



Cantando a
**Carballo
Carvalho
Calero**

**José Luis Fernández
Carnicero**



Cantando a
**Carballo
Carvalho
Calero**

**José Luis Fernández
Carnicero**



Índice

| | |
|---|----|
| Limiar do autor | 3 |
| Um homem fora do comum | 5 |
| Isaac Alonso Estraviz | |
| Carvalho Calero e a música | 9 |
| José-Martinho Montero Santalha | |
| Listaxe de poemas musicados | 18 |
| Letras e partituras das cantigas | 24 |

Título:

Cantando a Carballo Calero/Carvalho Calero

Autor: **José Luis Fernández Carnicero**

Colaboradores:

Grupo Agualevada

Isaac Alonso Estraviz

José Martinho Montero Santalha

Francisco M. Paradelo Rodríguez

Estudo de gravación: Caminho Estudos

Edita: Visualq.

DL: OU 1-2021

Limiar do autor

O grupo **Agualevada** naceu en 2019, ao sabermos que as Letras Galegas 2020 lle ían ser dedicadas a Carvalho Calero. Está composto por dous mestres que se coñeceran grazas á música de Zeca Afonso. Un deles fai as voces (Xico) e o outro dedícase a compor música cunha influencia galega que combina coa himnoloxía propia de países europeos. Ambos pensan que este grupo fai terra e lingua e axuda a todo un país nun tempo de crise.

A traxectoria musical como compositor comeza atendendo á cantiga infantil desde os anos 90. Continúa musicando outros poetas galegos e a B. O. S. do filme *Do caso que lle aconteceu ao Dr. Alveiros* no ano 2013, dirixido por Luis Baños. Agora leva adiante este proxecto sobre poemas de Carvalho Calero, coa colaboración doutros expertos na obra do poeta.

O título de *Cantando a Carvalho Calero* ben puidera ser substituído pola suma 13 + 3. A razón desta suma curiosa é o resultado da orixinalidade de 13 temas e a adaptación ao texto doutras tres melodías que existían noutro contexto; todas foron compostas e producidas cunha prosodia non forzada, para que os poemas puidesen ser cantados. En todas as cantigas existe unha adaptación do poema á música; porén, o seu sentido orixinal non se perde. Nalgunhas delas, as estrofas axústanse ao poema e coinciden en ritmo e acentos. Noutras máis complexas a composición toma a iniciativa. As cantigas están interpretadas ao piano polo propio autor e coa voz de Xico Paradelo. Este mestre comprometido coa música galego-portuguesa é un entusiasta de Zeca Afonso e tamén forma parte do grupo Terra Morena. Salienta a sensibilidade con que interpreta as cantigas de Carvalho Calero, e o seu acento singular imprímelle un plus ao canto.

A importancia da música no ensino está xustificada desde a antiga Grecia. Dicían que ao falar de música estaban a escoitar os números en movemento...; non nos debiera sorprender que a relación música-matemática estea moi presente entre os docentes. Diso mesmo falaba Willens cando citaba a intelixencia lóxico-matemática, presente nas escalas e nas tonalidades. Un recurso para o ensino das matemáticas está na música, e viceversa. Por iso a linguaxe abstracta pode encontrar un paralelismo no mundo tridimensional. Por outra parte, a pesar de que o repertorio musical, en educación primaria e secundaria, é moi extenso, sempre tenden a repetirse as mesmas cantigas e descóidanse os novos compositores. O que lle achega o folclore ao alumnado é un grao de concreción máis no feito de interiorizar a música, do seu sentir e vivir a lingua. Mais achegámonos ás novas

iniciativas non significa afastármonos do noso. Carvalho Calero, coa súa excepcional contribución poética, fai que nos mergullemos en temas galegos de actualidade, e por iso era preciso poder cantar a Calero. O protagonismo da letra non pode eclipsar a música, nin a música apagar a letra. Cando a musicalidade do poema fai que este pase a un plano secundario, o obxectivo de magnificar e evocar a mensaxe está perdido. Xa dixemos que o proceso de musicar un poema é complexo; porén, isto será así só se queremos manter as premisas ditas con anterioridade. Existen casos nos que, con poucos versos repetidos, tomados como pretexto, e con poucos acordes en forma de obstinado, se fai unha cantiga dun poema. Daquela, a complexidade convértese nun resultado simplista.

Neste caso identifícase primeiro o ritmo e a estrutura das estrofas. Se os versos son libres, a mellor opción é manter o sentido do poema e mudar a orde de palabras. Neste caso a música leva o control e a letra adáptase á melodía composta para os primeiros versos. Logo faise a harmonización desde os movementos do baixo. Para obtermos un bo produto final, hai que coidar a orquestración. Neste apartado danse algunhas indicacións. Por outra parte, observando as gravacións do disco que contén os 16 temas, é sinxelo poder seguir a prosodia ao termos as partituras para piano á disposición de todo o mundo.

Quero darlles as grazas a todas as persoas e entidades que creron neste proxecto. Á Secretaría Xeral de Política Lingüística da Xunta de Galicia, que desde o primeiro momento puxo moito interese en lle achegar os poemas cantados ao alumnado galego; ao amigo e músico Xavier Vaz, que apostou por gravar de balde a maioría dos temas no seu estudio de gravación en Ourense; agradecerlle a Xico Paradelo que me deixase metelo nesta angueira de ensaios, traballos e concertos (moitos deles suspendidos pola pandemia do Sars-Cov-2); tampouco podo esquecer o apoio de Martinho Montero Santalha e Isaac Alonso Estraviz, cos que compartín as escolas de Verão en Ferrol —na Domus Ecclesiae— e en Corcubión, Ourense ou Fisterra; convosco, amigos da lingua e da cultura galega... até a fin do mundo.

Sempre é difícil nomealos a todos sen esquecer ninguén. Por iso Luís Baños, xerente de Visualq, con quen o traballo é sempre crear algo novo, non pode faltar neste apartado de agradecementos. Tamén para o meu alumnado e para todos os compañeiros e compañeiras do CEIP Plurilingüe Calvo Sotelo no Carballiño, que apoian con sinceridade o meu traballo, vai a miña admiración, e síntome moi agradecido. Beizón á miña familia, por soportar con paciencia algunhas ausencias; á AGAL, por me abrir as portas do Portal Galego da Língua; e a **Aquel** que creou a música para que todos e todas nós gocemos dela. *Soli Deo Gloria!*

José Luis Fernández Carnicero

Um homem fora do comum

Conheci, literariamente, Carvalho Calero através do livrinho **Sete Poetas Galegos (1955)**. Também através de Ramón Piñeiro que me falava sobre os trabalhos que estava a levar a cabo, especialmente sobre a **História da Literatura Galega**, que estava a elaborar. Conheci-o pessoalmente em 1965 na apresentação em Vigo de **Cantigas de Escarnho e Maldizer** de Rodrigues Lapa, publicadas por Galáxia.

A minha relação ao começo foi um pouco distante ao andar eu por terras de Albacete e Madrid, onde estudava Filosofia e Letras e depois Românicas. E porque os meus trabalhos estavam voltados para traduções bíblicas e de encíclicas sobre temática social tão necessárias na nossa terra para que nos ajudassem a sair do alienismo em que estava e ainda está o povo galego. Quase tudo arredor de SEPT, fundada por Jaime Ilha Couto.

Um encontro já mais pessoal e próximo, foi na primavera de 1972 quando teve lugar a oposição à Cátedra de Linguística e Literatura Galegas em Madrid. Assistimos bastantes galegos uns vindo da Galiza e outros que morávamos na capital. Nos exercícios vi um Carvalho Calero muito nervoso, pondo e tirando continuamente os óculos. Em todos eles defendeu-se sobradamente. O que mais estranhei foi quando no último lhe escolheram uma página de **O Catecismo do Labrego**, de Lamas Carvajal, para falar sobre o seu conteúdo. Carvalho Calero começou a falar e cada minuto que passava falava mais brilhantemente. Fiquei assombrado da sua capacidade. Logicamente foi aprovado por unanimidade.

Mais tarde, quando se ia publicar no 1983 o Dicionário NOS em cinco volumes, pedi-lhe e fez-me um prólogo de três paginas. Como naquela altura havia muita gente que defendia uma escrita para o galego próxima ao português, todos os que defendíamos o mesmo coincidíamos em tudo deixando de lado questões de tipo pessoal. No 1982 surge AGAL da qual foi Membro de Honra, o mesmo que de outras organizações que foram aparecendo por ondequer.

A partir de aí assisti a conferências ministradas por ele em diferentes associações culturais ou congressos, sobretudo os organizados por AGAL em diversas localidades galegas. Ele sempre estava em todas elas convidado polos organizadores. Houve um momento em que **Irmandades da Fala**, presididas por José Luís Fontela, ultrapassou fronteiras e começou a denominar-se **Irmandades da Fala da Galiza e Portugal**.

