

**A MÚSICA
POPULAR
EN GALICIA.**

A MÚSICA POPULAR EN GALICIA.

Glosario monolingüe

Facultade de Humanidades

**Proxecto de fin de
carreira**

**Licenciatura de Traducción e
Interpretación**

Olga M. Camafeita Longa

Universidade de Vigo

Curso 2000-2001

RELACIÓN DE SÍMBOLOS

*: indica que o termo pertence ó vocabulario musical

↳: remite ó termo seguinte

†: indica que o termo forma parte do vocabulario sobre o traxe

Csin: cuasisinónimos

T. rel.: termos relacionados

Os termos que aparecen en cursiva nos listados están tratados como estranxeirismos.

Agradecementos:

- A Gonzalo, polo seu entusiasmo.
- A "O Fiadeiro", especialmente a Chisco e Leni, por ensinarme.
- A Bk, Carmiña, Eva, Fer, Obi, Mariah... ipor fin!
- Ós meus pais, santa paciencia, e a Pepe, chofer e asesor informático.

INTRODUCCIÓN XERAL

Este proxecto xorde da necesidade persoal de contar con material unificado que resolva dúbidas no campo da cultura musical galega, e ten como propósito confeccionar unha clasificación que permita achega-lo mundo da música popular galega a calquera que sinta curiosidade polo tema.

Fontes e desenvolvemento do traballo terminolóxico

As fontes utilizadas para a busca de terminoloxía foron dúas: por unha parte, a literatura existente sobre o tema á que se puido ter acceso, por outra, a inestimable axuda de informantes orais que supervisaron a busca e nos que se confiou para a elaboración dun primeiro vocabulario.

Unha vez confeccionada unha lista provisional de vocabulario (onde se engadiron e retiraron termos ata chegar ó listado final¹), comezou o labor de definición de termos, que se levou a cabo comparando e unificando as diferentes definicións da literatura consultada segundo un criterio descritivo e nunca prescriptivo ou excluín-te, intentando sempre achega-lo traballo á realidade.

¹ Os termos que aparecen en cursiva nos listados están tratados como estranxeirismos.

Rematada esta operación, a seguinte foi estrutura-lo corpus para presentalo en soporte magnético, xa que a presentación en papel ofrece unhas limitacións que resultan moi pouco adecuadas para a consulta dun traballo destas características, no que as referencias cruzadas son unha constante.

Por último, realizouse unha busca de coplas tradicionais e outros elementos que ilustrasen de modo práctico as ideas desenvolvidas ó longo do traballo.

Estructura do traballo

Segundo procedementos habituais nos estudos lexicográficos, o proxecto ten como obxecto fundamental formar un corpus léxico suficiente e recadar información sobre cada un dos termos que o compoñen. Tal como se dixo, o criterio seguido na selección dos termos é descritivo e non normativo, polo que se atende especialmente ó uso. O corpus de partida consta de máis de 300 termos, pero non pretende a absoluta exhaustividade, polo que é susceptible de ser ampliado.

Nun primeiro momento, os termos aparecen estruturados en forma de árbol, o que compón o campo ou **mapa conceptual**. O mapa conceptual é unha abstracción,

unha serie de conceptos tematicamente relacionados que se van despregando en subtipos para ilustra-la realidade que se quere describir e ofrecer ó mesmo tempo unha serie lóxica e ordenada dos conceptos cos que se vai traballar e as relacións xenéricas entre os elementos descritos. Nun campo destas características, a orde dos termos é xerárquica, é dicir, un concepto máis amplo funciona como 'xenérico' (p. ex. 'canto') do que se fan derivar outros máis restinxidos ou 'específicos' (p. ex. 'canto de labradas'²). Todos estes termos conforman, desenvolvidos, o vocabulario do traballo.

O corpo do traballo contén un glosario monolingüe onde as entradas están dispostas por orde alfabética, divididas en tres grupos de conceptos³ principais (cantares, instrumentación e bailes) que se dispoñen en seis listas diferentes (tres de termos, tres de definicións) dentro desas tres categorías primarias. Complementariamente, inclúese así mesmo unha **lista xeral** onde se recollen tódolos termos segundo a ordenación alfabética.

² Sager, J. *Curso práctico sobre el procesamiento de la terminología* (1993); pp. 56.

³ Sager, J. *Curso práctico sobre el procesamiento de la terminología* (1993), pp. 47: "(...) concepto es una construcción mental para clasificar objetos del mundo externo (...) una unidad de pensamiento producida por la agrupación de objetos relacionados por características comunes (...)".

Nas definicións empregouse o modelo común a este tipo de traballos, da maneira que segue:

- 📌 **termo**
- 📌 **categoría gramatical/morfolóxica**
- 📌 **definición:** información relativa ó termo e á súa realidade no mundo externo á lingua.
- 📌 **cuasisinónimos:** palabras que funcionan de sinónimos e que nalgúns casos poden ser exactos, pero que denominei 'cuasisinónimos' xa que na maioría dos casos é difícil atopar unha equivalencia total.
- 📌 **termos relacionados:** termos que remiten a outros conceptos (expostos no traballo) relacionados coa entrada e que poden achegar información adicional ou complementaria.

Como datos complementarios, inclúin dous vocabularios específicos sobre terminoloxía **musical** e o **traxe** tradicional, que serven de explicación para termos escuros ou descoñecidos que aparezan nas definicións do tesouro, antes da **bibliografía**, coa que remata o proxecto.

MAPA CONCEPTUAL: A MÚSICA POPULAR EN GALICIA

I. Cantares:

1. 1. Alalá

1. 2. Cantar/canto:

1. 2. 1. Cantares de voda:

1. 2. 1. 1. Loias

1. 2. 1. 2. Regueifa

1. 2. 2. Cantos dialogados:

1. 2. 2. 1. Cantares de desafío:

1. 2. 2. 1. 1. Enchoiada

1. 2. 2. 1. 2. Regueifa

1. 2. 2. 2. Parrafeo

1. 2. 3. Cantos gremiais:

1. 2. 3. 1. Cantar de arrieiro

1. 2. 3. 2. Cantar de canteiro

1. 2. 3. 3. Panadeira

1. 2. 4. Cantos de festas populares:

1. 2. 4. 1. Cantar de Entroido

1. 2. 4. 2. Cantar dos maíos

1. 2. 4. 3. Canto de San Xoán

1. 2. 5. Cantos infantís:

1. 2. 5. 1. Cantares de berce:

1. 2. 5. 1. 1. Arroló

1. 2. 5. 1. 2. Arronrón

1. 2. 5. 2. Xogo

1. 2. 6. Cantos de lecer:

1. 2. 6. 1. Cantar de camiño

1. 2. 6. 2. Cantar de ramboia

1. 2. 6. 3. Maneo de pandeiro

1. 2. 6. 4. Pandeirada

1. 2. 6. 5. Pandeiretada

1. 2. 7. Cantos narrativos:

1. 2. 7. 1. Cantar de cego

1. 2. 7. 2. Canto enumerativo

1. 2. 7. 3. Romance

1. 2. 8. Cantos relixiosos:

1. 2. 8. 1. Cantares de Nadal:

1. 2. 8. 1. 1. Aguinaldo

1. 2. 8. 1. 2. Cantares de Aninovo:

1. 2. 8. 1. 2. 1. Aninovos

1. 2. 8. 1. 2. 2. Manueles

1. 2. 8. 1. 2. 3. Xaneiras

1. 2. 8. 1. 3. Cantar de Nadal

1. 2. 8. 1. 4. Canto de Reis

1. 2. 8. 1. 5. Despedida

1. 2. 8. 1. 6. Panxoliña

1. 2. 8. 1. 7. Vilancico

1. 2. 8. 2. Cantar de *pasión*

1. 2. 8. 3. Cantar de Pascua

1. 2. 8. 4. Canto de romeiros

1. 2. 9. Cantos de traballo:

1. 2. 9. 1. Cantar das arrincadas

1. 2. 9. 2. Cantar de colleita

1. 2. 9. 2. 1. Cantar de vendima

1. 2. 9. 3. Cantar de espadelada

1. 2. 9. 4. Cantar de fiada

1. 2. 9. 4. 1. Anuncio

1. 2. 9. 5. Canto de labradas

1. 2. 9. 5. 1. Agradecemento

1. 2. 9. 5. 2. Aña

1. 2. 9. 5. 3. Cantar de arada

1. 2. 9. 5. 4. Canto de sachada

1. 2. 9. 6. Cantar de malla

1. 2. 9. 7. Cantar de muiñada

1. 2. 9. 8. Cantar de sega ou seitura

1. 2. 9. 8. 1. Cabaliño

1. 3. Cantos de ritmos de baile:

