA (cf. 10b)
A: Bande II,1,354.
138. PEPE (cf. 96a)
A: Baixo Miño III,1,232.
139. MANUEL (cf. 28a)
A: Meira XII,1,448.

- 140a. BRAULIO (cf. 28a)
A: Meira XII,1,385.
- 140b. UN VECIÑO (cf. 127b)
A: Sobrado IV,1,285.
- 140c. VIRTUDES, 63 anos. Labrega. A Casiña, *Arcos de Furcos, Cuntis* (C)
G: Marzo 1979.
A: A Estrada II,1,412.
L: 71c, 302b, 315b.
Informante fiable.
- 140d. LUCIANA (cf. 8a²)
A: Viana VI,1,348.
- 140e. BELEIRO (cf. 104y¹)
A: Outes IV,2,226.
- 140f. MANOLA (cf. 51)
Outes III,1,275.
- 140g. PILAR (cf. 60a³)
A: Baixo Miño I,2,382.
141. ANTONIO (cf. 105)
A: Sobrado II,2,598.
142. MODESTA (cf. 11m)
A: Campobeceros III,2,346.
143. CARME (cf. 88e)
A: Ordes I,2,135.
144. MARÍA (cf. 104n)
A: Outes IX,1,444.
- 145a. JOSÉ (cf. 98a¹)
A: Palas de Rei I,1,371.
- 145b. VISITA, 61 anos. Labrega. A *Mezquita* (O)
G: Febreiro 1981.
A: A Mezquita V,2,143.
L: 90.
- 145c. CHELO, 46 anos. Labrega, e VICTORIA, 48 anos, monxa (Irmáns). *San Martín de Lúa, Pol* (L)
G: Agosto 1980.
A: Meira XIII,1,230.
L: 307c, 553.
Fillas de Ramona (cf. 135b).
- 145d. MANOLO (cf. 49)
A: Viveiro V,1,465.
- 145e. LUDIVINA (cf. 20c)
A: Meira XV,1,36.
- 145f. MARÍA (cf. 135c)
A: ILGA, I,1,476.
- 145g. MARÍA, 68 anos. Labrega. *Suegos, Vicedo* (L)
G: Abril 1979.
A: Viveiro IV,1,340.
L: 81, 89, 151a.
Sogra de Dolores (cf. 59). Informante fiable.
- 145h. DOLORES (cf. 59)
A: Viveiro I,1,476.
146. RAMONA (cf. 135b)
A: Meira I,1,490.
147. RAMONA, 79 anos. Labrega. Porto de Salgueiro, *Brañas, Toques* (C)
G: Xaneiro 1980.
A: Sobrado V,2,44.
L: 116b, 543.
Tén grande repertorio de coplas e romances. Tén unha memoria feliz. Marca moi forte o acento nas melodías acompañándose de palmeteo.
148. MARÍA (cf. 88f)
A: O Incio II,1,173.
- 149a. MANUEL (cf. 21d)
A: Courel XII,1,605.
- 149b. JAIME (cf. 22d)
A: Ancares IV,1,152.
- 149c. CARME, 52 anos. Labrega. Valouta, *Suárbol, Candín* (LE)
G: Xuño 1980.
A: Ancares V,1,20.
L: 148b, 149.
Tén grande repertorio de coplas e romances, pero entona moi mal.
- 149d. DORINDA (cf. 22b) e ROSA, 78 anos. Labrega. Teixedo, *Pereira, Candín* (LE)
G: Xuño 1980.
A: Ancares II,1,489 e II,2,198.
L: (Rosa) 304, 354, 355, 440, 501.
Conserva moi ben o ritmo. Canta marcando moito os acentos
150. ROSA (cf. 149d)
A: Ancares II,2,175.
151. ELENA, 72 anos. Labrega. Soutelo, *San Xorxe, Ribeira de Piquín* (L)
G: Agosto 1980.
A: Meira VII,1,177 e X,1,415 e XI,1,315.
Outrás cántigas: 168, 171a¹.
L: 115, 192i, 199b, 267b, 307d, 340, 344, 497, 521.
É a fonte de información máis importante desta zona non só polo grande repertorio senón polas informacións que nos deu. As súas fontes de tradición son principalmente dúas: 1) Os cegos (sobre todo do «Coxo do Courel») e as bandas. Nas feiras aprendía historias e bailes. Chegando á casa había un concurso entre os veciños a ver quen máis pezas aprendera. 2) O pai dela, que era gaiteiro. Del aprendeu as coplas de tradición oral e asturianas. Un irmán dela compuxo un suceso local. Fala del con moito orgullo. «Meu irmán leu moito. Tiña o Don Quijote e libros dos Santos... Era da esquerda. Sabía máis có alcalde». Elena sabe distinguir e valora-las cántigas que coñece.
152. HERMENEGILDA (cf. 20f)
A: Meira VIII,1,319.
153. ANUNCIA (cf. 10h)
A: Courel XVII,1,292.
- 154a. ASUNCIÓN, 55 anos. Labrega. A Reguenga, *San Martín de Castro, Paradela* (L)
G: Decembro 1978.
A: Portomarín I,2,220.
L: 457b.
- 154b. TITA, 52 anos. Labrega. (Muller do alcalde). *Berrantes, Ribadumia* (P)
G: Novembro 1979.
A: Rías Baixas I,1,522.
L: 199c.
Zona moi influenciada polos coros e teatros de Pontevedra (vila) que penetraron na tradición oral. A informante non sabe distinguir entre pezas de orixe culta e pezas populares.
155. ELISA (cf. 14d)
A: Viana VII,1,325.
- 156 e 157. BENJAMÍN (cf. 34)
A: A Fonsagrada III,1,325 e III,1,147.
- 158a¹. FLORENCIO (cf. 3)
A: A Fonsagrada VII,2,67.
- 158a². MARTÍN (cf. 11n)
A: Campobeceros II,1,401.