E o mesmo aconteceu com a revista o **Ensino** e a coleção de publicações **Temas do Ensino** e a revista **Nós**. Durante algum tempo dedicamo-nos a percorrer as cidades do norte português colocando em todas elas umas placas nas quais apareciam uma frase de Castelão **A NOSSA LÍNGUA FLORESCE EM PORTUGAL** e outra de Pessoa **A MINHA PÁTRIA É A LINGUA PORTUGUESA**. Uma vez a homenagem foi em Arcos de Valdevez o 27 de setembro de 1986. Aqui ergueu-se perto do rio uma pedra na qual subia a água por um lado e descia pelo outro. As legendas eram de dous galegos, Castelão **A NOSSA LÍNGUA FLORESCE EM PORTUGAL** e Vilar Ponte **QUEM NÃO AMA PORTUGAL NÃO AMA A GALIZA** e do outro de Pessoa **A MINHA PÁTRIA É A LINGUA PORTUGUESA** e António Ferreira **FLORESÇA, FALE, CANTE, OUÇA-SE E VIVA A PORTUGUESA LÍNGUA**. Lá estava Carvalho Calero para ministrar uma conferência na Casa dos Professores. Estive falando com ele e contou-me no momento em que estava do romance **SCÓRPIO** e a dúvida que tinha de a finalizar fazendo morrer o protagonista ou deixá-lo. “Se o mato, disse, mato-me a mim mesmo que sou o protagonista. Afinal Scórprio morre em Barcelona num bombardeio. Mas o que mais me assombrou foi comprovar a enorme memória que tinha pois recitava obras de teatro representadas antes da guerra do 36 como se as estivesse a ler num livro.

Continuamos vendo-nos umas vezes no gabinete da Universidade e outras noutros lugares. A última foi no começo da Alameda de Santiago. Vinha da Universidade e encontrou-se comigo e com Manuela Ribeira. Ao olhar para nós levantou a bengala que levava e gritou com voz forte: **SALUTEM PLURIMAM, AMICI MEI!** Ao pouco tempo Carvalho Calero morria na casa onde vivia, frente do lugar onde está a estátua que o perpetua.

Quando foi publicado o romance, dava aulas eu no Liceu Otero Pedraio de Ourense. Propus o romance como livro de leitura a meus alunos. Como sempre, os alunos tinham que ler um ou vários livros. Eu propus-lhes a leitura de **Scórprio**. A proposta foi aceite por todos menos por uma excelente aluna Dúnia, por problemas de consciência, por estar escrito numa norma que não era “oficial”. Os dias de aula de literatura dedicava um quarto de hora ou mais para saber por onde andavam e de que personagem gostavam mais. Todos intervinham, menos Dúnia que ficava marginada. Cada dia via que gostavam mais do romance. E mesmo chegaram a fazerem trabalhos ótimos. A aula não podia ser mais animada e todos queriam intervir. De todas as leituras de livros, enquanto dei aulas em secundária, esta foi a que deu maiores resultados e alguns começaram a escrever na mesma ortografia de jeito que alguns, em contra da minha vontade, foram ao seletivo escrevendo desse jeito tirando umas qualificações máximas. Dúnia fez o seu trabalho, bom por certo, sobre Otero Pedraio.

Tendo presente de que oficialmente não era tido em conta e que nunca lhe dedicavam o dia das Letras Galegas, um grupo reduzido da Fundação Meendinho, presidida por Alexandre Banhos, apoiado pola sua senhora, Margarida Martim Vilanova, decidiu-se erigir-lhe um monumento na Alameda de Santiago. A proposta parecia

correr bem, mas houve um momento em que todos os organismos oficiais, começando pelas universidades, se negavam. Reunidos no norte de Portugal em assembleia ordinária, os principais protagonistas decidiam que tínhamos que desistir do projeto. Naquele momento eu e o português Luís Gonçalves Martim, dissemos que tínhamos que ir para a frente e eu mesmo pus os primeiros mil euros e Gonçalves punha três quadros para vender e empregar o dinheiro para o monumento. A partir de aí começamos todos a nos mover, sobretudo Alexandre Banhos, para procurar o dinheiro que nos ia fazer falta. Fez-se o monumento perto da casa onde moraram e inaugurou-se em 2010. Afortunadamente este ano, dedicado a Carvalho Calero, foi o monumento mais visto e era raro que se falasse dele sem aparecer o monumento. Quando há vontade superam-se os maiores problemas e os resultados são ótimos!!! Desde logo o dia das Letras Galegas, comparadas com o monumento, ficarão em segundo lugar.

Carvalho Calero foi um homem coerente toda a sua vida desde estudante até ao final da sua existência. Encontrou-se com caciques e vira-casacas, mas a sua trajetória vital e intelectual foi insubornável, entregue em todo momento à sua terra e à sua cultura. Não abdicou nunca do seu galeguismo. Foi investigador, poeta, romancista, espelho nítido de ética exemplar e em constante revisão dos seus escritos e obras. O seu galego foi sempre um galego digno, tradicional e histórico intimamente vinculado com o português.. Nunca foi defensor de dogmatismos, sempre compreensivo e respeitoso com o adversário.

A respeito das cantigas musicadas por José Luís Fernández Carnicero e cantadas por Xico Paradelo, dizer que são umas cantigas muito bem escolhidas com uma música muito popular e de fácil imitação, que se percebe claramente o seu texto e das quais Carvalho se sentiria orgulhoso.

Isaac Alonso Estraviz



Carvalho Calero e a música

Se Carvalho Calero estivesse vivo, este livro-disco musical da sua poesia teria sido para ele uma imensa alegria.

Por dois motivos principais. Em primeiro lugar, por um motivo de índole pessoal: porque ele era um grande amante da música. E em segundo lugar, por um motivo, por assim dizer, profissional: porque como crítico literário era consciente de que a poesia nasceu ligada à música e foi muitas vezes poesia musicada; e, por isso mesmo, como grande mestre da crítica literária galega, ele atribuiu importância ao “acompanhamento musical” no moderno ressurgimento da literatura galega.

Carvalho, um amante da música

Atribui-se a Napoleão o dito aquele de que a música era “o ruído que menos o molestava”. Na verdade, se a anedota é certa, não parece existir muita gente que sinta tal aborrecimento pela música. Certamente, não era o caso de Carvalho Calero, para quem a música mereceu sempre uma especial devoção.

Pelo seu testemunho sabemos que desde os anos da infância sentia atração pela música teatral: pela zarzuela e pela ópera. De menino assistia às sessões teatrais acompanhando seus pais, no teatro «Jofre» ferrolano.

“Os meus pais, no pequeno Ferrol dos tempos da guerra europeia e o após-guerra imediato, acudiam sistematicamente ao teatro Jofre cando o seu cenário nos brindava algum espectáculo.

Alternando com séries cinematográficas [...], ofreciam-se ao público actuacións de companhias de teatro, muitas veces lírico, do que estaba em voga em Espanha: comédias de Benavente ou Linares Rivas ou Muñoz Seca ou Arniches; peças em verso de Marquina, Villaespesa ou Fernández Ardavin; zarzuelas clássicas de Fernández Caballero, Bretón, Chueca ou Chapí, ou mais modernas de Luna, Serrano, Vives, Guerrero ou Alonso”.¹

No seu romance autobiográfico *Scórpio* há uma cena que provavelmente terá uma base biográfica, em que reaparece a sua afeição à ópera. O protagonista, conhecido entre os amigos pelo nome do seu signo zodiacal *Scórpio* (que dá título ao romance), *alter ego* do próprio Carvalho, aparece, durante a guerra civil espanhola, compartilhando o seu tempo de lazer com um colega militar, entretidos ambos em escutar discos de ópera, porque *Scórpio* “sempre gostou da música”. Assim o descreve um amigo:

1 No artigo «Sobre o seu teatro», publicado originariamente em 1983 e reeditado depois na sua colectânea de estudos *Letras galegas*, AGAL 1984, p. 322.

[...] [Scórpio] “cando se acha franco de servizo permanece no seu hotel, onde tamém se aloja um tenente coronel de Intendencia mui afeiçoado à ópera, e que dispom da discoteca de um músico primo seu que está agora no Estrangeiro. Este tenente coronel, dispom de um giradiscos em que el e Scórpio podem ouvir óperas inteiras que o tenente coronel leva da casa do seu parente. O tenente coronel é afeiçoado entusiasta da ópera, e ao parecer comunicou a sua afeiçom a Scórpio, que sempre gostou da música. Parece-me que os dous vivem um pouco fora do mundo real que a todos nos rodeia, pois mentres os demais hóspedes do hotel están pendentes da rádio para obter notícias das frentes de guerra, eles, nos momentos em que os seus deveres militares nom consomem o seu tempo, como se as circunstâncias fossem normais, preferem escuitar nos seus discos a Rossetta Pampanini cantando *Butterfly*”.²

Do seu amor à música também nos anos da madurez temos ainda um precioso testemunho da professora Aurora Marco, querida aluna e estreita colaboradora em muitas ocasiões: é a lembrança de uma viagem de Portugal a Santiago:

“A segunda viagem, que lembro muito bem, foi a Caminha (Portugal), a um congresso luso-galaico, em Outubro de 1984. [...] A volta a Santiago, no carro de José Luís Rodríguez, permanece nítida na minha lembrança: cantou zarzuelas até chegar a Vigo. A música, já foi apontado por muita gente, constituía umha das suas afeiçons: sabia de cor nom só zarzuelas, também óperas e, em ocasiões como a que relato, deleitava-nos com aqueles conhecimentos”.³ Aurora Marco, p. 312.