1. 3. 1. Agarrados

1. 3. 2. Soltos

II. Instrumentación e pezas instrumentais:

2. 1. Agrupacións instrumentais:

2. 6. 1. Banda de música

2. 6. 2. Charanga

2. 2. Instrumentos de corda:

2. 2. 1. Rabel

2. 2. 2. Violín

2. 2. 3. Zanfona

2. 3. Instrumentos cultos popularizados:

2. 3. 1. Acordeón

2. 3. 2. Clarinete

2. 3. 3. Rabel

2. 3. 4. Violín

2. 3. 5. Zanfona

2. 4. Instrumentos de percusión:

2. 4. 1. Bombo

2. 4. 2. Binco

2. 4. 3. Caixa

2. 4. 4. Carraca

2. 4. 5. Castañolas

2. 4. 6. Charrasco

2. 4. 7. Chocas

2. 4. 8. Ferreñas

2. 4. 9. Pandeira

2. 4 .10. Pandeiro

2. 4. 11. Pandeireta

2. 4. 12. Pitos

2. 4. 13. Tamboril

2. 4. 14. Tarrañolas

2. 5. Instrumentos de vento:

2. 5. 1. Acordeón

2. 5. 2. Asubío

2. 5. 3. Chifro

2. 5. 4. Frauta

2. 5. 5. Frauta de pan

2. 5. 6. Frautín

2. 5. 7. Gaita

2. 5. 8. Ocarina

2. 5. 9. Pínfano

2. 5. 10. Pito

2. 5. 11. Requinta

2. 6. Pezas instrumentais:

2. 6. 1. Alborada

2. 6. 2. Himno

2. 6. 3. Marcha

2. 6. 4. Ruada

2. 7. Utensilios instrumentalizados:

2. 7. 1. Botella de anís

- 2. 7. 2.** Caldeiro
- 2. 7. 3.** Campá
- 2. 7. 4.** Culleres
- 2. 7. 5.** Cunchas
- 2. 7. 6.** Gadaña
- 2. 7. 7.** Lata de pemento/carburo
- 2. 7. 8.** Morteiro
- 2. 7. 9.** Pota
- 2. 7. 10.** Prancha
- 2. 7. 11.** Sacho
- 2. 7. 12.** Sella
- 2. 7. 13.** Tixola
- 2. 7. 14.** Zocas

III. Baile:

3. 1. Bailes de entretemento:

3. 1. 1. Agarrados:

3. 1. 1. 1. Charrasquiño

3. 1. 1. 2. Esparabán

3. 1. 1. 3. Mazurca

3. 1. 1. 4. Muiñeira corrida

3. 1. 1. 5. *Pasodoble*:

3. 1. 1. 5. 1. Chiqui-chiqui

3. 1. 1. 6. Polca

3. 1. 1. 7. Rumba

3. 1. 1. 8. Valse

3. 1. 2. Danzas infantís:

3. 1. 2. 1. Xogo

3. 1. 3. *Jota*:

3. 1. 3. 1. Fandango

3. 1. 3. 2. Maneo

3. 1. 3. 3. Zapateado

3. 1. 4. Muiñeira:

3. 1. 4. 1. Carballesa

3. 1. 4. 2. Contrapaso

3. 1. 4. 3. Chouteira

3. 1. 4. 4. Muiñeira nova

3. 1. 4. 5. Muiñeira vella

3. 1. 4. 6. Redonda

3. 1. 5. Bailes de festas populares:

3. 1. 5. 1. Baile de San Xoán

3. 1. 5. 2. Baile dos maios

3. 1. 5. 3. Danza de vésperas

3. 1. 5. 4. Danza do pan

3. 1. 5. 5. Danza dos vellos

3. 1. 5. 6. Entroiada

3. 1. 6. Bailes de festas de traballo:

3. 1. 6. 1. Baile das labradas

3. 1. 6. 2. Bailes de colleita:

3. 1. 6. 2. 1. Baile do magosto

3. 1. 6. 2. 2. Danza do romance do rei portugués

3. 2. Danza:

3. 2. 1. Danza do galo

3. 2. 2. Danza do garotiño

3. 2. 3. Danzas gremiais e procesionais:

3. 2. 3. 1. Danza das penlas

3. 2. 3. 2. Danzas de arcos

3. 2. 3. 3. Danzas de cintas

3. 2. 3. 4. Danzas de espadas

3. 2. 3. 5. Danzas de paus

3. 2. 3. 6. Farsa

3. 2. 3. 6. 1. Farsa de Carril

3. 2. 3. 6. 2. Farsa de damas e galáns

3. 2. 3. 6. 3. Farsa de mouros e cristiáns

3. 2. 3. 6. 4. Farsa de xigantes e cabezudos

3. 2. 4. Danzas relixiosas:

3. 2. 4. 1. Danza do feno

3. 2. 4. 2. Danza do ramo

3. 2. 4. 3. Danzas de Aninovo

3. 2. 4. 4. Danzas de Nadal

3. 2. 4. 5. Danzas de Reis (ranchos)

3. 2. 5. Danzas funerarias:

3. 2. 5. 1. Abellón

3. 2. 5. 2. Danza da morte

3. 2. 6. Danzas nupciais:

3. 3. 6. 1. Regueifa

Glosario

monolingüe

OS CANTARES

Introducción (I):

O canto é posiblemente o medio de expresión máis inmediato que pode posuír un pobo. As cancións folclóricas (entendendo como 'folclore' a sabedoría do pobo como etnia¹) son as que mellor deberían comunica-lo sentir das xentes: o amor, a crítica, as penas e as alegrías, e máis no caso dunha sociedade coma a galega, que por tanto tempo foi privada da súa propia cultura. Un 'canto' ou 'cantar' pode definirse como un conxunto variable de estrofas, chamadas 'coplas', que pode levar volta ou non. A 'volta' é unha copla ou varias diferentes intercaladas entre as outras estrofas a modo de retrouso —que moitas veces indica un paseo no baile e un descanso entre punto e punto— e vén indicada por un cambio na melodía e incluso un cambio de toque se hai pandeiretas, pandeiros ou pandeiras presentes.

Nos cantares "autóctonos" son especialmente destacables os referentes á vida dos galegos (cantos de berce, de cego, os xogos para os nenos...), ós oficios do tempo (cantares de

¹ Do alemán "volk", pobo, e "lore", saber. Definición utilizada por Xosé Castro, en *Música folclórica galega* (1996), p. 18.

canteiro, cantares de arrieiro...), ás tarefas do campo (cantares de sega, cantos de labradas, cantares de bois...), ás festas relixiosas e pagás (cantares de Entroido, cantos de Reis, cantos de Nadal, cantos de romeiros...), etc. Isto amosa como a música sempre estivo presente na existencia desas xentes, no traballo e no lecer.

Esta tradición ancestral perdeu moitísima importancia nos últimos cincuenta anos. Van as antigas festas, os seráns, o costume de reunirse a gozar da música como reafirmación da nosa herdanza cultural. O que antes era patrimonio común, hoxe queda reducido ós que loitan por rescatalo e ós que aínda conservan as súas lembranzas, que moitas veces quedan incompletas por seren lembranzas precisamente, e chegan a ser irrecuperables (cando non “versionadas” por coros líricos, que as transforman ó gusto do público deixando de lado ós criterios etnográficos).

A música folclórica é aquela que se aprende no núcleo familiar ou local e que se vai transmitindo de pais a fillos oralmente, e que describe a vida desas xentes nese momento e é, polo tanto, intransferible a outras culturas² (aínda que si poida ser adaptada ou integrada nunha cultura asimilativa,

² “Cada cantiga folclórica posúe unhas características musicais e peculiaridades, poéticas e musicais, que a fan diferente a tódalas demais cantigas do mundo enteiro (...) Unha cantiga folclórica xamais pode ser ‘Saber do Pobo’ que a trouxo doutro pobo que é o propietario (...)” Xosé Castro, *Música folclórica galega*, (1996), p. 24.

como é o caso da galega, e por iso falemos moitas veces de “música popular” ou “tradicional” para evitar darlle ós ritmos introducidos un senso folclórico que non posúen na cultura de chegada).

No caso de Galicia, a orixe histórica da nosa música é aínda un misterio que ten moitísimas interpretacións, desde o mundo celta ata o substrato medieval, pero como expón F. del Riego, é o pobo quen en última instancia lle dá significado á súa música, e é el, por tanto, quen pode considerarse autor dela³.