- 158a³. CARME, 74 anos. Labrega. *Lousada, Pedrafito do Cebreiro* (L)
G: Outubro 1978.
A: Courel II,2,198.
L: 62i.
159. CONCEPCIÓN (cf. 109)
A: Courel VII,1,310.
160. FLÉRIDA (cf. 37c)
A: Sobrado I,1,280.
161. UN VECIÑO (Informante A), *Calvos de Randín* (O)
G: Setembro 1975.
A: Ilga III,1,265.
L: 300b, 507.
162. SEBASTIAN (cf. 43e)
A: Ponteceso III,1,354.
163. RAPAZ, 18 anos. Labrego. *Xunqueira de Espadanedo* (O)
G: Decembro 1980.
A: Castro Caldelas II,2,76.
L: 176.
164. DELFINA e ROSA (cf. 104w)
A: Ordes V,1,395.
165. GUILLERMINA (cf. 9)
A: Bande V,2,280.
166. FLORENCIO (cf. 3)
A: A Fonsagrada II,2,165.
167. UDELIA, 50 anos. Labrega. *Manzalvos, A Mezquita* (O)
G: Febreiro 1981.
A: A Mezquita III,2,36.
L: 340 bis.
Procede de Portugal. Traballa na casa de Carme (cf. 2).
168. ELENA (cf. 151)
A: Meira XI,1,327.
169. CASAL (cf. 97a³)
A: Sobrado II,1,595.
170. GUILLERMINA (cf. 9)
A: Bande III,2,455.
- 171a¹. ELENA (cf. 151)
A: Meira XI,1,482.
- 171a². LUIS, 60 anos. Labrego. *Sirgüeiros, Santa Cruz do Incio* (L)
G: Marzo 1981.
A: O Incio II,2,426.
L: 267e.
- 171a³. MANOLO, 66 anos. Muineiro e labrego. *Pacios, Pedrafito do Cebreiro* (L)
G: Agosto 1979.
A: Courel XV,1,427.
L: 267d.
Informante fiable.
- 171a⁴. FLORENCIO (cf. 3)
A: A Fonsagrada I,2,431.
172. PILAR (cf. 60a³)
A: Baixo Miño II,1,71.
173. SOLEDAD, 84 anos. Labrega. Castro, *Montouto, Santa Comba* (C)
G: Febreiro 1980.
A: Santa Comba I,1,4.
L: 324, 325, 329, 330, 333, 488, 506, 519.
Tén grande repertorio de coplas.
174. DELFINA e ELISA (cf. 36c)
A: Muxía II,2,380.
Cántiga citada no comentario de melodías:
- ex. 1. CESÁREO, 82 anos. Labrego. *Santalla, Paradela* (L)
G: Decembro 1978.
A: Portomarin I,1,390.
Informante fiable.

Informantes de letras

- a) UN VECIÑO. Labrego. *Espinareda, Candín* (LE)
G: Xuño 1980.
A: Ancares III,2,20.
L: 22.
m: Adáptase 22.
- b) CARME, 38 anos. Labrega. *Hermisende* (ZA)
G: Febreiro 1981.
A: A Mezquita VI,2,198.
L: 62j.
- c) CARME, 87 anos. Labrega. Sarreaus, *Bande* (O)
G: Xaneiro 1981.
A: Bande IV,2,481.
L: 68a.
Nai de Carme (cf. 72e). Está moi enferma e apenas pode cantar.
- d) Versión escrita. *Naraxa, A Fonsagrada* (L)
L: 70c.
- e) LAURA, 59 anos. Labrega. *Meder, Salvaterra* (P)
G: Novembro 1980.
A: Baixo Miño III,2,68.
L: 82, 221, 246a, 376c, 428.
Sabe únicamente melodías de autor con letras tradicionais.
- f) MILI, 58 anos. Labrego. Porto do Asno, *Roado, Sobrado dos Monxes* (C)
G: Xaneiro 1980.
A: Sobrado IV,2,265.
L: 96c, 118d, 122b, 163d, 235b.
m: III 94
Tén grande repertorio de letras de coplas, pero non lles pon melodías de valor.
- g) FRANCISCO, 81 anos. Labrador. Reguengo, *Petelos, Mos* (P)
G: Xaneiro 1981.
A: Rías Baixas V,1,117.
L: 96d, 358c.
m: adáptase 72.
- h) JOSÉ, 72 anos. Labrego. *Louzarella, Pedrafito do Cebreiro* (L)
G: Maio 1979.
A: Courel IX,2,355.