A música na súa obra literária

Testemunhos do seu amor à música ficam também na sua produção literária. Entre os primeiros escritos de intenção literária de Carvalho, datados ainda na idade da adolescência, havia peças dramáticas, algumas destinadas a ser musicadas.

[...] “mui precozmente, eu comecei a fazer obras de teatro, das que teño vagas lembranzas, pero mesmo recordo alguns títulos. Eu sei, por exemplo, que escrevin unha peza, desde logo lírica, en que havia concertantes. Era o libreto dunha zarzuela que se chamava *El puente de los enamorados*, e estava inspirado [...] nun relato que creio que lin nunha obra que me regalaran con motivo do meu santo, ou com motivo da festividade de Reis, os meus pais ou algun parente [...] relatava unha historia de dous namorados

2 *Scórpio*, Sotelo Blanco Edicións, Santiago de Compostela 1987, segunda parte, capítulo 50, p. 359.

3 Aurora MARCO, «O professor, o mestre, o amigo: evocaçom saudosa», em: Teresa LÓPEZ / Francisco SALINAS (eds.), *Actas do Simposio Ricardo Carvalho Calero «Memoria do Século»*, Departamento de Galego-Portugués, Francés e Lingüística da Universidade da Coruña / Asociación Sócio-Pedagóxica Galega, 2002, pp. 309-320; a citação, na p. 312.

que estavam separados por un río, pero havia unha ponte e esa ponte permitia polas suas resonancias que falaran eles por unha especie de teléfono”.⁴

Vários dos seus poemas, como podemos ver também na selecção que este livro-disco oferece, incluem referências musicais ou versam sobre obras ou personalidades relacionadas com a música.

Por exemplo, este poema do livro *Futuro condicional (1961-1980)*:

Non me pidades que acade aquela harpa
de labrada madeira nobre
e vibradoiras cordas de nervos de unicórnio
onde unha arage de enlevos dorme.

Non me pidades que atinja aquela flauta
esquecida candia o aciñeiro,
da que abrolla un regato de mestos meles de ouro
doces aos vizosos beizos.

Os meus pulmóns, a miña gorja e a miña boca
son-me a única gaita.
Demasiado dentro de min xorde o meu canto
para que lembre música de sátiros ou fadas.⁵

Um poema do livro *Cantigas de amigo* está dedicado à memória de Mozart, posto em boca da sua mulher Constança:

Johann Chrysostomus Wolfgang Theopilus Amadeus Mozart
media um metro cincüenta e oito centímetros de estatura
–ainda que o sistema decimal
nom estava naquel tempo inventado.
Eu, Constança Mozart, nada Weber,
casei com el em Santo Estevam de Viena
o catro de agosto de mil setecentos e oitenta e dous,
cando eu tiña dezoito anos de idade
e el vinte e seis.
Fum a sua mulher durante nove anos;
dei-lhe seis fillos,
dos quais somente dous lhe sobreviverom.

4 M[iguel] A[nxo] FERNÁN VELLO / F[rancisco] PILLADO MAYOR, *Conversas en Compostela con Carballo Calero*, Sotelo Blanco Edicións, Barcelona 1986, pp. 25-26.

5 *Futuro condicional (1961-1980)*, Ediciós do Castro, Sada - A Corunha 1982, p. 15.

Ainda que nom fui ordenada,
e algo deficiente como administradora,
fum umha companheira leal e carinhosa.
Às vezes carecíamos de lenha para acender a chaminé,
porque nel el nem eu sabíamos muito de economia;
mas entom, dando voltas de valsa polo quarto,
combatíamos o frio invernal.
Fum umha boa esposa e fizem-no feliz
na medida em que o pode ser um grande home.
Porque era um grande home,
apesar da sua pequena talha.
E amou-me de verdade, como o provam
o trilhom noventa e cinco mil sessenta milhons
catrocentos e trinta e sete mil oitenta e dous beijos
que me enviou numha só carta, que conservo,
escrita do seu próprio punho e letra.
Faleceu o cinco de dezembro de mil setecentos e noventa e um.
Espero que volvamos a ver-nos.
Deus tenha piedade da sua alma.⁶

Em outro poema do mesmo livro podemos perceber uma crítica artística a algumas tendências contemporâneas na criação musical:

Pintura abstracta, música concreta.
O mundo é velho e quer nacer cadora.
Pueril desejo de um caduco esteta
que nom sabe que o hoje é sempre agora. [...]⁷

Também na sua poesia em castelhano achamos poemas de temática musical.

No soneto intitulado «Carmen» comenta as palavras que a protagonista da Carmen de Bizet dirige ao seu vigiante Don José, que lhe manda calar: “*Credi tu ch’io parli a te? lo canto per me sola*”:

Io canto per me sola
Carmen, Carmen, para ti cantas sola,
modo único de cantar para todos.
Dame el módulo de tus líricos modos,
Carmen, mágica cantadora española.

6 *Cantigas de amigo e outros poemas (1980-1985)*, AGAL 1986, pp. 83-84.

7 *Cantigas de amigo e outros poemas (1980-1985)*, AGAL 1986, p. 149.

Sube, amarga, la fatal seguidilla,
 lumbre trágica de fogoso cohete;
 ya en las carnes de los cielos se mete;
 torna en lluvia, luminosa semilla.

Sí; la flecha del cantar solitario,
 libre y pura de intención invasora,
 es la sola que el unánime y vario

pecho hiere con su punta sonora.
 ¡Sólo alzando la razón de mi hora
 puede ser mi cantar milenario!⁸

No seu poemário castelhana *Teoría de Eva*, conjunto de 100 sonetos sobre diferentes tipos de figuras femininas, achamos um dedicado a glosar a figura da violinista. Nele joga com a imagem de que o violino é uma menina que descansa no ombreiro da violinista que o toca, produzindo uma música doce que invade o ambiente como uma fragância do bosque onde a madeira do violino se criou:

Una niña de dulce bosque sueña,
 sus caderas en tu hombro abandonadas. [...]

de las puras entrañas despertadas
 brota, rizada, en mansas oleadas,
 una dulzura que a morir enseña.

Éter sonoro en pompas, clara onda
 en suave invasión llena la estancia [...]

emerges tú, y un rubio aliento ronda
 de tu violín la femenina infancia.⁹

Uma das peças teatrais de Carvalho intitula-se *A sombra de Orfeu*, em referência ao músico da mitologia grega que com o som da sua lira amansava as feras.¹⁰

8 Ricardo CARBALLO CALERO, *Poesía perdida: Edición de Claudio RODRÍGUEZ FER*, Ediciós do Castro (Colección «Documentos para a historia contemporánea de Galicia», núm. 101), Sada - A Corunha 1993, p. 173.

9 Ricardo CARBALLO CALERO, *Poesía perdida: Edición de Claudio RODRÍGUEZ FER*, Ediciós do Castro, Sada - A Corunha 1993, p. 365.

10 «A sombra de Orfeu: comédia en tres lances (1948)», no seu livro *Teatro completo* (Ediciós do Castro, Sada - A Corunha 1982, pp. 79-120; fora recolhida já na sua primeira colectânea teatral *Catro pezas* (Editorial Galaxia, Vigo 1971, pp. 21-92). Esta peça teatral fora escrita por Carvalho originariamente em língua castelhana, mas o próprio Carvalho realizou a versão galega, única que chegou a tornar pública.

A obra, que poderíamos catalogar entre as «comédias de salão» pelo seu ambiente culto e refinado, tem como protagonista um compositor musical afamado, chamado Rafael Golpe, que nos é apresentado como um homem tão entregado à sua vocação musical que relega a um lugar secundário na sua vida todos os demais interesses, incluído o amor. Apreendemos que é autor de uma sonata em ré menor e de um quarteto que “semelha Haendel”. Tem como aluna preferida, que lhe faz funções de ajudante, uma excelente violinista, chamada Luísa Malvar, devota do seu mestre.

Carvalho, crítico literário, e a música

Na história literária é bem conhecida a relação da poesia com a música. É sabido que a poesia nasceu como “lírica”, isto é, como texto literário que vai acompanhado de melodia, quer da voz humana, quer de algum instrumento musical —e, emblematicamente, da *lira*.

Texto literário e melodia perfizeram assim uma unidade na qual os dois elementos constitutivos se reforçavam mutuamente: a mensagem linguística acolhia uma nova energia por força da música, tanto da melodia como de eventuais instrumentos acompanhantes, e os sons musicais recebiam também uma potencialidade nova graças à maior concretização que o texto literário lhes infundia; e todo o conjunto, para além de assumir as qualidades de espetáculo coletivo, aumentava a facilidade de memorização individual e de transmissão comunitária, tanto no espaço como no tempo.