Foron, maioritariamente, as mulleres as encargadas de manter viva esta tradición no que se refire ós cantares, mentres que os homes se cinguen case por completo ó mundo instrumental ou ó baile, de aí que a maioría dos informantes, respecto ás cancións (xeralmente acompañadas de percusión) sexan do sexo feminino. Así o dixera o Padre Sarmiento no libro *Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles* (1775):

“(...) He observado que en Galicia las mujeres no sólo son poetisas, sino músicas naturales (...) En la mayor parte de las coplas gallegas hablan las mujeres con los hombres, y es porque ellas son las que componen las

³ “Nadie sabe quien creó la canción popular. Acaso en ello consista su principal fuerza. En todo caso, es el mismo pueblo quien, de manera subconsciente, da vida a sus canciones (...)” Del Riego, F. Voz “Cantiga popular”. Enciclopedia Gallega, Tomo V, 1976; p. 9.

coplas, sin artificio alguno, y ellas mismas inventan los tonos o aires a que ellas han de cantar, sin tener idea del arte músico (...)”

Gracias ás mulleres, polo tanto, conservamos todos eses cantares que conforman o repertorio dos grupos folclóricos na actualidade.

Os cantares mudan segundo o lugar de onde procedan, a maneira de cantar, de acompañar con instrumentos, as letras específicas de cada comarca, etc., o que fai que cada canción sexa perfectamente encadrable na súa orixe, coas súas características especiais.

As coplas⁴ destas cancións son, moitas veces intercambiáveis, e, de feito, moitas se repiten en gran número de cantares recollidos, a pesar do posible illamento do rural galego —que foi onde se mantivo viva a tradición folclórica—. Estas coplas constitúen unha entidade en si mesmas, e son as que en moitas ocasión se toman de referencia para os cancioneros, e non as pezas completas (na versión dun informante). Estes cancioneros comezaron a confeccionarse nos séculos XVIII e XIX, pero máis enfocados á literatura que ó mundo musical, perspectiva que perduraría ata o século XX. A Guerra Civil e as súas consecuencias supoñen unha longa paréntese e só pasada a posguerra se retoma o estudio folclórico musical.

⁴ Copla é unha estrofa de tres ou catro versos de métrica variable.

A tradición galega é moi rica con respecto ós diferentes tipos de cantares. Existen ritmos tipicamente galegos, ou que así son considerados, como os chamados *alalás* nos círculos cultos (cantos) ou as muiñeiras, o máis antigo da nosa expresión musical, e outros que proceden da influencia estranxeira, importados de fóra (por exemplo, por vía marítima, pola radio, o exército, a emigración...) pero que xa forman parte da nosa tradición e están totalmente asimilados e adaptados ás nosas maneiras, é o caso de rumbas, vales, *jotas*, *pasodobles*, etc.

Índice de entradas (I)

Figuran a continuación as entradas principais e as de vocabulario por orde alfabética (que non temática), que se corresponden coas definicións do **índice de definicións**.

A

agradecemento

aguinaldo

alalá

aninovos

anuncio

aña

arrolo

arronrón

C

cabaliño

cantar

cantar das arrincadas

cantar de arada

cantar de arrieiro

cantar de camiño

cantar de canteiro

cantar de cego

cantar de colleita

cantar de Entroido

cantar de espadelada

cantar de fía ou fiada

cantar dos maíos

cantar de malla

cantar de muiñada

cantar de Nadal

cantar de ramboia

cantar de Reis

cantar de rúa ou ruada

cantar de sachadas

cantar de sega

cantares de aninovo

cantares de berce

cantares de desafío

cantares de voda

cantar do Éxito a Belén e o Neno Perdido

canto

canto de Pascua

canto de *Pasión*

canto de ripar

canto de romeiros

canto de San Xoán

cantos dialogados

canto enumerativo

cantos de festas populares

cantos gremiais

cantos infantís

cantos de labradas

cantos de lecer

cantos narrativos

cantos relixiosos

cantos de ritmos de baile

cantos de traballo

ciclo de Nadal

D

despedidas

E

enchoiada

F

fiada

J

jota

jota nova

jota vella

L

loias

M

maneo de pandeiro

manueles

muiñeira

muiñeira nova

muiñeira vella

P

palillada

panadeiras

pandeirada

pandeiretada

panxoliña

parrafeo

presentación

punteada

punto

R

regueifa

retesía

romance

S

serán

V

vilancico

volta

X

xaneiras

xogo

Índice de definicións (I)

Aquí están enumeradas as definicións das entradas principais coa mesma numeración ca no **índice de entradas**, por orde alfabética.

👉 **agradecemento:** tipo de **canto** onde os traballadores nun labor agrícola agradecen as atencións do dono da herdade pola comida, polo viño ou pola súa bondade con eles, ou ben onde eloxian a riqueza da súa casa.

Csin.: canto de merenda, canto do mes de abril.

T. rel.: **cantos de labradas, cantos de traballo.**

👉 **aguinaldo:** composición breve ou simple estrofa que se pode incluír en varios dos grupos de **cantares** (nos do **ciclo de Nadal**, nos **cantos relixiosos**, nas **loias...**), nos que se pide unha cantidade de diñeiro ou calquera outro donativo (o aguinaldo) ós donos da casa ante a que se cantou, loando a súa xenerosidade e a riqueza da casa. Pódense cantar sós ou como final de peza.

T. rel.: **ciclo de Nadal, cantos relixiosos.**

👉 **alalá:** **canto** lírico e melancólico do xénero **diatónico**^{*} e **ámbito**^{*} estreito que é considerado por moitos a máxima expresión do sentir da alma galega e berce do resto dos cantares. É do máis primitivo que se conserva na tradición

popular, aínda que de orixe histórica indefinida. A súa natureza onomatopeica faino compartir características cos cánticos hebreos ou exipcios, os '**haleluias**'* dos fenicios ou o **canto pneumático*** grego, polo que concorren varias teorías para explica-la súa procedencia.

A súa pausada realización favorece a liberdade de **articulación*** para improvisar, alongar unha sílaba ó gusto (o seren **melismáticos*** é unha das súas principais características, que adoptaron tamén o resto dos **cantares** e é típica do cantar galego) ou simplemente gozar do **canto**.

Está composto en versos octosílabos dispostos en estrofas de tres ou catro versos. Ó primeiro non tiña letra, que se incorporou á melodía máis tarde (de feito, hai alalás que teñen como letra variacións sobre a sílaba 'la', que quedaron máis tarde como final de estrofa, e de aí deriva o seu nome). Está pensado para cantar unha voz en solitario, aínda que co tempo foise engadindo a gaita ou un coro acompañante. Os sons da gaita introdúcense substituíndo os recitados entre estrofas.

O **ritmo*** orixinal destas composicións era libre. Repetíase a **melodía*** na **cadencia*** final. Agora adoita ter **compás*** de 2/4 ou 3/4, para harmonizalo co resto da canción popular.

Utilizábase, como despois os **cantos de traballo**, para face-las tarefas menos pesadas ou aburridas, para harmonizalo ritmo de traballo ou para anuncia-la presenza de traballadores ambulantes. Como sucedeu despois coas **regueifas**, que son a competición oral máis estendida e

popular, chegaron a celebrarse competicións de alalás, o que da fe da importancia que tiñan para a cultura popular galega.

Neste traballo imos facer unha distinción entre alalá e **cantar** non por diferencias conceptuais ou estruturais, senón por unha diferenciación xa establecida desde tempo atrás que respectaremos no que se refire á terminoloxía, xa que as características de ámbolos dous cantos son idénticas. De feito, hai acordo en dicir que os **cantos** son só alalás de temática especializada.

Csin.: canto, cantar.

T. rel.: **canto, cantar.**

👉 **aninovos:** **cantares** do **ciclo de Nadal** de temática referente ó comezo do novo ano. Xunto coas **xaneiras** e os **manueles** eran os **cantares** máis populares para ese tempo do ano, aínda que a tradición de cantalos (de xeito parecido a como se interpretan os **cantares de Reis**) xa está bastante perdida.

T. rel.: **ciclo de Nadal, cantos relixiosos.**

👉 **anuncio:** coplas que se botaban ás entradas dos recintos da festa ou nos puntos altos da vila, en calquera lugar que proporcionase unha boa acústica, para anuncia-lo comezo do **baile**. Así as mozas asegurábanse de que os mozosoubesen ónde se celebraba a xuntanza.

T. rel.: **cantos de lecer.**

👉 **aña:** 1) parte do ciclo que constitúen os **cantos de labradas**, despois de dividi-los regos que deben sachar, os traballadores deberán aperta-lo ritmo de traballo porque os que primeiro rematen son os que levan a aña, que se exhibe como trofeo. É cando os gañadores lles botan un **canto** ós que continúan sachando, batendo os sachos cunha pedra a **ritmo*** de **muiñeira** ou **jota**. É o que, por extensión, se chama bota-la aña e pasou a denomina-lo **canto**. 2) Ramo ou rama que está colocada na leira e que os sachadores teñen o privilexio de gañar se son os primeiros en remata-la faena.