- L: 113a, 120a, 132, 443.
Tén un repertorio de letras moi heteroxéneo. Non distingue entre letras da terra e outras que aprendeu na guerra. Ponlles melodías improvisadas.
- i) JULIA, 78 anos. Labrega. Sa, **Santa Cruz do Incio** (L)
G: Marzo 1981.
A: O Incio I,1,292.
L: 119a, 138g.
- j) ESPERANZA, 75 anos. Labrega. Folgueiro, **Suegos, Vicedo** (L)
G: Abril 1979.
A: Viveiro I,1,350.
L: 156b.
- k) MARINA, 64 anos. Peluqueira. **Meira** (L)
G: Xaneiro 1980.
A: Meira IV,1,130.
L: 161b, 198.
m: adáptase 116a.
Muller algo culta, que escoita discos.
- l) UN VECIÑO. Labrego. Pereiro, **Corvelle, Bande** (O)
G: Xaneiro 1981.
A: Bande IV,2,178.
L: 179.
- m) CÁNDIDO, 58 anos. **Bande** (O)
G: Xaneiro 1981.
A: Bande III,1,96.
L: 180.
m: adáptase 72.
- h) FRANCISCO, 81 anos. Labrego. **Baiñas, Vimianzo** (C)
G: Novembro 1980.
A: Mazaricos VII,2,64.
L: 182f, 239, 254.
m: adáptase 104g.
Francisco cantaba antes nas fuliadas mentres as mulleres o acompañaban coa pandeireta. Inventou espontaneamente coplas meténdose cos veciños.
Cantaba regueifas.
A melodía que dá ás coplas corresponde á do n.º 104g. Por ser enfermo cóstalle moito cantar e resulta difícil descifralo. Fonte de información de letra moi importante.
- o) MANUEL, 91 anos. Labrego. Fontenlo, **Codeseda, A Estrada** (P)
G: Febreiro 1981.
A: A Estrada VI,1,407.
L: 191a, 200b, 326b, 351.
- p) VECIÑOS de **Fornelos, O Bolo** (O)
G: Febreiro 1981.
A: Viana VIII,1,351.
L: 201b.
m: adáptase 170.
- q) MARÍA, 58 anos. **Carnota** (C)
G: Xaneiro 1981.
A: Outes IX,1,166.
L: 217h, 264.
Cega. Sabe unicamente melodías de coro e letras de orixes distintas.
- r) YOLINDA, 80 anos. Labradora. **Carrasqueira de Taboexa, As Neves** (P)
G: Novembro 1980.
A: Baixo Miño I,1,261.
L: 225b, 246c, 321, 376a.
Ponlles a tódalas coplas a melodía da «Rianxeira».
- s) FLORENTINO, 60 anos. **Brea, Capela** (C)
G: Decembro 1980.
A: Pontedeume, I,1,112.
L: 225d.
- t) VALERIANO, 75 anos. Labrego. **Taboada, Pontedeume** (C)
G: Decembro 1980.
A: Pontedeume I,1,450.
L: 226.
- u) EDUARDO, 70 anos. Labrego. Neaño, **Cesullas, Cabana** (C)
G: Febreiro 1980.
A: Ponteceso I,1,406.
L: 236.
- v) PREFEUTO, 63 anos. Labrego. Ouviaña, **Os Baos, Ribeira de Piquín** (L)
G: Xaneiro 1981.
A: Meira XIV,1,149.
L: 267c.
m: adáptase 171.
- w) JESÚS, 70 anos. Labrego. Ouviaña, **Os Baos, Ribeira de Piquín** (L)
G: Xaneiro 1981.
A: Meira X,1,91.
L: 295.
- x) MANUEL, 74 anos. Labrego. Vilariño, **Roade, Sobrado dos Monxes** (L)
G: Xaneiro 1980.
A: Sobrado V,2,163.
L: 301
- y) MARITÉ, 30 anos. **Codeseda, A Estrada** (P)
G: Febreiro 1981.
A: A Estrada VI,1,82.
L: 302c.
Sabe unicamente pezas de autor.
- z) ALFREDO, 50 anos. Xastre. **Serra de Outes** (C)
G: Xaneiro 1979.
A: Outes I,1,74.
L: 317a, 459a.
m: adáptase 104g.
- aa) MANUEL, 85 anos. **Calobre, A Estrada** (P)
G: Marzo 1979.
A: A Estrada I,2,602.
L: 317c.
- bb) MANUELA, 82 anos. Labrega. Devesiña, **Codeseda, A Estrada** (P)
G: Febreiro 1981.
A: A Estrada VI,2,168.
L: 326a.
- cc) FILOMENA, 84 anos. Labrega. **Forcarei** (P)
G: Outubro 1982.
A: Forcarei I,2,406.
L: 374b, 397 bis.
- dd) MARÍA, 40 anos. Labrega. **O Pindo, Carnota** (C)
G: Febreiro 1980.
A: Outes V,1,364.
L: 411.
Home de María (cf. 60a¹)
- ee) ESPERANZA, 88 anos. Labrega. Lourido, **San Xulián de Moraima, Muxía** (C)
G: Maio 1979.
A: Muxía IV,2,238.
L: 416, 432b.
m: adáptase 119.
Tocaba a pandeireta nas fuliadas. Era boa bailadora. Informante moi fiable.
- ff) UN VECIÑO. Iriz, **Pontedeume** (C)
G: Decembro 1980.
A: Pontedeume I,1,355.
L: 450.
- gg) MANOLÍN, 67 anos. Labrego. **Bres, Taramundi** (Asturias)
G: Febreiro 1983.
A: Taramundi I,1,98.
L: 62 e bis.