Se isto foi o que aconteceu na história geral da humanidade e na poesia popular de toda a parte, essa peripécia realizou-se exatamente na história literária da nossa língua: a primeira manifestação da Literatura em língua portuguesa foi a poesia trovadoresca, cujos autores (os trovadores) criavam ao mesmo tempo texto poético e melodia musical, e compunham assim poemas que se chamavam *cantigas*, porque, contrariamente ao que se passa com a poesia nos tempos modernos, estavam destinados a ser transmitidos não pela leitura mas pela execução musical, não pelos olhos mas pelos ouvidos.

Se nos situamos na Literatura contemporânea da Galiza, podemos observar como Carvalho Calero na sua monumental *História da literatura galega contemporânea 1808-1936* inclui um capítulo intitulado «O acompanhamento musical»: a música aparece aí como um factor determinante no desenvolvimento do ressurgimento literário galego de fins do século XIX e inícios do XX.

Vale a pena reproduzirmos aqui esse texto (acrescentando entre colchetes algum novo pormenor, especialmente cronológico), porque, para além de ser um novo testemunho do seu apreço pela música, oferece-nos um bom resumo de poemas cantados que se tornaram peças clássicas da nossa vida cultural:

“Para completar —sequer seja de feitio esquemático— este someiro quadro do ambiente em que se desenrola o segundo renascimento literário, há que fazer uma breve referência

ao desenvolvimento da música neste período. Porque, em estreita colaboração com os escritores, os músicos recolheram e utilizaram os motivos folclóricos que lhes brindavam as cantigas que se cantavam ao fio do viver labrego. O labor de criação pessoal baseou-se nesses motivos, e, ainda que não se chegou à criação do grande poema sinfónico ou da grande ópera galega, as melodias dos mestres deste tempo deram nova vida às rimas dos poetas e difundiram poderosamente a sua obra.

Foi importante, como veículo desta transmissão, a criação de orfeões, em cuja direção se distinguiu [Pascual] Veiga, e de coros, iniciada por dom Perfecto Feijoo. Santiago Tafall Abad destacou como musicólogo, assim como José Maria Varela Silvari e Indalécio Varela Lenzano.

Citaremos os principais compositores de música, pondo-os em relação com a produção poética contemporânea.

Marcial del Adalid (A Corunha 1826-1881), nos seus *Cantares viejos y nuevos de Galicia*, e [José Maria] Varela Silvari, nos seus *Cantares gallegos*, trabalham sobre um fundo poético eminentemente popular.

Mas outros músicos dedicaram-se especialmente a compor melodias baseadas na letra das peças poéticas mais famosas dos literatos do tempo.

As mais célebres composições de Pascual Veiga são a «Alvorada» (“Deixai os leitinhos”, de dom Francisco Maria de la Iglésia) e «Os pinhos» ou «Hino galego» (“Que dim os rumorosos”, de Pondal).

João Montes (Lugo 1840-1899) logrou o seu maior êxito com «Negra Sombra» (“Quando penso que te fuste”, de Rosalia), e atingiu também muita popularidade compondo sobre letras de Curros («Uma noite na eira do trigo»), Aureliano Pereira («Longe da Terrinha»), e Rodríguez López («Ai Marujinha, por Deus dá-me um bico»).

Canuto Berea (A Corunha 1836-1891) é autor de «Um suspiro», sobre a rima de Martínez González “O día que eu saí da pátria minha”.

Taibo de um «Hino galego» (“Casta dos celtas”, de Alfredo Branhas).

José Castro «Chané» (Santiago de Compostela 1856 - A Havana 1917) é o músico de Curros, com quem conviveu na Havana e de quem foi grande amigo: «Os teus olhos» (“Tem a sereia o canto”), «Adeus a Mariquinha» (“Como tu vás pra longe”), «Tanganhos» (“Sam Benito de Cova de Lobo”), «Juramento» (“Na noite da despedida”).

José Baldomir (A Corunha 1867-1947) é o autor de «Maio longo», «Tu ontem, manhã eu», «No céu, azul claríssimo», «Mas vê que o meu coração», «A um batido, outro batido», letras todas de Rosalia; “- Como foi?” “- Eu topava-me fora», de Curros, e «Dois amores», de Salvador Golpe”.¹¹

11 Ricardo CARBALLO CALERO, *Historia da literatura galega contemporânea 1808-1936*, 3ª ed., Editorial Galaxia, Vigo 1981, pp. 141-142. Por motivos práticos, a normativa linguística desta citação está regularizada de acordo com os critérios que Carvalho defendeu ultimamente, segundo os quais tencionava reeditar essa grande obra.

Bastará lembrar que, mercê a tal acompañamento musical, esses poemas galegos tiveram a fortuna de ser regenerados com uma segunda vida, e alguns deles chegaron a asumir a categoría de símbolo da nosa identidade cultural: em primeiro lugar, o poema de Pondal que foi adotado como hino galego, mas tamén a «Negra sombra» de Rosalía ou «Uma noite na eira do trigo» de Curros, entre outros.

Felizmente esse proceso de musicalización poética prolongou-se aínda no tempo e chega aos nosos días —incluíndo tamén o nome do poeta Carvalho Calero e este libro-disco.

Discos de poesía

Será aínda oportuno, neste punto, já que de um disco de poemas falamos, lembrar uma proposta que Carvalho fez à Editorial Galaxia para editar em discos poemas galegos recitados. Expôs a idea ao seu amigo Francisco Fernández del Riego, um dos dirigentes de Galaxia, numa carta escrita em Lugo em 19 de agosto de 1967:

“Esquecíame falarche dunha conversa que sostivem onte cun amigo que me suxeríu a comenencia de que se grabaran discos con recitacións de poemas escollidos galegos.

Poderíase empezar cos de Rosalía, Curros e Pondal. Galaxia podería se poñer de acordo cunha casa especializada e lanzalos. Sería moi interesante poñelos no mercado, e coído que o púbrico respondería. Habería que ir tanteando. A venda, penso, habería que deixala à casa especializada, abandonándolle todo o produto que fora mester. O que Galaxia se houbera de reservar dese produto dependería dos gastos que tivera que facer inicialmente.

Se se atopara casa disposta a facer as grabacións, Galaxia mantería o control “artístico”. Nese caso escollería con moitísimo coidado os poemas e os recitadores. A Galaxia sóbralle xente de confianza para facer a selección dos textos; e como voces, temos de momento a Xohana Torres e aos meus alumnos que resultaran axeitados. Na conferencia do Día das Letras Galegas utilicéi sete recitadores. Algúns déstes terán voces fonoxénicas.

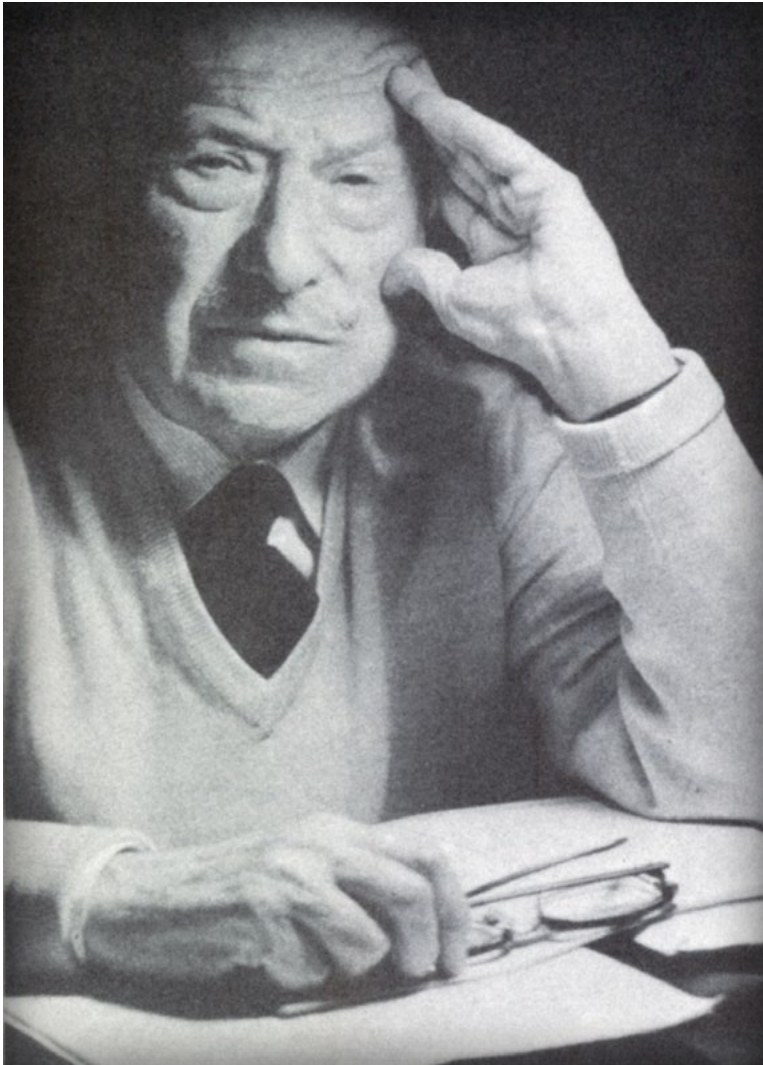
Creo que debes meditar na posibilidade desta ampliación dos nosos medios de actuación cultural. Sería moi de desexar que nas escolas rurás os mestres poideran dispoñer de textos que os nenos poideran ouvir desde pequenos; e ben podería poñerse de moda regalar discos de Rosalía.