T. rel.: **cantos de labradas, cantos de traballo.**

👉 **arrolo:** cántase co neno no berce, é o **cantar de berce** propiamente dito, e tamén se denomina así un tipo de **cantar de Nadal** no que se extrapola a función principal do arrolo para cantarllo a un Neno Xesús no día do seu nacemento ou comunica-la nova do Nacemento.

Csin.: arronrón, arrorró.

T. rel.: **cantares de berce, cantos infantís, cantos relixiosos.**

👉 **arronrón:** cántase co neno no colo, e o **canto** acompaña o movemento abaneante do corpo dirixido a durmi-lo neno máis facilmente.

Csin.: arrolo, arrorró.

T. rel.: cantares de berce, cantos infantís.

👉 **cabaliño**: era un **cantar** de estrutura **binaria*** e liña **melódica*** sinxela, popular na sega da provincia de Ourense, de significado aínda escuro, xa que pasa por ter numerosas interpretacións, desde as referencias a un suposto xinete ata a denominación de 'cabalo' para o rego.

T. rel.: cantar de sega ou seitura, cantos de traballo.

👉 **cantar** ou **canto**: peza cantada, orixinariamente sen acompañamento musical, que adoita requirir unha voz solista aínda que tamén inclúen instrumentación ou/e un coro.

Poden dividirse en varios tipos segundo a función que desempeñasen, e moitas veces as letras mesmas xa identifican ese cometido, ou (como sucede en certos casos) é a melodía a que se asocia a unha actividade concreta, por exemplo, para marcar un ritmo de traballo.

A métrica dos cantos ou cantares é moi variable. Atopamos desde versos hexasílabos a hendecasílabos (os chamados "de gaita galega"), pero o máis utilizado é o octosílabo, quizais porque é o verso de métrica máis natural e fácil de improvisar, e os de menor número de sílabas reléganse ó retrouso maioritariamente. A rima habitual é a asonante e vai repartida en tres tipos de estrofas de maneira xeral: **tríadas***, **cuartetos*** e **redondillas***. En menor medida, existen estrofas sen rima ou que deixan libres dous

dos versos, nas que se utiliza a repetición como recurso rítmico.

Destaca a utilización do castelán como substitutivo da lingua orixinal (o galego) para resolver problemas de rima, así como a adición e supresión de vocais para axustar o verso á métrica da composición (uso moi estendido da paragoxe do -e, sinalefas e alongamento de vocais).

O **ámbito**^{*} **melódico**^{*} é curto, é dicir, que xeralmente se sitúa entre unha **4ª**^{*} e unha 6ª, e poucas veces supera á **9ª**^{*}. O **ton**^{*} **agudo**^{*} do **cantar** tradicional é debido a que maioritariamente cantan mulleres, e faise máis grave nos **cantos narrativos**⁵. Non hai presenza de **polifonía**^{*}, xa que non é frecuente a superposición de voces como sucede nos coros líricos, por exemplo, e aínda que haxa varios cantores téndese a cantar nun mesmo ton cómodo para todos, que evite ter que forza-la voz. A máxima **polifonía**^{*} que se da é cando cantan homes e mulleres xuntos, e mesmo nese caso, non se pode falar de canto polifónico.

Javier Groba⁶ tamén indica a existencia de tres **ritmos**^{*}: libre, que se da en melodías de dous versos de **ámbito**^{*} estreito, sen acompañamento musical e de produción pausada (coma os **alalás**); medido, que é o máis común, ten

⁵ Javier Groba González en "O estudio da música tradicional galega e o canto de tradición oral" (1997).

⁶ Javier Groba González en "O estudio da música tradicional galega e o canto de tradición oral" (1997).

carácter silábico e **ritmo*** constante (como en oracións, **cantos de romeiros**, etc.) e marcado, que se dá nos cantos de labor debido ó ritmo do traballo e en **muiñeiras** e **jotas**.

Por último, podemos estrutura-lo corpo do **cantar** tradicional dicindo que existen coplas a modo de presentación para comeza-lo **canto (presentación)** e coplas de **despedida** (palabra que aparece en moitísimas ocasións para subliña-la intención) que proporcionan un sentido de final temático da canción, aínda que na práctica se mesturen e só as de despedida manteñan a súa función orixinaria.

Csin.: alalá.

T. rel.: **alalá**.

🔊 **cantar de arada:** tipo de cantares que se botan ó pasa-lo arado para marca-los regos.

Csin.: cantar de sachada, canto de labradas.

T. rel.: **cantos de labradas, cantos de traballo**.

🔊 **cantar de arrieiro:** os cantares de arrieiro son os **cantos gremiais** máis coñecidos. Están compostos en **cuartetos*** ou **redondillas***, teñen un **ritmo*** irregular e lento e son de **tonalidade*** variable. Canta unha voz masculina solista, sen acompañamento vocal ou musical. Os temas das coplas están estreitamente relacionados co traballo do arrieiro, a súa vida e a maneira que ten de vela, de forma que se pode falar do desenvolvemento dunha filosofía popular.

Tiñan como función por unha banda, alivia-lo aburrimiento da viaxe polos solitarios camiños rurais galegos e, por outra, anuncia-la chegada do arrieiro ás vilas e aldeas, e quizais por iso quedaron estes cantares tan prendidos na memoria das xentes, que esperaban con ansia a chegada dos vendedores ambulantes. Estes constituían un personaxe moi popular na vida galega, que tiña por costume parar na mesma casa en cada poboación, e así os veciños xa sabían ónde ir para merca-lo que o arrieiro traía da cidade, e mesmo se lles encomendaba o transporte de paquetes ou cartas.

T. rel.: **cantos gremiais.**

 **cantar das arrincadas:** era xeralmente cantado por mulleres, xa que correspondía a un traballo esencialmente feminino como era o de arrinca-lo liño por partes, divididas as mulleres en dúas ringleiras. Un grupo fai a arrincada e o outro limpa a terra de herbas mentres cantan unha voz solista máis un coro.

Csin.: cantar da arrigada.

T. rel.: **cantos de traballo.**

 **cantar de camiño:** cantábase en grupo, sen **ritmo**^{*} fixo, e se botaba para acompañarse, por exemplo, ó anda-lo camiño ata as festas, aínda que podía cantarse en case calquera ocasión.

Csin.: ronda.

T. rel.: cantos de lecer.

🔊 **cantar de canteiro:** os cantares de canteiro estaban moi extendidos en Galicia, sobre todo na provincia de Pontevedra, onde esta industria tiña unha grande importancia. A maioría son en galego, os que hai en castelán son poucos, debido a que non era a lingua de comunicación. Son estrofas de rima asonante en que quedan libres o primeiro e terceiro verso. Eran tan populares que coplas destas composicións aparecen en moitas *cancións* de tema xeral.

Tiñan unha misión clara de axudar ó traballo, pero que tamén se botaban no momento de pica-la pedra para abate-lo aburrimiento. Xeralmente picaban en parellas e entre os dous compañeiros botaban as coplas de tema picaresco e amoroso.

Todo o proceso de traballo do canteiro está reflectido nas coplas, e pode esquematizarse da seguinte maneira:

🔊 no momento de levantar unha pedra, que daquela se facía de forma manual.

🔊 no momento de colocala no sitio: un dos canteiros sentaba nela e cantaba coincidindo o ritmo do **cantar** co dos tiróns da corda, mentres outro, no lugar de asentamento da pedra, tamén cantaba indicando a dirección.

🔊 ó arrastrar as pedras á obra: compasados e rítmicos.

🔊 ó move-la pedra na parede da obra.

Nestes cantos aparece moito 'ai, ei, ou' para dar énfase ó **ritmo***.

Este tipo de **cantares** desapareceron coa chegada da maquinaria moderna ás canteiras.

É un **canto** rítmico, que serve para levar o tempo do levantamento e asentamento da pedra, guiando os homes nuns movementos marcados. Era o capataz o encargado de dirixi-lo **canto**, e del saen as ordes de empezar e de rematar (xeralmente cun 'ialto!'). Tamén se dá a característica de que a lingua destes **cantos** non é unha linguaxe popular, senón que se utilizaba unha fala xergal, o chamado "latín dos canteiros", o "verbo" dos "arxinas", unha auténtica linguaxe paralela que só podían aprende-los canteiros, e censurábase que revelasen os segredos da fala a alguén alleo ó gremio.