Índice de informantes do apéndice

- 2bis. MARÍA, 71 anos, e EUGENIA, 76 anos. Irmás. Labregas. **Bres, Taramundi (A)**
G: Febreiro e Xullo 1983.
A: Taramundi IV,1,320 e II,2,388.
L: 306 bis.
Coñecen cántigas de todo tipo; pero as favoritas son sucesos de crimes e cántigas novas.
- 98b. ESCLAVITUD(cf. 45)
A: Ordes X,1,283.
- 9b. ABDULIA, 62 anos. Sobriña de Guillermina (cf. 9a). Taberneira. **Bande (O)**
G: Febreiro 1983.
A: Bande VIII,2,30.
L: 69 bis, 184 bis.
- 9bis. BASILISA, 78 anos. Labrega. Trarigo, **Carpazás, Bande (O)**
G: Febreiro 1983.
A: Bande VII,1,417.
Outra cántiga: 41 bis.
L: 13b, 68 bis, 79bis, 101bis, 119bis, 175b, 176b, 209bis, 236bis.
Tén grande repertorio de coplas de fiadeiros. Conserva moi ben a entonación e matiz de voz. Canta con alegría e orgullo.
- 15d. Primeira cantante: DOSINDA, Coro: JULIA, CARME, ROSA duns 80 anos. Labregas. Souto, **Loña do Monte, Nogueira de Ramuín (O)**
G: Marzo 1983.
A: Castro Caldelas V,1,378.
L: 253bis.
- 21e. DÚAS VECIÑAS. Labregas. **San Fiz do Seo, Trabadelo (LE)**
G: Agosto 1983.
A: El Bierzo III,2,125.
L: 12c, 22b, 53bis 6b, 52bis 7.
- 21bis UNHA VECIÑA. Labrega. **Busmaior, Barxas (LE)**
G: Agosto 1983.
A: El Bierzo II,2,394.
L: 12d, 22c, 53bis 6b.
- 22c bis e JOSEFA, 55 anos, e MANUELA, 55 anos. Labregas. **Dragon-te, Corullón (LE)**
G: Agosto 1983.
A: El Bierzo II,2,271 e 344.
L: 19b, 32b, 45bis 1 e 2, 53bis 1, 2a, 3-5.
- 28bis. G: Agosto 1983.
A: El Bierzo II,2,271 e 344.
L: 19b, 32b, 45bis 1 e 2, 53bis 1, 2a, 3-5.
- 39bis 1. ENCARNACIÓN, 65 anos. Labrega. **Chan de Vilar, Balboa (LE)**
G: Agosto 1983.
A: El Bierzo I,2,418.
L: 42 bis, 238f bis 1.
Chan de Vilar é a aldea do Bierzo onde encontramos-la tradición de forma máis viva e consciente. Quizás inflúe neso A Troba (ver informantes de letras f). Encarnación, comadre dela, aprendeu moitos cantares da Troba; aínda que xa non practica, consérvaos e apréciaos.
- 39bis 2. FELICIANA, 50 anos. Labrega. **Vilar, Trabadelo (LE)**
G: Agosto 1983.
A: El Bierzo III,2,96.
L: 238f bis 2.
- 41bis. BASILISA (cf. 9bis)
A: Bande VII,1,417.