Sendo coidadosos, non habería problemas verbo da calidade artística dos recitados. Os problemas serían de índole económica e administrativa, i eso é o que Galaxia ten que estudar. Pero creo que val a pena”.¹²

12 Ricardo CARBALLO CALERO, *Epistolario a Francisco Fernández del Riego* (“Transcripción e edición Dolores VILAVEDRA e Montserrat PENA”), Editorial Galaxia, Vigo 2006, pp. 440-441.

Sem dúvida Carvalho sentiria hoje alegria também por ver que a ideia dessa proposta aparecia aqui não só realizada na sua própria poesia mas muito melhorada com um formoso e magnífico acompanhamento musical.

José-Martinho Montero Santalha



Listaxe de poemas musicados

- Fiestra ao mar
- Saudade dunha voz
- Enviarei-che esta canción
- Água e carbono é o teu corpo, sal
- Reticências
- María Silencio
- Romeu
- Ai, as preguntas
- Saudade dum pasado
- No espello da água
- Irei-me sem sabê-lo
- Mas este coração
- Quem me quijo?
- Rosalía
- Cando o comprendas
- As cousas nom som singelas

Compositor: **José Luis Fernández Carnicero** (piano).

Intérprete: **Xico Paradelo Rodríguez** (Voz).

Grupo: **AGUALEVADA.**

1. Fiestra ao mar

De *Vieiros* (1931), o seu primeiro poemario en galego. Naceu nunha clase de educación infantil, con cativos de 4 anos. Dentro das actividades de movemento, facemos improvisación melódica e tamén moito movemento. Cando o son se apaga, os nenos fican quietos, sen movemento. A melodía de “fiestra ao mar” é sinxela e non excede a extensión de voz do alumnado máis novo. Cun compás binario de subdivisión ternaria, axuda a potenciar a rítmica do folclore galego, case sempre descoidada e pouco traballada. No compás 33 muda o ritmo, que produce descansos sobre tónica, segundo grao e cuarto grao. Estes repousos ou cadencias pódense aproveitar para introducir arranxos melódicos ou ben efectos sonoros con idiófonos.

- Para o ensino secundario deben introducirse frautas a varias voces. Pódese completar a orquestración con guitarra en acordes fundamentais. Iso marcará o compás deste *adagio*, e evitará a tendencia habitual de querer aceleralo.
- O texto deste poema é todo un canto á incerteza do día que pasou, no mar insondábel e misterioso. A cantiga contén a letra dos primeiros versos, mais é un bo recurso para achegarse ao poema completo.

Esta cantiga participou no concurso Musicando Carvalho Calero no ano 2020. Tamén a interpretou o alumnado de sexto de primaria do CEIP Plurilingüe Calvo Sotelo do Carballiño. Pódese ver nesta ligazón: <http://echeocalvosotelo.blogspot.com>

2. Saudade dunha voz

Pertence ao grupo de poemas *O silencio ajoellado*, do ano 1934. O autor escribe nunha grafía que máis tarde cuestiona e muda. A letra da cantiga abrangue a metade do poema. A música ten varias modulacións e xoga cos modos maior e menor. Está pensada para o ensino secundario polo ámbito e a intervállica. Comeza cunha pequena fuga, que resolve na tónica, para afianzar a tonalidade. O tema amoroso é moi ben tratado por Carvalho Calero, a través da voz da amada.

3. Enviarei–che esta canción

Do poemario *Futuro condicional* (1961-1982) temos este poema que cantamos coa mesma letra, sen ningún cambio. Esta cantiga expresa nun modo menor a traxedia relatada. A escala hipoeolio dálle un matiz medieval e está inspirada nese medo que denota ao comezo, para finalizar na dominante nunha tonalidade sol maior.

A orquestración pode facerse con metalófonos contraltos para marcaren os acordes que executa o piano. Os oito primeiros compases serven de introdución do canto. Hai que ter en conta que comeza en compás anacrúsico, de modo que é un bo exercicio para marcar ben os tempos.

4. Água e carbono é o teu corpo, sal

Esta cantiga é unha adaptación doutra que compuxen hai moito tempo. Concibida primeiro como cantiga de Nadal, forma parte do libro *Música na Escola* editado por Ed. Galinova. No texto do poema houbo que facer pequenas adaptacións; xúntanse, así, as estrofas terceira e cuarta. Pertence ao poemario *Cantigas de Amigo e outros poemas (1980-1985)* de Carvalho Calero e está pensada para os cursos de quinto e sexto de primaria.

Na educación secundaria é unha cantiga que pode ser orquestrada polo alumnado, que remata cun pau de auga. É un modo menor e as semicorcheas producen un efecto de querer acelerar; así acontece coas síncope desde os primeiros compases. Nun compás binario de subdivisión ternaria, coidar a rítmica é moi importante, marcando ben as dúas partes fortes.

5. Reticências

Un poema titulado “Todo termina mal” do poemario *Reticências*, dos últimos que escribiu o autor homenaxeado nas Letras Galegas 2020. A música componse de varias pequenas progresións que resolven no quinto grao. Teñen cambios de tonalidade nos que busca a esperanza dos modos maiores e volve a sucumbir na tristeza do texto e da traxedia. O tema musical corresponde coa falta de esperanza ao ollar o final da vida terreal.

Os matices son moi importantes nesta cantiga, incluso se fosen abruptos. As indicacións dinámicas pasan dun *piano* a un *pianíssimo*, mais ben poderían comezar cum *mezzoforte*. A ruptura dos acordes, mudados polo arpejado nos compases 15 ao 17 fai que o modo maior tente introducirse, sen éxito.

A orquestración é complexa, de maneira que se suxire a interpretación dun teclado ou piano acústico e as voces dos alumnos.

6. María Silêncio

Outra cantiga baseada nun poema que Calero publicou no libro *O silencio ajoellado*, do ano 1934. A letra mostra un fragmento do poema, que é moito máis extenso. A música fai uns ecos que parecen ser a personaxe imaxinaria da protagonista. Tanto é así que busca noutras tonalidades se a pode atopar. Pasa de re menor a mi bemol maior, a fa maior e sol menor. Neste modo, “dolce e cum ritardando”, remata o poema do desamor.

Na execución desta cantiga pódense evitar as melodías secundarias que a sustentan. De facer así, hai que substituílas por acordes fundamentais ou de sétima dominante, para resolvelos en tónica.

7. Romeu

Pertence ao grupo de poemas *Cantigas de amigo e outros poemas* escritos entre 1980 e 1985. A letra que presentamos é case exacta ao poema de orixe, salvo algún hipérbato necesario para a prosodia ou algunha elipse sen importancia. A música desta cantiga dá moito xogo. Pode ser válida desde infantil a secundaria pois está pensada para que se cante en forma de canon de até tres voces. En educación primaria pode facerse a dúas voces, coa axuda do profesor e moito ensaio; isto é, despois de que a aprendan desde infantil e seguir co mesmo alumnado varios cursos máis.

En secundaria hai que facer grupos separados. O profesor pode apoiar a harmonía cun teclado ou piano acústico. A clave será escoitarse entre os grupos, mais, se for preciso, para o ensaio deben tapar un ouvido, para evitar desafinar, ao escoitarse a si mesmo moito mellor.

A cantiga pode ser tratada como canción monódica. Ese será o mellor tratamento en primaria.

Esta melodía tamén está adaptada doutra composición anterior. En concreto, foi creada para uns versos de Daniel Cortezón na obra de teatro *A diáspora*, interpretada pola Aula Aberta de Teatro do movemento de renovación pedagóxica Escola Viva.

8. Ai, as preguntas

Forma parte do poemario *Poemas pendurados dun cabelo* datado en 1952. Neste caso a letra é practicamente igual que o poema. Na parte musical o acompañamento vai en sentido contrario á melodía, comezando na nota mediante ou modal e resolvendo en tónica. Como o compás é dun tempo e a subdivisión é ternaria, deberase acompañar cun pandeiro ou timbal. Na subdivisión pódese facer un contratempo con axóuxeres, maracas ou triángulo. Estes instrumentos hai que tocalos con anterioridade noutras cantigas para que o alumnado estea afeito a tocalos. Buscar as posibilidades sonoras dos instrumentos vai enriquecer a orquestración.

9. Saudade dun pasado

Este poema do libro *O silencio ajoellado*, publicado no ano 1934, ten na letra da cantiga unha parte importante dos versos, aínda que non todos. No compás 12 faise unha *fermata* (*calderón*) que non está indicada por ser alternativa á proposta que se presenta na partitura. Na gravación si que está executada cun arpexado moi rápido. O modo é menor e alterna con modo maior de forma case inmediata. Este recurso é habitual no folclore galego. Tomei o modelo das cantigas de Suso Vaamonde, pois algunhas delas son moi boas para as aulas de educación musical, após facer os cambios tonais necesarios.