Un exemplo de copla en "verbo" é:

*"Esta raula no escaino
ha de haber o verbo xido
patonachas con jumaros
e máis o verbo do kilo" ⁷*

T. rel.: cantos gremiais.

 **cantar de cego:** (ou tamén "**romances**", aínda que non coincidan metricamente) son un dos tipos de **cantares** tradicionais máis famosos debido á súa repercusión social. Trátase dun relato rimado dalgún suceso que un cego (ou non) recitaba e/ou cantaba nas ferias, cruces de camiños, prazas,

⁷ (Esta noite no muíño/ha de haber palabras fermosas/filloas e galo/
e máis palabras molestas)

patios de igrexas, ás portas das casas etc., acompañado de **violín** ou **zanfona**. Ás veces se axudaba por carteis nos que se debuxaban as escenas principais da historia, que os veciños podían comprar escrita, se lles gustaba. Tamén podían facer representación cunha especie de guiñol de bonecos no que o cego e o seu axudante (que normalmente se dedicaba ó acompañamento con percusión) se puñan na pel dos protagonistas do feito relatado.

Foron moi populares nas aldeas galegas xa que os temas de que trataban interesaban polo morboso e a maneira de relatalos tan realistas e destramente narrados, e tamén era unha maneira de difundir as novas e sucesos na sociedade rural.

Os temas destes **cantares** son moi variados, hainos de diferentes tons: histórico, satírico, cómico, relixioso... Os temas máis frecuentes son a crítica social dos problemas que afectaban ó pobo galego naquel entón, como o caciquismo ou a emigración; o divertimento, como por exemplo os enfrontamentos entre sexos, relacións románticas consideradas ridículas, etc., só para provoca-la risa; os sucesos, sobre crimes, desgracias ou aparicións de monstros e similares, historias que arrepián e interesan ó público; e de tema relixioso ou fatalista, as vidas dos santos, descrición de milagres... e agoiros da fin do mundo.

Como dato curioso, posúen a característica de seren interpretados cun certo acento nasal cando son reproducidos polos informantes imitando o xeito de cantar dos cegos.

Csin.: romance de cego.

T. rel.: **cantos de lecer.**

👉 **cantar de colleita:** específico das tarefas de recolleita de produtos do campo. Un exemplo deles son os cantares de vendima, con letras específicas que os vendimadores cantaban durante todo o tempo de traballo, non só na festa á noite, e sen acompañamento musical.

T. rel.: **cantos de traballo.**

👉 **cantar de Entroido:** o Entroido é unha das festas que mellor se conservaron no tempo, con diferentes representacións (moi numerosas) nas vilas galegas. Son adaptacións de **melodías*** doutros **cantares** pero con letras específicas ó Entroido, que se acompañaban de instrumentación de **cunchas**, **pandeiro**, etc. Moitos dos **cantos** que se preservaron no tempo foron os relativos á procesión de famoso boneco (Entroido, meco, Facundo...) que rematará queimado para divertimento de todos. Tamén eran coñecidos polo ton burlesco que se lles daba ás veces, con dobres sentidos e críticas ás autoridades eclesiásticas e civís, polo que moitas veces eran censurados, e por relatar sucesos ocorridos na aldea.

Hoxe, as festas do Entroido só duran uns tres días, do domingo de Entroido ó martes, pero antigamente comezaba moito antes. A esquematización por días poderíamo-la realizar

así: do Domingo Fareleiro, o Xoves de Compadres, o Domingo Corredoiro, o Xoves de Comadres, a Domingo, Luns, e Martes de Entroido, coas variacións correspondentes por zonas. O máis característico destas festas son os disfraces e as máscaras que dan cor e alegría antes de comeza-la Coresma.

T. rel.: cantos de festas populares.

👉 **cantar de espadelada:** servía como aunador do ritmo da labor da espadelada, polo tanto, tamén é un **cantar** funcional, aínda que tamén cumpre a función de entreter. Está relacionado intimamente cos **cantares de fía**, xa que os dous procesos tiñan lugar nun tempo próximo. A espadelada facíase despois da malla (do liño), as mulleres ías separando as fibras do liño para fialo despois. Con este liño (os “tomentos”) que espadelaban (sen fíar) era co que se facían as saias de faena e as cirolas.

T. rel.: cantos de traballo.

👉 **cantar do éxito (exilio) a Belén e o Neno perdido:** cantábanse ó longo de todo o Nadal, polo amplo da súa temática, aínda que a maioría tratan sobre a nenez de Xesús e teñen certo aire a **canto infantil**. Nestes **cantos** hai referencias á vida de Cristo, mesmo á eucaristía ou ó tempo da *Pasión*, e aparecen máis personaxes que nos outros **cantares**.

T. rel.: ciclo de Nadal, cantos relixiosos.

👉 **cantar de fía:** é o **cantar** que se bota para acompañar na labor de fía-lo liño, xeralmente unha voz máis un coro. A **fiada** facíase na cociña da casa, ou no exterior se había bo tempo. Mulleres e mozas se xuntaban en sábado para levar a cabo este traballo, e tamén se achegaban os veciños, para pasa-lo tempo, e os mozos, que amenizaban o traballo con xogos e música, ademais dos **cantares** das fiandeiras. Cando remataba o traballo era cando se improvisaba a festa. Se quedaba algunha muller fiando acompañaba co **canto** ás demais, que tocaban algún instrumento ou bailaban. Este tipo de festa de traballo pasou a converterse co tempo nunha diversión, aínda que se conservara o traballo de fíar ata unha hora determinada. Fíxose tan popular, que as autoridades chegaron a prohibilas temendo pola moral de mozos e mozas reunidos para bailar se vixilancia, e ademais pola noite. Impuxéronse castigos e multas, aínda que nas aldeas a festa seguiu celebrándose.

Derivou en varios nomes (de festa e de **cantar**), o máis estendido **cantar de foliada**, **ramboia**, trulla ou trullada, troula ou troulada, **serán**, **ruada**... Pero sempre se conservou o nome de fía, fiada ou fiadeiro, polo traballo que se realizaba. Estas foliadas, xa convertidas en festas, tiñan unha orde de pezas concertada, que varía segundo a localidade, xeralmente **muiñeiras** e **jotas**, máis raramente **pasodobles** e **valeses**, e incluso se chegou a baila-lo tango, debido á influencia da radio.

Coa desaparición da fiada manual, xa non había razón para reunirse nas cociñas, polo tanto (e con vistas ó mal tempo invernal) mozos e mozas pagaban a escote un local pechado onde face-la xuntanza.

Csin.: cantar de fiada, de foliada, de trulla ou trullada, de troula ou troulada, de rúa ou ruada.

T. rel.: **cantar de ramboia, cantos de lecer, cantos de traballo.**

 **cantar dos Maios:** diferénciase do de Entroido en que as melodías son compostas cada ano, pero non así as letras, que se poden aproveitar dun ano para outro. Ó primeiro, tratábase de coplas alusivas á natureza, pero despois fóronse satirizando e moitas veces serven de vehículo de protesta ante situacións inxustas ou calquera cousa que anoxase ós veciños, por exemplo esta recollida por don Antón Fraguas⁸ de Santiago en 1923:

*"O noso gobernador
nin é alto nin é baixo,
nin é malo nin é bo,
parece un reló parado
dentro da diputación."*

Esta é unha festa moi relacionada coas flores, coa primavera e os ritos de celebración da fecundidade da

⁸ Antonio Fraguas Fraguas, "Dos Maios e dos San Xoáns" (1995), pp. 19-28.

Natureza. Celébrase os primeiros días do mes de maio. O 'maio' era un home ou un neno cuberto de herbas e corado con flores ó redor do que se bailaba facendo un corro, representación que contrasta coa do resto dos pobos europeos, que tiña carácter eminentemente feminino. Esta representación humana do Maio é máis común no norte de Galicia⁹.

A orixe desta festa popular está perdida na antigüidade neolítica, como celebración da fertilidade das terras, aínda que tamén se pode identificar coas culturas celta, romana, grega e mesmo xermánica (representada polo pobo suevo).

A Igrexa Católica encargouse de despaganizala ó asociala á cultura cristiá uníndoa a festa do Corpus Christi. Isto queda patente tamén coas representacións dos maíos como cruces floridas ou a incorporación de motivos relixiosos ás estatuas florais.

T. rel.: cantos de festas populares.

 **cantar de malla:** de tipo funcional, porque imprime un **ritmo*** constante ó traballo dos malladores. Este **ritmo*** ten que inspirar forza ós traballadores, ó se-la malla unha labor que require forza na execución. As súas características coinciden co resto dos **cantares de traballo**, neste caso quizais se trate dun **cantar** máis serio polo traballo realizado, que é máis fatigoso e precisa máis orde que outros.