Informantes de letras

- a) DOMICIANO, 65 anos. Labrego. **Balboa** (LE)
G: Agosto 1983.
A: El Bierzo I,2,105.
L: 12c, 53bis 6a, 53 bis 8,9.
Conserva moi ben a tradición oral, informante moi fiable.
- b) VARIOS VECIÑOS de *Carpazás*, **Bande** (O)
G: Febreiro 1983.
A: Bande VIII,1,296.
L: 13c, 119d, 119bis 2, 182h.
Nesta aldea vive aínda moita xente nova. A tradición segue sendo viva tamén para os novos; como consecuencia a tradición non se conservou tan pura coma noutros sitios. Saben, sobre todo, coplas, que as cantan case todas con son do fiadeiro (72).
- c) UNHA VECIÑA, 72 anos. Labrega. *Calvos*, **Bande** (O)
G: Realizada en Bande, Febreiro 1983.
A: Bande VIII,2,90,93,96.
L: 17b, 71e, 119e.
Era unha das milllores cantantes. Tén grande repertorio e moi boa memoria.
- d) ANTONIA, 75 anos. Labrega. Fondodevila, **Parada do sil** (O)
G: Marzo 1983.
A: Castro Caldelas V,2,270.
L: 17c.
Nesta zona, por ser unha zona de transición e afectada pola despoboación, a tradición oral está case perdida.
- e) GUILLERMO, 75 anos. Labrego. *Vilar*, **Trabadelo** (LE)
G: Agosto 1983.
A: El Bierzo III,1,349.
L: 45bis 3, 53 bis 10,11; 307h bis.
Sabe cántigas de todo tipo e cántaas con moi boa voz.
- f) A TROBA, 84 anos. Labrega. *Chan de Vilar*, **Balboa** (LE)
G: Agosto 1983.
A: Bierzo I,2,400.
L: 53bis 12.
Comadre de Encarnación (cf. 39bis 1). Hoxe A Troba está xa moi acabada e puidemos facernos só unha pequena idea do talento e do repertorio que tiña. Segundo Encarnación cantaba e tocaba horas seguidas nas festas. Sabía cantos de todo tipo: incluso, por ser republicana, coñecía cantares políticos. Non só como cantante senón como persoa é aínda hoxe moi coñecida e respetada no Bierzo.
- g) MARÍA, 76 anos. Labrega. Guxinde, *Pereira*, **Entrimo** (O)
G: Realizada en *Terrachán*. Febreiro 1983.
A: Bande IX, 1, 51, 48 e VIII, 1, 464.
L: 67bis, 68bis, 76bis.
Tén grande repertorio de todo tipo de cántigas, incluso portuguesas.
- h) MANUEL «O Coto», 60 anos. Souto, *Loña do Monte*, **Nogueira de Ramuín** (O)
G: Marzo 1983.
A: Castro Caldelas V,2,171.
L: 91b.
Sabe coplas do fiadeiro e historias locais.
- i) ESTRELA, 77 anos. Labrega. *Seaia*, **San Xulián**, **Malpica** (C)
G: Xaneiro 1983.
A: Ponteceso VIII,1,118.
L: 99bis.
Muller moi alegre con grande repertorio de coplas e sucesos. Acompañase coa pandeireta.
- j) JULIO, 40 anos, e ANTONIO, 40 anos. Labregos. *Chan de Vilar*, **Balboa** (LE)
G: Agosto 1983.
A: El Bierzo II,1,309.
L: 238f bis 3.
Saben sobre todo cántigas novas.
- k) CARLOS, 48 anos. Bardiñas, **Carballo** (C)
G: Marzo 1980.
A: Ponteceso VII,1,219.
L: 392bis.
Home algo culto que non sabe só as coplas da súa comarca senón tamén letras e músicas galegas doutras zonas.

Índice das localidades*

A CORUÑA

Arzúa

— —, *Maroxo*: 39b, 66b, 83, 95b, 104a

Cabana

— —, *Cesullas*

— —, — —, Neaño: 236

Capela

— —, *Brea*: 225d

Camariñas

— —, *Xaviña*

— —, — —, Arou: 81a, 104f, v⁴, 128a

— —, — —, Santamariña: 66c, 81b

Carballo

— —, Bardiñas. Ap. 392bis

Carnota: 65a¹, 104g², 217h, 411

— —, Vilar: 104n, 144

— —, *Lira*

— —, — —, Sofán: 71, 77a, 104v³.