Esta cantiga pode ensinárselle en toda a primaria e no último curso de educación infantil por imitación. Tamén ten posibilidades para realizar un musicograma co alumnado de secundaria, analizando as frases que se repiten, e os cambios rítmicos, a modulación e o ritmo harmónico.

10. No espelho da água

Este poema, escrito entre os anos 1986-1989, pertence ao libro *Reticências*. Cantamos catro das seis estrofas que ten. Coa música créase unha tensión que vai inmersa na letra. Carvalho Calero lanza un berro ao ser que se rebelou contra o creador. Por iso os movementos do baixo son sempre contrarios á voz soprano que mantén a melodía, e a presenza da síncope do compás 21 tenta alongar o significado das últimas palabras.

11. Irei-me sem sabê-lo

A dificultade desta cantiga, do libro *Cantigas de amigo e outros poemas (1980-1985)*, está nos compases amalgamados que a compoñen. Tanto a modulación como a rítmica son para traballar con coidado. O compás de 6/8 combinado 3/4 empregouno Leonard Bernstein no seu musical *West Side Story*. O movemento é un *andante*, para que a alegría da melodía non destaque en exceso coa mensaxe que transmite o poema.

Tanto nos últimos cursos de primaria como en secundaria pode combinarse as palmas coas coxas e pitos para acompañar esta cantiga. Os cambios de tonalidade corresponden cos movementos do baixo - mi, la, fa, sol, do, que son moi atractivos harmonicamente. Poden acompañarse con metalófono baixo.

12. Mas este coração

Tamén da obra *Cantigas de amigo e outros poemas (1980-1985)*, este soneto está completo no texto da cantiga, sen ningún cambio. A tonalidade de sol menor, cum acompañamento case de *staccato*, parece como se o autor do poema castigase o ser humano por non querer nin poder aprender nada da experiencia da vida. A música quere asociarse a esa idea e introduce a canción cos mesmos catro compases con que comeza. Mais esa produción pode mudarse, facendo a introdución cos compases 18 ao 21. No grupo Agualevada quixemos facelos da primeira forma, abusando do arpejado do baixo en sentido oposto á voz primeira.

13. Quem me quijo?

Da xa mencionada *Cantigas de amigo e outros poemas (1980-1985)*. Estamos ante outra cantiga que mantén o poema completo. A primeira estrofa fará de retroso: isto é, que se

repite sempre despois doutras estrofas que se canten. Neste caso empezaremos a cantalo (ou, o máis habitual, a interpretalo) despois da primeira estrofa. O modelo fica así A B A C A D; A será o retrouso e B, C e D as estrofas. A rudeza dos versos maniféstase nas modulacións ao longo do texto. Ao final, nunha esperanza ilusoria dum modo maior, cambia o movemento a un *adagio* final, como se houbese que pararse na desgraza do autor.

Esta cantiga debe acompañarse con piano ou teclado en educación secundaria, despois de analizar con calma algún cambio de ritmo no comezo.

14. Rosalía

Pertence ao libro *Salterio de Fingoi*, do ano 1961. Contén case todo o poema, mais houbo que facer algún pequeno cambio. A melodía enche o poema. É unha aclamación a Rosalía. Podemos usala en toda a primaria e secundaria e ten moitas posibilidades de orquestración. Ademais, os instrumentos idiófonos poden intervir con efectos especiais. Tamén se empregan cabazas e paus de auga.

Hai que atender ás notas de paso. Nelas pódese facer *rubato*, pero sen esaxeralo. As catro estrofas rematan coa repetición dos dous primeiros versos.

15. Cando o comprendas

De *Cantigas de amigo e outros poemas (1980-1985)*. Este poema ten só unha estrofa e na cantiga desenvólvese con repeticións. Ao longo de 63 compases hai contrastes de ritmo, melodía e harmonía que salientan a beleza deste poema de Carvalho Calero. No compás 58 prodúcese un cambio de movemento: un *adagio*. Na orquestración hai que introducir a caixa e explicar a diferenza co tambor. Tamén poden introducirse axóuxeres. A cantiga está dirixida a alumnado de educación secundaria obrigatoria.

16. As cousas nom som singelas

De *Cantigas de amigo e outros poemas (1980-1985)*. A música deste poema é unha adaptación dun tema dedicado a outro poema de Francisco X. Fdez. Naval e que pertence ao disco *Mar de Lira*. A cantiga ten un compás ternario e un modo maior. Nos compases 10 e 11 existen repeticións con acompañamento no baixo en corcheas, que imitan a melodía. Esta cantiga pódese ensinar en primaria e secundaria. En relación coa orquestración, pódense empregar instrumentos de pequena percusión, como caixas chinesas, cravas, crótalos ou reco-reco.

Letras e partituras das cantigas



Fiesta ao mar

O día branca nau,
Levou áncoras.
O día branca nau
Levou áncoras. Foi-se
Cara alén do mar,
Polo horizonte. Foi-se
Cara alén do mar,
Polo horizonte. Aínda
Se ve o seu pau maior
Última claridade. Aínda
se ve o seu pau maior
Última claridade

Fiesta ao mar

Adagio

2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12

13 14 15 16 17 18

19 20 21 22 23 24

Musical notation for measures 25-30. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. Measures 25-30 are marked with measure numbers above the treble staff. A long slur covers measures 25 through 30. The treble staff contains eighth and quarter notes, while the bass staff contains eighth and quarter notes.

Musical notation for measures 31-36. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. Measures 31-36 are marked with measure numbers above the treble staff. A long slur covers measures 31 through 36. The treble staff contains quarter and eighth notes, while the bass staff contains quarter and eighth notes.

Musical notation for measures 37-42. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. Measures 37-42 are marked with measure numbers above the treble staff. A long slur covers measures 37 through 42. The treble staff contains quarter and eighth notes, while the bass staff contains quarter and eighth notes.

Musical notation for measures 43-48. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. Measures 43-48 are marked with measure numbers above the treble staff. A long slur covers measures 43 through 48. The treble staff contains quarter and eighth notes, while the bass staff contains quarter and eighth notes. The system ends with a double bar line.

Saudade dunha voz

Así cantaba ela, así
Polo meu corazón
Así cantaba ela, así
Polo meu corazón
Pasa tan fugitivo, o seu cantar
Que a lembranza non pode
A lembranza non pode
A lembranza non pode apreixar

Así cantaba ela, así
Co aquela sua voz
Así cantaba ela, así
Co aquela sua voz
Que era monllo de flores
Mollado na agua
água morna ///
água morna da tristeza

Así cantaba ela, así
Polo meu corazón
Así cantaba ela, así
Polo meu corazón
Pasa como unha maina bris
De outono
Como canta esa bris
Así cantaba ela
así era a sua voz.

Saudade dunha voz

Andante

The musical score is written for piano in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The melody is primarily in the treble clef, with accompaniment in the bass clef. The score includes measure numbers 2 through 26. A first ending bracket covers measures 8-9, and a second ending bracket covers measures 10-11. The piece concludes with a double bar line at measure 26.

Enviarei-che esta canción

Enviarei-che esta canción
Cando te esqueza.
Saberás entón que te amei.
Cando ja non te ame
Mentres arda no lume teu,
Terei-no oculto.
A chama brillará ante ti
Cando ja non me queime.
Canción que ha confesar amor
Que ja non arde.
Aguardarei para cha ofrecer
A te ter esquecido.
E se morro sen cha enviar,
Morrín queréndo-te.
Nunca saberás que te amei.

Enviarei-che esta canción

Adagio

2 3 4 5

6 7 8 9 10 2.

11 12 13 14 15

16 17 18 19 20

Água e Carbono

Água e carbono é o teu corpo, sal
precipitado em pousos na tua vida
comungo a tua forma corporal
que a inextinguível sede me convida

Na tua realidade está o ideal
caiu-che a roupa aos pes e despida estás
ignorando o ben, ignorando o mal
agua e carbono é o teu corpo, sal

Água e carbono é o teu corpo, sal
precipitado em pousos na tua vida
comungo a tua forma corporal
que a inextinguível sede me convida

Perdido paraíso, Eva proibida
E me aferro a um suspiro
Um aluno integral
Cárcere sem luz, do desterro meu
Água e carbono é o teu corpo, sal

Água e Carbono

Adagio

2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12 13

14 15 16 17

Reticências

Todo termina mal
Tes que ajeitarte a esta verdade
 Todo termina mal
Tes que ajeitarte a esta verdade
 e resignarte a ela
 nom podes apagá-la
 nem vencela
 nem vencela
 de asimila-la hás
de aprender a arte
 sujeitarte
 a esta arte

Reticências

Andante

The musical score for "Reticências" is written in 3/4 time and consists of 19 measures. It is presented in a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked "Andante".

The score is divided into four systems:

- System 1 (Measures 1-5):** Measure 1 starts with a piano (*p*) dynamic. Measures 2-5 feature a melodic line in the treble clef with a crescendo leading to a mezzo-forte (*mf*) dynamic by measure 5. The bass clef provides a harmonic accompaniment of chords.
- System 2 (Measures 6-9):** Measure 6 begins with a first ending bracket (1.) and a repeat sign. Measure 7 is the second ending (2.), marked with a repeat sign. Measures 8-9 continue the melodic line, with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- System 3 (Measures 10-14):** Measure 10 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 11 has a repeat sign. Measure 12 is marked with a pianissimo (*pp*) dynamic. Measure 13 has a repeat sign. Measure 14 is marked with a forte (*f*) dynamic.
- System 4 (Measures 15-19):** Measure 15 has a repeat sign. Measure 16 has a repeat sign. Measure 17 has a repeat sign. Measure 18 is marked with a pianissimo (*pp*) dynamic. Measure 19 has a repeat sign.