⁹ Clodio González Pérez en *O feito diferencial galego* (1998).

Despois da sega, os cereais (xeralmente centeo ou trigo) lévanse á leira para mallalos, e para isto se escolle un día soleado. Alí, o cereal se coloca de pé ó sol en conxuntos de tres monllos, e para mallalo se estende no chan en dúas filas, e igual os malladores, que van soltando golpes contundentes alternativamente para facer cae-lo gran, un de cada vez. Ó acaba-la labor xuntábase a mocidade e había **baile** e **canto** con acompañamento de **pandeiro** ou **gaita**, se o dono da leira podía permitirse contratar a un gaiteiro. Oíanse cancións de **agradecemento** ó dono da leira pola súa xenerosidade cos traballadores.

T. rel.: cantos de traballo.

 **cantar de muiñada:** a muiñada daba lugar a **cantos** e **bailes**, cando mozos e mozas se xuntaban nos muíños á noite para moe-lo gran, vixiar que o muiñeiro non levara máis do que lle correspondía e de paso facer tertulia e botar unhas pezas. Como tamén pasou cos **fiadeiros**, as autoridades eclesiásticas consideraron que estas xuntanzas eran moralmente censurables e prohibiron ós muiñeiros aceptar xente despois do toque de oración, aínda que pouco caso se fixo das preocupacións dos bispos.

T. rel.: cantos de traballo.

 **cantar de Nadal:** dedican a súa temática ó nacemento do Neno, describindo a pobreza da Sagrada Familia, co Neno

espido entre a palla, a peregrinaxe a Belén e a negación da pousada. Cantábanse en dous bandos, que se repartían as estrofas, e cantaban conxuntamente os **aguinaldos** e as **despedidas**.

Csin.: nadais.

T. rel.: **ciclo de Nadal, cantos relixiosos.**

👉 **cantar de ramboia:** a ramboia era un tipo de **serán** que se celebraba ás agachadas, sen supervisión adulta ou tamén se chamaba así á festa cando un grupo de mozos e mozas acudían á festa dun lugar veciño, onde eran recibidos con desafíos, por extensión o cantar de ramboia é calquera peza que se botaba nunha xuntanza deste tipo.

Csin.: cantar de fía ou fiada, de foliada, de trulla ou trullada, de troula ou troulada, de rúa ou ruada.

T. rel.: **cantar de fía, cantos de lecer, cantos de traballo.**

👉 **cantar de Reis:** son os **cantares** do **ciclo de Nadal** máis coñecidos e os que mellor se conservaron na tradición. Cántanse da noite do 5 de xaneiro ó día 6 do mesmo mes e tratan da Epifanía do Señor e contan como se desenvolveu a busca do Neno e a adoración dos Santos Reis Magos. Como os **cantares de Nadal**, cántanse en dous bandos que se unían para pedi-lo aguinaldo e a despedida. Teñen dous versos **melódicos**^{*} por estrofa e intercalan **gaita** e **percusión**, moitas veces entre o **canto** e o **aguinaldo**.

A festa dos Reis era sobre todo unha festa de igrexa, despois de cantarlle un **vilancico** á familia máis importante da aldea, íase cantar ó santo patrón na igrexa, ó párroco e despois ás casas do lugar, excepto ás que estaban de loito.

T. rel.: **ciclo de Nadal, cantos relixiosos.**

👉 **cantar de rúa:** estreitamente relacionado co **cantar de fía** chamouse así por celebrarse no exterior, na rúa, co bo tempo.

Csin.: cantar de ruada, de foliada, de trulla ou trullada, de troula ou troulada, de fía ou fiada, de ramboia.

T. rel.: **cantar de ramboia, cantos de lecer, cantar de fía, cantos de traballo.**

👉 **cantar de sachadas:** feitos os regos, os sachadores van removendo o terreo en dous grupos que van en direccións opostas, mentres sachan ás veces tamén botan un **cantar**.

Csin.: canto de arada.

T. rel.: **cantos de labradas, cantos de traballo.**

👉 **cantar de sega:** eran os que se cantaban na sega do centeo ou a herba. Xeograficamente, distribúense polo sureste, sur e leste de Lugo e León e polo norte, nordeste e surleste de Ourense e Zamora. Son **cantos** de exterior, que interpretaban dous grupos de persoas ou un solista máis un coro. Os temas das cancións non estaban necesariamente

relacionados co traballo realizado, pero había referencias a segas importantes, como as segas de Lugo. Un exemplo de cantar de sega especial é o **cabaliño** das segas de Ourense.

A festa da sega celebrábase despois do traballo de cortar e face-los paleiros, na espera da cea. Esta sega podía facerselle, ademais de ós veciños, ó párroco, ó médico ou a outras personalidades da aldea.

Csin.: cantar de seitura.

T. rel.: **cantos de traballo.**

 **cantares de Aninovo:** son os que se cantan para conmemora-lo final de ano (e pedi-lo consabido aguinaldo) da noite do 31 de decembro ó 1 de xaneiro. Denomínanse de tres maneiras: **aninovos**, **xaneiras**, e **manueles**.

T. rel.: **ciclo de Nadal, cantos relixiosos.**

 **cantares de berce:** os cantares de berce son **cantos** para nenos, xeralmente moi pequenos, en voz de muller solista, que serven para poñelos a durmir, e que se caracterizan polo seu **ritmo**^{*} lento e monótono, cunha **melodía**^{*} repetitiva e un estribillo final dirixido a enfatizar este **ritmo**^{*} do tipo 'ea' ou 'aa'. O tema único é a intención de que o neno durma e tódalas letras van dirixidas neste sentido.

Non existe rima ou métrica común a todos, xa que están restrinxidos a un marco espacial determinado e cada lugar,

cada aldea e mesmo cada casa conservan os seus de xeración en xeración.

 **cantares de desafío:** **cantares** de ton satírico en que dúas persoas (ou dous grupos de persoas) compiten en enxeño nas chamadas **retesías**, destinadas a defender cada un as súas conviccións de maneira lúdica. Sen chegar á **retesía**, o 'xogo das coplas' era moi popular entre a xente para dar un pouco de diversión ó tempo do lecer.

Os primeiro(s) en cantar botan unha copla referida ós seus competidores e así os *pican* para que estes á súa vez contesten a esa burla e lancen outra para que os primeiros repitan o proceso. Estas coplas que se botaban podían ser inventadas no momento ou recuperadas do recordo, así que se podía competir en talento ou en memoria.

Os cantares de desafío máis importantes e máis facilmente catalogables son a **regueifa** e a **enchoiada**, xa que son de características diferentes, pero comparten os trazos comúns dos desafíos.

Csin.: retesía.

T. rel.: **cantos dialogados.**

 **cantares de voda:** as **regueifas** son os máis afamados cantares de voda —que, como se pode deducir do seu nome, se cantaban nas vodas ou antes e/ou despois, sempre con

temática referente ó enlace— pero tamén existen nos Ancares de Lugo a tradición de bota-las **loias**.

T. rel.: cantos relixiosos.

👉 **canto enumerativo**¹⁰: habitualmente non posúen autonomía, senón que pasan a converterse nun comentario descritivo ou nunha aclaración do anterior e constan dunha enumeración non argumentativa, xeralmente nominal, de **ritmo*** veloz e que casi recorda a un **xogo** infantil.

T. rel.: cantos narrativos.

👉 **canto de Pascua: romances** reflexivos e de carácter solemne sobre o significado relixioso da festa.

T. rel.: cantos relixiosos.

👉 **canto de Pasión**: pezas nas que se canta ó sufrimento da Paixón de Cristo como parte da liturxia relixiosa, evanxeo cantado.

T. rel.: cantos relixiosos.

👉 **canto de ripar**: forma parte do conxunto de **cantares** que ilustran o proceso de refinamento do liño ata a fiada. Ripa-lo

¹⁰ Descritos por Schubarth e Santamarina en *Escolma de cántigas do cancionero popular galego* (1991).

liño é peinalo para desprendelo da bagaña, isto facíano uns homes que sentaban cada un a un lado dun banco cun grande peite de enormes púas no medio que servía para ese propósito. Así como nas arrincadas a labor era realizada eminentemente por mulleres, os homes eran os encargados de ripar, e polo tanto serán os que executen estes **cantos de traballo** de temática relacionada coa tarefa desenvolvida.

T. rel.: cantos de traballo.

 **canto de romeiros:** dedicados a unha Virxe ou a un santo milagreiros ós que se va de procesión, romaxe ou peregrinación, ós que se lle pide algunha gracia ou se agradece algunha xa concedida. Cada romaría ten os seus **cantos**, de **ritmo**^{*} lento, case de letanía, con continuas referencias o santo ou virxe da devoción dunha maneira reiterativa.