— —, *O Pindo*: 60a¹, 88c, 104v¹

— —, *San Mamede*

— —, — —, Vilar: 91, 111c, 127a

— —, *Santa Columba*:

— —, — —, Pedrafigueira: 79a

Cerceda

— —, Vila da Iglesia: 104w, 164

Coristanco

— —, *Seabia*

— —, — —, Rabadeira: 104m, 104ll, 111b

Dumbría

— —, *Olveira*

— —, — —, Ragüelle: 68b, 103b², 104z², 104cc

Frades

— —, *Santaia de Moar*: 32, 103c¹, 104jj

Laracha: 40, 111e, 121b, 123, 131, 132

Malpica: 44e, 162

— —, *Santiago de Mens*

— —, — —, Asalo: 33, 43, 54, 77b, 80a, 104d

— —, *Seaia*: Ap. 99bis

Mazaricos: 104i, 114

— —, A Picota: 68c, 76, 101a, 102, 104y³, 104dd, 111a, 115b

— —, *Beba*

— —, — —, Agar: 60c, 104hh

— —, *Chacin*

— —, — —, Vilariño: 68a

— —, *Colúns*

— —, — —, Castrelo: 58c, 68e, 104ff

Mesía

— —, *Boado*: 36b, 104q, 128c

Muxía

— —, *Morcaime*

— —, — —, Añobres: 36c, 60a², 68d, 103a¹, a², 104j, 174

— —, — —, Castrelo: 119, 124

— —, — —, Lourido: 416

Ordes

— —, *Parada*

— —, — —, O Arroio: 29, 72e, 104g⁷, 104y², 111d

— —, — —, A Grela: 45, Ap. 8b

— —, *Santa Cruz de Montaos*

— —, — —, Guindibó d'Abaixo: 88e, 143

— —, — —, Queis: 58b

Ponteceso

— —, *Tallo*: 104gg

— —, *Pazos*

— —, — —, Leduzo: 104gg

Pontedeume

— —, *Nogueirosa*: 65a².

— —, *Taboada*: 226.

Santa Comba

— —, *Bazar*: 31, 103b¹, c², 104z¹, aa, 110, 125a

— —, *Montouto*

— —, — —, Castro: 173

Santiago de Compostela

— —, *Marantes*: 10c, 87, 90

Serra de Outes: 89, 104h, 317a

— —, Boel: 108

— —, *San Ourense*: 51, 72a, 95a, 104g¹, 126, 140f

— —, — —, Quinentla: 104y¹, 140e

— —, *Roo*: 104kk

— —, — —, Bendimón: 128b

Sobrado dos Monxes:

— —, *Roadé*

— —, — —, Esgueba: 35, 37c, 44c, 53, 55, 98a³, 104g⁵, 130, 160

— —, — —, Golmar: 97a³, 104t, 169

— —, — —, Monteagudo: 37b, 133c

— —, — —, Porto do Asno: 67, 104c, 104g⁴, 96c.

— —, — —, Vilalonga: 104k

— —, — —, Vila do Monte: 105, 141

— —, — —, Vilariño: 7, 52, 64, 88d, 104o, ee, 127b, 140b, 301

Toques

— —, *Brañas*

— —, — —, Porto do Salgueiro: 147

Tordoia

— —, *Numide*

— —, — —, A Paínza: 73, 78b

Vimianzo

— —, *Baíñas*: 182f

— —, *Carnés*: 36a, 101b, 103c⁴, 104u

* Os números en cursiva corresponden a informantes de letras.

PONTEVEDRA

A Estrada

- —, *Aqar*: 61, 104ii
- —, *Calobre*: 103c³, 104p, 317c
- —, *Codeseda*
- —, — —, Fontenlo: 79b, 191a, 302c
- —, — —, A Devesiña: 326a

As Cruces

- —, Sabrexo: 74a, b, 82, 104x

As Neves

- —, *Taboexa*
- —, — —, Carrasqueira: 225b
- —, *Tortoreos*
- —, — —, Vilanova: 120, 129

Cuntis

- —, *Arcos de Furcos*
- —, — —, A Casiña: 5b, 72b, 104b, 122, 140c

Forcarei: 397bis

Mos

- —, *Petelos*
- —, — —, Barro: 104g⁶, 118
- —, — —, Reguengo: 96d
- —, *Tameiga*
- —, — —, Rosende: 115c

Ribadumia

- —, *Barrantes*: 154b

Salvaterra

- —, *Leirado*: 60a³, 96b, 97a², 112, 125b, 140g, 172
- —, — —, Barca: 96a, 138
- —, *Meder*: 82

Tomiño

- —, Vilachán: 66d

LUGO

A Fonsagrada

- —, *Cerdeira*: 44a
- —, *Fonfria*: 84
- —, *San Martín de Suarna*: 20d, 34, 94, 98a², 104v², 135c, 136, 145f, 156, 157
- —, *Vilabol de Suarna*
- —, — —, Naraxa: 70c
- —, *Vilar da Cuiña*: 1

O Saviñao

- —, *Abuime*: 44b, 97b

As Nogais

- —, *Noceda*
- —, — —, Ferreiras: 10h, i, 21a, 48b, 56, 69a, b, 153
- —, — —, A Pía: 21d, 149a