María Siléncio

Cabeleira de chuvia, ollos de néboa pecha
María Siléncio, esfarrapada á espreita
Sempre agardando, as barcas pola noite
A tua anguria, fala con olladas
Fala con olladas
Fala con olladas

María, María Siléncio, eu roubaría
no ceo, a estrela, a estrela de mel
na agua, a estrela
a estrela de prata
para che mercar, para che mercar a fala

María da Sombriza, espranza
sempre calada

María Silencio

Andante

The musical score for "María Silencio" is written for piano in 3/4 time, B-flat major. It consists of 22 measures, marked "Andante". The score is divided into five systems, each with a treble and bass clef staff. The dynamics and articulations are as follows:

- Measures 1-5: *p* (piano) in the right hand; *mp* (mezzo-piano) in the left hand.
- Measures 6-10: *mp* (mezzo-piano) in the right hand; *p* (piano) in the left hand.
- Measures 11-15: *mf* (mezzo-forte) in the right hand; *mp* (mezzo-piano) in the left hand.
- Measures 16-18: *ff* (fortissimo) in the right hand; *mf* (mezzo-forte) in the left hand.
- Measures 19-22: *p* (piano) and *dolce* (sweetly) in the right hand; *ritardand* (ritardando) in the left hand.

Romeu

De Rosalinda a Julieta
médica distancia un suspiro
Do, en teclado de espineta
dous en graus de leve giro

E Julieta e Rosalinda
serán fases dunha lua?
Prata inmovel no ceu
e volúvel se insinua

Pétalos fungiveis, rosa
Julia e Julho non atinge
labios incríveis na noite
mistura nomes que os finxe

Romeu

Adagio

The musical score for 'Romeu' is written in Adagio, 2/4 time, and the key of D major (two sharps). It consists of three systems of piano accompaniment. The first system contains measures 1-3, the second system contains measures 4-6, and the third system contains measures 7-10. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings, while the left hand provides harmonic support with chords and bass lines.



José L. Fdez. Carnicero

Ai, as preguntas

Ai, as preguntas
que endejamais serán contestadas
vai o río cara o mar:
non pode volver a água

Todo o que saben os sabios
A min non me importa nada.
Un angazo de anos vougos,
Fausto,
peitea a tua barba branca

Nen médicos nen juristas
curan o corpo ou a alma
Home,
o corpo que quererías
a alma que quererías.
Nen drogas nen leises fartan
carne de muller que triste,
verba de varón qué falsa
toda resposta é mentira.

Ai, as preguntas
que endejamais serán contestadas
só é verdade a pregunta
que resposta non agarda.

Ai, as perguntas

Andante

The musical score is written for piano in 3/8 time, featuring a treble and bass clef. The key signature has one sharp (F#). The piece is marked 'Andante'. The score is divided into four systems, each with five measures. The first system (measures 1-5) features a melodic line in the treble clef with a slur over measures 1-5 and a fermata over measure 5, and a bass line with chords. The second system (measures 6-10) continues the melody with a slur over measures 6-8 and a fermata over measure 8, and a bass line with chords and a melodic fragment in measure 9. The third system (measures 11-15) shows the melody with a slur over measures 11-13 and a fermata over measure 13, and a bass line with chords. The fourth system (measures 16-20) features a slur over measures 16-19 and a fermata over measure 19, with a bass line of sustained chords.

The image displays a musical score for a piece titled "CANTANDO A CARBALLO CALERO/CARVALHO CALERO". The score is presented in three systems, each consisting of a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The first system covers measures 21 to 25. The second system covers measures 26 to 30. The third system covers measures 31 to 34. The melody in the treble staff is characterized by a long, sweeping line that spans across multiple measures, often indicated by a slur. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 34.

Saudade dun pasado

Houbo,
Houbo un tempo
Houbo,
Houbo un tempo,
Houbo un tempo en que cantaban os paxaros,
Houbo un tempo
E as rosas florecían
Ás beiras dos camiños.
As ditas de mans dadas,
Percorrian o mundo
E as eu bicaba,
No penasco dondo, dondo.

Houbo,
Houbo un tempo
Houbo,
Houbo un tempo
Un tempo en que a luz non era só unha verba
Houbo un tempo
Cando existía a arage, a pomba, a mar e a arela
Foi no país lonjano, da miña abrente vida
Aínda non chegaras
Ti a ela, peregrina
Ti a ela, peregrina.

Saudade dun pasado

Allegreto

The musical score is written for piano and consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 6/8. The piece is marked 'Allegreto'. The score includes various musical notations such as slurs, repeat signs, first and second endings, and measure numbers (3, 6, 9, 12, 15, 18). The bass line features a steady accompaniment of chords, while the treble line carries the melody with some grace notes and slurs. The piece concludes with a final cadence at measure 18.



Xico Paradelo
(voz)



Cando o comprendas

Cando o comprendas, és maior de idade
Cando o comprendas, és maior de idade
Entrementes, entrementes, só germe na matriz.

Tés que afazer-te
Tés que afazer-te à infidelidade
Tés que afazer-te à infidelidade
Nom hai outro jeito

DE SER FELIZ
OUTRO JEITO DE SER FELIZ
OUTRO JEITO DE SER FELIZ

TES QUE AFAZERTE
Tés que afazer-te à infidelidade
Tés que afazer-te à infidelidade
Nom hai outro jeito

De ser, de ser feliz //
de ser feliz.

Cando o comprendas

Andante

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Musical score for measures 17-20. The piece is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. Measure 17 features a melodic line in the treble clef with a slur over measures 17 and 18, and a fermata over measure 18. The bass clef accompaniment consists of chords. Measure 19 has a repeat sign at the beginning. Measure 20 continues the melodic line with a slur.

Musical score for measures 21-24. Measure 21 has a fermata over the treble clef. Measures 22-24 show a melodic line in the treble clef with a slur over measures 22-24. The bass clef accompaniment features chords, with a slur over measures 22 and 23. The time signature changes from common time to 3/4 at the end of measure 24.

Musical score for measures 25-28. Measures 25-28 show a melodic line in the treble clef with a slur over measures 25-28. The bass clef accompaniment features chords, with a slur over measures 25 and 26. The time signature changes from 3/4 to 2/4 at the end of measure 28.

Musical score for measures 29-32. Measures 29-32 show a melodic line in the treble clef with a slur over measures 29-32. The bass clef accompaniment features a moving line of notes. The time signature changes from 2/4 to 3/4 at the end of measure 32.

Musical notation for measures 33-36. Measure 33: Treble clef, G4, A4, B4. Bass clef, G3, A3, B3. Measure 34: Treble clef, chord G4-B4. Bass clef, chord G3-B3. Measure 35: Treble clef, chord G4-B4. Bass clef, chord G3-B3. Measure 36: Treble clef, G4, B4. Bass clef, G3, B3.

Musical notation for measures 37-40. Measure 37: Treble clef, chord G4-B4. Bass clef, G3, B3. Measure 38: Treble clef, chord G4-B4. Bass clef, chord G3-B3. Measure 39: Treble clef, G4, A4, B4. Bass clef, chord G3-B3. Measure 40: Treble clef, G4, B4. Bass clef, G3, B3.

Musical notation for measures 41-44. Measure 41: Treble clef, chord G4-B4. Bass clef, G3, B3. Measure 42: Treble clef, chord G4-B4. Bass clef, chord G3-B3. Measure 43: Treble clef, G4, A4, B4. Bass clef, chord G3-B3. Measure 44: Treble clef, G4, A4, B4. Bass clef, chord G3-B3.

Musical notation for measures 45-48. Measure 45: Treble clef, chord G4-B4. Bass clef, chord G3-B3. Measure 46: Treble clef, chord G4-B4. Bass clef, chord G3-B3. Measure 47: Treble clef, G4, A4, B4, G4. Bass clef, chord G3-B3. Measure 48: Treble clef, G4, A4, B4, G4. Bass clef, chord G3-B3. Time signature changes to 2/4 at the end of measure 48.

Musical score for measures 49-52. The piece is in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. Measure 49 features a single quarter note in the treble clef. Measure 50 is marked with a 3/4 time signature and contains a sixteenth-note triplet in the treble clef. Measure 51 continues the triplet. Measure 52 is marked with a 2/4 time signature and contains a quarter note. The bass clef accompaniment consists of chords and single notes.

Musical score for measures 53-57. The piece is in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. Measure 53 features a half note in the treble clef. Measure 54 contains a half note. Measure 55 contains a half note. Measure 56 contains a half note. Measure 57 contains a quarter note. The bass clef accompaniment consists of chords and single notes.