A maneira de interpretalos é igual ca a de tantos outros **cantares**, un solista máis un coro ou dous bandos cun retrouso común.

Algunhas das romarías máis importantes do país son a de San Andrés de Teixido, da Virxe da Franqueira, a de Santa Marta de Ribarteme, a da Virxe do Corpiño ou Santiago de Compostela como raíña da peregrinaxe.

T. rel.: cantos relixiosos.

 **canto de San Xoán:** a festa do San Xoán celebra o solsticio de verán como nas antigas civilizacións, aínda que tamén asimilado pola Igrexa ó facelo coincidir coa festividade de San Xoán Bautista (que non coincide co solsticio astrolóxico, senón que é unha convención social), que non ten case ningunha significación para a festa, só lle presta o nome, como protagonista de **romances** que relatan os feitos do Bautista e de Xesucristo.

Ten moita importancia no plano metafísico, e abundan as cancións de esconxuro (cargadas de sabor esotérico) que se cantan ó redor do lume á tardiña, mentres se salta a cacharela para espantar os males futuros, especialmente o mal de ollo, o 'aire':

*"Cacharela de San Xoán,"¹¹
que non me morda
nin cobra nin can"*

*"Cachela de San Xoán
estrenei os zocos novos,
bailo cas solas na man"¹²*

Pero as cacharelas non serven de ritual único para San Xoán, moitos deles están relacionados coa auga como segundo elemento purificador (para lavar o corpo, e a cara

¹¹ Popular.

¹² Copla recollida da parroquia de San Salvador, concello de Santa Comba (A Coruña), polo grupo "O Fiadeiro".

especialmente, ou para levar a cabo ritos de fecundidade, como as famosas Nove Ondas da Lanzada) e as prantas para facer esconxuros e mesturas máxicas que atraían o amor, a sorte, os cartos, etc.

T. rel.: cantos relixiosos, cantos de festas populares.

👉 **cantos dialogados:** este apartado fórmano os **cantares de desafío**, xunto cos **parrafeos**, incluídos no apartado de **narrativos**. Son cantares que están estruturados como un diálogo entre dúas personaxes ou dous bandos de persoas que xeralmente están enfrontados entre si.

T. rel.: cantares de desafío.

👉 **cantos de festas populares:** corresponden ás festividades de longa tradición na sociedade galega ás veces de orixe pagá, e que, aínda que contan con grande influencia de fe católica, manteñen unha certa independencia desta.

Son **cantos** que se compoñían exclusivamente co propósito de ser interpretados nestas festas de tradición popular e, por tanto, as letras son intransferibles a outros **cantares** e conteñen alusións constantes ó motivo da celebración. Os exemplos máis representativos constitúenos os **cantares** das festas do **Entroido** e dos **Maíos**, que foron os que mellor conservou a memoria popular, pero hai cantos para conmemorar calquera festividade (aínda que de menor

repercusión), como os de Corpus Christi, de grande significación relixiosa, ou os de San Xoán.

👉 **cantos gremiais:** son aqueles que se asocian cunha certa profesión ou oficio, pero en realidade pouco teñen que ver cos gremios, que, como tales, existían en Galicia en cidades como Santiago de Compostela, Betanzos, Redondela, Noia... e eran os gremios de acibecheiros, alfaiates, alugadores, apareladores, armeiros, barbeiros, calceteiros, caldeireiros, canteiros, carpinteiros, cedaceiros, cereiros, cerralleiros, cociñeiros, cordoeiros, corraqueiros, correeiros, escudeiros, esapdeiros, ferradores, ferreiros, físicos, forneiros, mercaderes de viño, mercaderes de xoiería e panos, ourives, ouriveseiros, pasteiros, pexoteiros, picheiros, plateiros, sangradores, silleteiros, serenos, tablaxeiros, teceláns, xastres e zapateiros, dos que eran gremios maiores os de canteiros, ferreiros, xastres e zapateiros. Por extensión, co significado de profesión, os cantos gremiais pasaron a designar a a calquera **canto** relacionado cunha profesión ou oficio.

Tampouco deben confundirse cos **cantos de traballo**, xa que estes non se refiren a un oficio como tal, senón a unha tarefa, habitualmente do campo. Os máis coñecidos, conservados e que se toman como exemplo son os **cantares de arrieiro**, de **canteiro**, **panadeiras**, de **boieiros**... pero presumiblemente cada profesional tiña os seus cantares, xa fora para axudarse no traballo ou para entreterse, e por tanto hai (ou había) tantos tipos de cantares como oficios, todos

adaptacións de alalás á temática correspondente pero que tiñan características diferentes entre eles, debido ás propias diferencias entre os oficios.

☞ **cantos infantís:** aqueles relacionados co mundo dos nenos. Adoitan ser reiterativos na **melodía**^{*}, no caso dos **xogos** tamén bailable, e un **ritmo binario**^{*} constante.

Os cantos infantís pódense dividir en dous grupos¹³:

☞ cantos para nenos: os chamados **cantares de berce**: **arrolos** e **arronróns**¹⁴.

☞ cantos de nenos: os **xogos**, e mesmo moitas outras cancións teñen unha orixe lúdica que pode partir da mesma raíz cós xogos infantís, moitos dos que eran cantados nas festas dos adultos para pasa-lo tempo, sobre todo nas **fiadas**.

☞ **cantos de labradas:** son un conxunto de **cantos** que se botan nas labradas dos terreos. Todos eles forman un círculo que describe o proceso enteiro: **cantares de arada**, **cantares de sachadas**, e a **aña**. A festa das labradas comeza na leira mesma ó rematar de sachar, con **baile** e todo (o que supón moitas veces ter que volver a empezar porque o terreo

¹³ Schubarth e Santamarina, *Escolma de cántigas do cancioneiro popular galego* (1991).

¹⁴ Non poden, por tanto, ser considerados “de berce” pero inclúense aquí por desempeñaren a mesma función.

queda todo desbaratado) e se cantan os cantos de labradas que celebran o traballo xa feito, e os de **agradecemento** (tamén denominados cantos de merenda ou do mes de abril).

T. rel.: cantos de traballo.

 **cantos de lecer:** estes **cantares** son, na súa maioría, de festa e teñen a única función de entreter e distraer, á parte de servir de acompañamento ó **baile**. A maioría deles parten dunha orixe común, que son os **cantos de traballo**, que co tempo derivaron en diferentes denominacións para todas festas (primeiro de traballo, despois xa organizadas) e cantares que, aínda que en realidade se lles chame de maneiras distintas segundo os lugares, veñen a se-los mesmos **ritmos**^{*}, os máis estendidos, **jota** e **muiñeira**.

Así, temos os cantares de foliada, **ramboia**, de trulla ou trullada, de troula ou troulada, **serán**, **ruada**, **de palillada**¹⁵... E un subgrupo destes, os **anuncios**.

Outro tipo de canto de lecer son os chamados **cantos ou maneos de pandeiro**, as **pandeiradas** e as **pandeiretadas**.

Todos son cantos de festa (de traballo ou non) e romaría.

¹⁵ Todos estes cantares e as súas festas son explicados no punto 11 de **cantos de traballo** englobados baixo o nome de “fía”, por considerla a orixe de todos estes cantos.

👉 **cantos narrativos:** son aqueles que refiren feitos reais ou inventados. Existe un amplo abano de temas —desde a relixión ás lendas populares ou sucesos de repercusión histórica— e deste modo atopamos paralelismos con outras culturas nas que se da o mesmo tipo de narración versada, principalmente en Europa, chegando a haber varias versións en diferentes linguas.

Pódense dividir en varios tipos, con diversa métrica e melodía, que son: os **cantos enumerativos**, os **parrafeos**, os **cantares de cego** e os **romances**.

👉 **cantos relixiosos:** inclúense tódolos **cantares** de temática relixiosa, que se reparten nas festas da fe católica ó longo de todo o ano. Os máis coñecidos son os **cantares de Reis**, que pertencen ó **ciclo de Nadal**. Este ciclo podémolo dividir en catro bloques:

👉 **cantares de Nadal:**

romances

panxoliñas

arrolos

vilancicos

👉 **cantares de Aninovo:**

aninovos

xaneiras

manueles

👉 **cantares do tempo da Epifanía:**

cantares de Reis

vilancicos

 cantares da Fuxida:

cantares do Éxito a Belén e o Neno

Perdido

Nestas festas —en cada localidade se lle daba importancia a algunha delas en especial— era costume que saíra polas casas cantando un grupo de xente da aldea, sobre todo xente nova e ás veces os nenos, como celebración e como medio de conseguir algo dos veciños, doces, comida e quizais algo de cartos, que despois se repartían entre todos.