Carballedo

- —, *Aguada*
- —, — —, Tolda: 24b, 99, 116b, 134
- —, *Buciños*: 4, 24c, 60b

Chantada

- —, *Ada*
- —, — —, Erosa: 27
- —, *San Vicente de Agrade*: 5a, 24a

Meira: 161b

Palas de Rei

- —, Moredo: 58a, 98a¹, 145a

Paradela

- —, *San Martín de Castro*
- —, — —, A Reguenga: 154a
- —, *Santalla*: ex. 1

Pastoriza: 104r

Pedrafita do Cebreiro

- —, *Lousada*: 158a³
- —, — —, Santalla: 10f
- —, — —, Sixto: 21c
- —, *Louzarela*: 10g, 37a, 109, 133a, 159, 113a
- —, *Pacios*: 171a³
- —, *Zanfoga*
- —, — —, Fonteboa: 21b, 26

Pol

- —, *San Martín de Lúa*: 135b, 145c, 146

Ribeira de Piquín

- —, *Os Baos*
- —, — —, Ouviaña: 267c, 295
- —, *Piquín*
- —, — —, Vilares: 3, 8a⁴, a⁵, 20e, 25, 44d, 47, 66a, 88a³, 93, 158a¹, 166, 171a⁴
- —, *Santalla*
- —, — —, Outariz: 10e, 20f, 23, 46, 88a², 135a, 152
- —, *San Xorxe*
- —, — —, Angrobas: 28b
- —, — —, Cuiñas: 28a, 139, 140a
- —, — —, Ponte: 20b, 88g
- —, — —, O Chao: 20a
- —, — —, Sadrarín: 20c, 145e
- —, — —, Soutelo: 151, 168, 171a¹

Santa Cruz do Incio

- —, Outeiro: 88f, 148
- —, Sa: 78a, 119a
- —, *Sirgüeiros*: 171a²

Vicedo

- —, *Negradas*
- —, — —, Xurba: 49, 80b, 113, 145d
- —, *Suegos*: 59, 116a, 117, 145g, h
- —, — —, Folgueiro: 70, 156b
- —, *Vale*
- —, — —, Pena: 39a

Viveiro

- —, *Covás*
- —, — —, Escourido: 62, 115a

OURENSE

A Mezquita: 6a, b, 104g³, 145b, 167

- —, *Cádavos*: 13c
- —, *Chaguazoso*: 104e
- —, *Manzavlos*: 2, 19, 167
- —, *Pereiro*: 11d
- —, *Santigoso*: 11c

A Rúa de Valdeorras

- —, Roblido: 14c

Bande: Ap. 9b, 180

- —, Sarreaus: 66f, 72d, 68a
- —, Sordos: 9, 10a, 11a, 42, 75, 88a¹, 100, 165, 170
- —, *Calvos*: Ap. 17b
- —, *Carpazás*: Ap. 13c
- —, — —, Trarigo: Ap. 9bis, 41bis
- —, *Corvelle*
- —, — —, Pereiro: 72c, 179
- —, *O Baño*
- —, — —, Lebonsandaus: 11 l, 92

Calvos de Randín: 11k, 161

Castrelo do Val

- —, *Portocamba*: 11n, 38a², 86a, 97a¹, 158a²
- —, *Servoi*
- —, — —, Fontefría: 11f

Castro Caldelas

- —, *Pedrouzos*
- —, — —, O Pereiro 14a, 57
- —, *Camba*
- —, — —, Samartiño: 17

Celanova

- —, *A Veiga*
- —, — —, Outeiro: 10d, 104bb

Entrimo

- —, *Pereira*
- —, — —, Guxinde: *Ap. 67bis*

Esgos

- —, *Quinta do Monte*: 15b

Laza

- —, *Cerdedelo*: 11m, 48c, 121a, 142

Lobeira

- —, *Grou*
- —, — —, Santa Cruz: 10b, 41, 63, 137
- —, Salto das Conchas: 11b, 104s
- —, *Vilariño*
- —, — —, Sabariz: 97b

Maside

- —, *Piñeiro*
- —, — —, Sampaio: 66e

Muiños

- —, *Parada de Ventosa*
- —, — —, As Carreiras: 50, 88b, 104s

Nogueira de Ramuín

- —, *Loña do Monte*
- —, — —, Gomariz: 15c
- —, — —, Souto: *Ap. 15c, Ap. 91b*

O Barco de Valdeorras

- —, *Santigoso*: 14b, 85

O Bolo

- —, *Celavente*: 8a¹, a², 14d, f, 38a¹, 88a⁴, 97a⁴, 107, 116c, 140d, 155
- —, *Fornelos*: 14e, *201b*
- —, *Samartiño*: 8a³

Parada do Sil

- —, Fondodevila: *A. 17c.*

Vilardevós

- —, *Arzádegos*: 11j, 30
- —, — —, Florderrei: 11e, g, h
- —, *Berrande*: 13a, b
- —, *Terroso*: 11i, o