Adagio

Musical score for measures 58-63. The piece is in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. Measure 58 features a quarter note in the treble clef. Measure 59 contains a sixteenth-note triplet in the treble clef. Measure 60 contains a quarter note. Measure 61 is marked with a *rit.* (ritardando) and contains a quarter note. Measure 62 contains a half note. Measure 63 contains a half note. The bass clef accompaniment consists of chords and single notes.

Mas este coração

Mas este coração aprende pouco
Como nom seja a registrar loucuras;
Noma prevé-las e evitá-las. Duras
Fidelidades de um notário louco

A latejar calhado num salouco,
jazes caído em brétemas escuras,
e vês da tua historia as singraduras;
mas sem poder erguer-te do cabouco

Um de ti espectador diafanamente
Espelha os trancos que te conduzirom
A cair nesta foja torpemente

Outro reitera os dias que fugirom,
Entre cego caminhos e vidente.
Mas nada aprendes do que os olhos virom.

Mas este coraçom

Allegro

The musical score is written in 6/8 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of four systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system contains measures 1 through 5. The second system contains measures 6 through 10, with the word "attacca" written in the bass staff at measure 6. The third system contains measures 11 through 15, with "attacca" written in the bass staff at measure 14. The fourth system contains measures 16 through 21, ending with a double bar line at measure 21. The melody in the treble staff is characterized by eighth-note patterns and slurs, while the bass staff provides a steady accompaniment of chords and eighth notes.

As cousas nom som singelas

As cousas nom som
Nom som singelas
As cousas nom som
Nom som singelas
Nós ponhemos sempre etiquetas
Amor, traíçom, lealdade
Amor, traíçom, lealdade
Para poder-nos nutrir
Pois somos fame e paixom.

As cousas como som
E como nom som
As cousas como som
E como nom som
Baixo um teito
De papel, o home
Sente-se mais seguro
Sente-se mais seguro
Que baixo um céu inmenso
Um céu inmenso
Um céu inmenso
De verdade

As cousas nom som singelas

Andante

The musical score is written for piano in 3/4 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). It consists of four systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system (measures 1-4) begins with a treble staff melody and a bass staff accompaniment. The second system (measures 5-8) continues the melody and accompaniment. The third system (measures 9-12) includes a repeat sign at the start of measure 10 and a key signature change to two sharps (F# and C#) in measure 12. The fourth system (measures 13-16) concludes the piece with a final cadence in the original key signature.

No espelho da água

No espelho da água, que no mato encora
Olha-se a rula, e bela reconhece-se
O salgueiro contempla-se no rio
E a cabeleira verde, acha formosa, acha formosa

Só a criatura humana, é que se rebela
Contra os desígnios com que Deus a traça;
Desde que o fruto da árvore da ciência
Provou, nom menos que aspirar a querer ser Deus

Deus criou-no de barro, mas também soprou
Na sua boca, para dar-lhe vida
Umha pinga de orvalho, desse alento
Imortal penetrou-no até as entranhas, ate as entranhas

Algo assi de divino essa criatura
Crê ser criada a image e semelhança
do seu criador. Vislumbre infinito
A identidade anseia,
E a semelhança
Quere alcanzar.

No espelho da água

Adagio

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature changes from one flat (B-flat) to two sharps (D major) at measure 8. The piece is marked 'Adagio'. The score includes measure numbers 2 through 25. The first system covers measures 1-5, the second system measures 6-10, the third system measures 11-15, the fourth system measures 16-20, and the fifth system measures 21-25. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 25.

Rosalía

Foches unha mociña. Viva chama
Que se queimou no lume decotío.
Como aquela Brunilda, arroteoute un valo
De fogos, línguas de outro esprito

Pura no teu Castelo solitario
Ollache o ceo, enxergache o abismo
Veados os retratos familiares
As cartas sen abrir pechos os libros

Pois como unha nube, unha brétema
Un arcanxo ou como un asubío,
Chegou a ti o Segredo, aza branca
E outra moura. Dixécheslle: Benvido

Ninguén cho presentou. Esqueciches
O que dos outros, tiñas deprendido.
E saíches da Irlanda, do teu sono
para unha Worms sen coroa e sen marido

Rosalía

Andante

The musical score for 'Rosalía' is written in 2/4 time and marked 'Andante'. It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature has one flat (B-flat). The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The piece ends with a double bar line at measure 20.

Measures 1-4: Treble clef starts with a quarter rest, followed by quarter notes G4, A4, B4, and C5. Bass clef has a quarter note G2, quarter note F2, and a half note chord of G2 and F2.

Measures 5-8: Treble clef has a half note G4, quarter note A4, quarter note B4, and quarter note C5. Bass clef has a half note chord of G2 and F2, and a half note chord of G2 and F2.

Measures 9-12: Treble clef has a half note G4, quarter note A4, quarter note B4, and quarter note C5. Bass clef has a half note chord of G2 and F2, and a half note chord of G2 and F2.

Measures 13-16: Treble clef has a quarter rest, quarter note G4, quarter note A4, and quarter note B4. Bass clef has a half note chord of G2 and F2, and a half note chord of G2 and F2.

Measures 17-20: Treble clef has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, and quarter note C5. Bass clef has a half note chord of G2 and F2, and a half note chord of G2 and F2.

Irei-me sem sabê-lo

Irei-me sem sabê-lo
Mais de setenta anos, preguntando, preguntando-o
Na resposta, silêncio

Cai morto o prisioneiro, sem ver nada, sem ver nada
O espectador vivo, atento
Algo mais vê que a nada

A porta que se abre
Mais nada, mais nada
Alguém, alguém hai dentro?
Na resposta, silêncio.

Cai morto o prisioneiro, sem ver nada, sem ver nada
O espectador vivo, atento
Algo mais vê que a nada.

Irei-me sem sabê-lo

Andante

The musical score is written for piano and consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The tempo is marked 'Andante'. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The time signature changes from 6/8 to 3/4 and back to 6/8. The score includes measure numbers 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, and 16. There are repeat signs at measures 10-11 and 12-13. The piece concludes with a double bar line at the end of the fifth system.

Quem me quijo?

Quem me quijo? Alguém me quijo?
Quem me deu para a viagem
Um viático de amor?
Quem me fixo e me desfixo,
Só há de ver-me na passagem,
Entre o abrente e o solpor.

Duro pam de pobre esmola,
Nom farinha consagrada,
Sacramento fraternal.
Tosco pau que a pele esfola
Nom bengala enveludada,
Fero apoio no areal

Quem me quijo? Quem me quere?
Quer alguém a alguém, se cadra?
Que é querer a alguém, enfim?
Se hai querer na mam que fere
Ou no cam que morde o ladra
Houvo amores para mim

Peregrino que caminhas
Entre trevas e petoutos
Para as brêtemas do além:
Nom che hai rosas, hai-che espinhas.
Sós avançam os afoutos.
Sob o sol nom hai outrém.

Quem me quijo?

Andante

2 3 4 5

6 7 8 9 10

11 12 13 14 15

16 17 18 19 20

Musical score for measures 21-25. The piece is in a minor key, indicated by three flats in the key signature. Measure 21 features a half note chord in the right hand and a half note chord in the left hand. Measure 22 has a half note chord in the right hand and a half note chord in the left hand. Measure 23 has a half note chord in the right hand and a half note chord in the left hand. Measure 24 is the first ending, marked '24 1.', and features a half note chord in the right hand and a half note chord in the left hand. Measure 25 is the second ending, marked '25', and features a half note chord in the right hand and a half note chord in the left hand.

Musical score for measures 26-30. Measure 26 is the second ending, marked '26 2.', and features a half note chord in the right hand and a half note chord in the left hand. Measure 27 has a half note chord in the right hand and a half note chord in the left hand. Measure 28 has a half note chord in the right hand and a half note chord in the left hand. Measure 29 has a half note chord in the right hand and a half note chord in the left hand. Measure 30 has a half note chord in the right hand and a half note chord in the left hand.

Musical score for measures 31-36. Measure 31 features a half note chord in the right hand and a half note chord in the left hand. Measure 32 has a half note chord in the right hand and a half note chord in the left hand. Measure 33 has a half note chord in the right hand and a half note chord in the left hand. Measure 34 is the first ending, marked '34 1.', and features a half note chord in the right hand and a half note chord in the left hand. Measure 35 is the second ending, marked '35', and features a half note chord in the right hand and a half note chord in the left hand. Measure 36 is the second ending, marked '36 2.', and features a half note chord in the right hand and a half note chord in the left hand.

Adagio

Musical score for measures 37-42. Measure 37 features a half note chord in the right hand and a half note chord in the left hand. Measure 38 has a half note chord in the right hand and a half note chord in the left hand. Measure 39 has a half note chord in the right hand and a half note chord in the left hand. Measure 40 has a half note chord in the right hand and a half note chord in the left hand. Measure 41 has a half note chord in the right hand and a half note chord in the left hand. Measure 42 has a half note chord in the right hand and a half note chord in the left hand.



XUNTA
DE GALICIA



Xacobeo 2021



visualq.
PRODUTORA AUDIOVISUAL
AXENCIA DE PUBLICIDADE

estudios
CAMINHÓ