Xunqueira de Espadanedo: 12a¹, a², 15a, 16, 104l, 133b, 163

LEÓN**Balboa: *Ap. 12c***

- —, *Chan de Vilar*: *Ap. 39bis 1, Ap. 53bis 12, 238f bis3*

Barxas

- —, *Busmaior*: *Ap. 21bis*

Candín

- —, *Espinareda*: 22a, 22
- —, *Pereda*: 22c,d, 48a, 149b
- —, — —, Teixedo: 22b, 86b, 149d, 150
- —, *Suárbol*
- —, — —, Valouta: 22e, 149c

Corullón

- —, Dragonte: *Ap. 22c bis, 28bis*

Trabadelo

- —, *San Fiz do Seo*: *Ap. 21e*
- —, *Vilar*: 39bis 2, *Ap. 45bis*

ASTURIAS**Taramundi**

- —, *Bres*: *Ap. 2bis, 1, bis 2, 62e bis*

ZAMORA

Hermisende: 13d, 18, 106, 62j

MAPA XERAL DE GALICIA



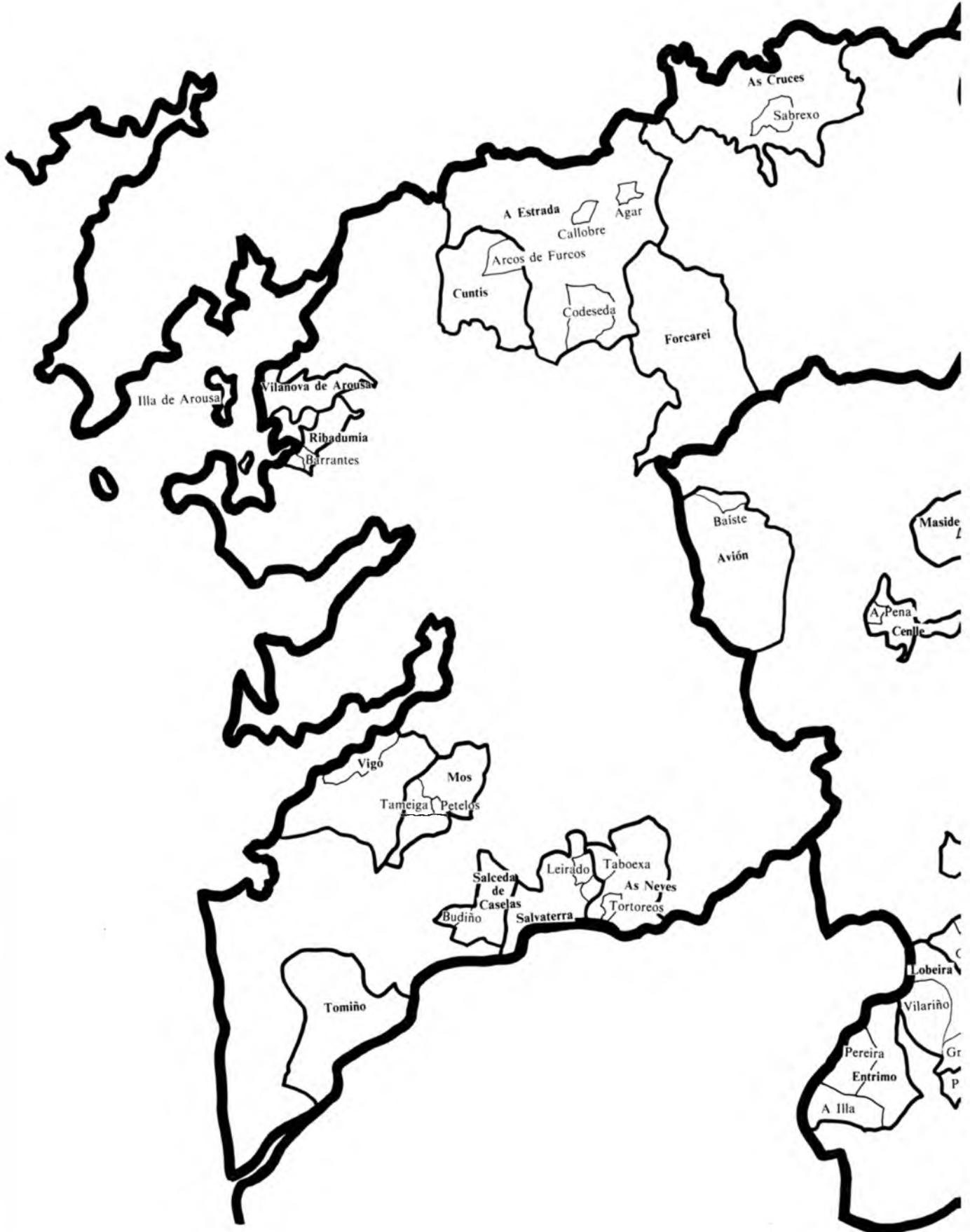
A CORUÑA



LUGO



PONTEVEDRA



OURENSE