O primeiro grupo comprende os días de Noiteboa e Nadal, menos no caso de **panxoliñas** e **vilancicos**, que poden cantarse ó longo de todo o ciclo. Os da fin do ano comprenden desde o 31 de decembro ó 1 de xaneiro (incluídos ambos) e os de Epifanía do 5 ó 6 de xaneiro. Estes cantos teñen como particularidade que a maioría foran traducidos ó castelán, debido á prohibición gubernamental para a utilización do galego na liturxia, o que fixo que acabasen por o seu significado orixinal ó pasaren de boca en boca.

Á parte dos cantares do ciclo de Nadal, existen outros de tema relixioso que tratan outros aspectos da vida na fe católica, como por exemplo, os **cantos de romeiros**, ou inspirados na vida de Cristo que quedan fóra do ciclo de Nadal, os de **cantos de pasión**, e hai épocas tamén en que os cantares quedan fóra da vida relixiosa, como sucede no tempo de coresma, en que o recollemento e función penitencial da

preparación para a Pascua facía que o cantar non fose ben visto como expresión de fe nese momento de reflexión.

👉 **cantos de ritmos de baile:** inclúen as cancións que se relacionan máis co mundo do **baile** que coa interpretación cantada, como son **muiñeiras, jotás, pasodobles, mazurcas, polcas, rumbas...** e mesmo tangos. Adáptanse ó esquema rítmico dos bailes cos que se relacionan, xeralmente coa voz acompañada de percusión. No caso dos **agarrados** (calquera **baile** que favoreza o xunta-los corpos para executalo) este axuste é notable, xa que se trata de ritmos foráneos que calaron fondo na sociedade galega e rapidísimamente atoparon difusión, misturáronse coa nosa tradición popular e pasaron a ser interpretados “á galega”.

As **jotas** e **muiñeiras** (fóra da polémica sobre a cualificación de **jota** como ritmo estranxeiro) son as que teñen máis tradición cantada e un esquema rítmico máis claro.

👉 **cantos de traballo:** eran aqueles que se botaban mentres se estaba a realizar algunha tarefa, xeralmente do campo ou relacionada con este. Tiñan como función distraer e acompañar no traballo. Podemos dividilos en dous grupos¹⁶:

¹⁶ Schubarth, D. e A. Santamarina, en *Cántigas populares* (1983).

os que seguen o ritmo do traballo, acompañando co cantar os movementos do corpo. As coplas destes cantos teñen como tema principal o tipo de labor que se leva a cabo.¹⁷

os que non seguen necesariamente ó traballo que se está a desenvolver, polo tanto son libres no **ritmo**^{*} e unha temática xeral.

Cantábanse ó realizar algún traballo ou despois de acabado este, xa que calquera momento de descanso ou ocio entre quendas era aproveitado para facer festa e botar algúns **cantos** e **bailes**. Por iso mesmo, a orixe das festas populares en Galicia (exceptuando as relixiosas ou de tradición) foron as festas de traballo, e deron lugar a numerosos cantares adecuados nas letras (e incluso nas **melodías**^{*}) a estas tarefas, acompañándose con pandeiros, pandeiretas e similares.

Son as festas de traballo das cavadas (cando se limpaba a leira de herbas e se removía a terra para plantar), da esfollada do liño (cos seus cantos rítmicos de esfolladores, que separaban os grans de millo das follas), do magosto (a recollida das castañas), das **colleitas**, das **fías**, das **labradas**, das arrincadas, da espadelada...

Csin.: cantos de labor.

¹⁷ A esta clase chamaremoslle “cantares funcionais”.

 **ciclo de Nadal:** ciclo de festas relixiosas en conmemoración da fe cristiá do nacemento do Mesías, que é o que vai desde a Noiteboa ó día de Reis.

T. rel.: **cantos relixiosos.**

 **despedidas:** 1) As despedidas sempre se cantan ó final para agradece-lo aguinaldo, se foi do agrado dos cantores, ou no caso de que os da casa foran pouco xenerosos, para criticalos e botarlles en cara a súa tacañería. 2) Copla final dos para avisar do fin da canción. Por exemplo:

*"Vou a da-la despedida
no te la quisiera dare
que se van mis camaradas
no me quieren aguardare"¹⁸*

 **enchoiada:** na enchoiada participan dous grupos de persoas —xeralmente homes contra mulleres, aínda que pode haber grupos mixtos se compiten diferentes aldeas ou lugares— que se van lanzando coplas de burla, primeiro as mulleres botan contra os homes e os homes respostan á burla e lanzan outra máis para que contesten as mulleres e así sucesivamente. Os grupos cantan ó unísono, polo que non é probable que inventasen as coplas no momento.

¹⁸ Popular.

A métrica é en octosílabos con rima de **cuarteta**^{*} ou **redondilla**^{*}, con **ritmo**^{*} libre e **compás**^{*} de 2/4 e 3/4 ata 3/8 ou 6/8 (que é o da **muiñeira**). Eran moi populares as enchoiadas nas xuntanzas e nas festas, nas que ó final os gañadores recibían como premio un bolo doce ou de pan que logo compartían cos perdedores.

T. rel.: cantos dialogados, cantares de desafío.

👉 **fiada:** festa popular (👉 **cantar de fía**).

Csin.: fiadeiro, foliada, trulla ou trullada, troula ou troulada, rúa ou ruada, ramboia.

T. rel.: cantos de traballo, serán.

👉 **jota:** ten unha **melodía**^{*} pausada, polo menos máis cá **muiñeira**, co **acento**^{*} cada tres sílabas, o que leva a unha maior facilidade de interpretación e tamén maior variedade, xa que hai **punto** e **volta**, que se diferencian por un cambio na **melodía**^{*} e no toque de instrumento.

Musicalmente, podemos facer unha distinción entre **jota vella** e **jota nova**.

👉 **jota nova:** ten **punto** e **volta**. consta de dous versos musicais cun **compás**^{*} de 3/8 seguido de grupos de corcheas. A **melodía**^{*} cambia co cambio de **punto** a **volta**. É o que se coñece co nome de “foliada” na provincia de A Coruña, oeste de Lugo, noroeste de Ourense e norte de Pontevedra.

Csin.: *jota*.

T. rel.: *jota*, cantos de ritmos de baile.

👉 **jota vella:** consta de catro versos musicais cun **compás**^{*} de 3/8 continuo, e non ten **volta**, igual que a **muiñeira vella**.

Csin.: *jota*.

T. rel.: *jota*, cantos de ritmos de baile.

👉 **loias:** as cancións coas que as amigas solteiras da noiva lle dan os últimos consellos, ou alaban á moza diante da sogra, etc. Como final moitas veces se pedía o aguinaldo, que o padriño se encargaba de satisfacer. Tamén pode ser un **desafío** para botar nunha voda, polo que se utiliza como sinónimo de **regueifar**.

Csin.: regueifar.

T. rel.: cantares de voda.

👉 **maneo de pandeiro:** podemos dicir que poden estar compostos en **cuartetos**^{*} ou en **tríadas**^{*} —pero son máis apreciados os escritos nestas últimas, xa que o teren catro versos impón unha repetición da **melodía**^{*} — repartidas en períodos de tres **compases**^{*} en que cada estrofa pecha un ciclo temático.

Csin.: cantar de pandeiro.

T. rel.: cantos de lecer.

👉 **manueles: cantar de Aninovo** denominado así pola festividade de San Manuel o primeiro día do ano, o protagonista é algún Manuel do lugar ó que se lle vai felicitar no día do seu santo e pedi-lo aguinaldo. O bando de xente que participaba neste percorrido aumentaba en cada casa, onde se lles unía polo menos un membro da familia, e acababa na casa máis importante para pedir un aguinaldo e facer alí a festa na que repartía.

Trátase dun tipo de **canto** máis urbano (dentro do contexto de vila labrega) cas **xaneiras**, ás que viñeron a substituír, case sempre en castelán e de temática agraria, base da economía.

T. rel.: ciclo de Nadal, cantos relixiosos.

👉 **muiñeira:** tamén sofre división entre nova e vella (👉 **jota**), máis diferenciada quizais xa que se distingue ó ouvido perfectamente á hora de executala. É un **cantar** silábico de dezaseis **compases*** en 6/8, no que abonda a repetición melódica e de versos e de **ritmo*** rápido e animado. Ten varias denominacións segundo as zonas: ribeirana (na costa), molinera (nos Ancares e no Courel), empuñada, punteada...

Csin.: ribeirana, punteada, molinera, empuñada, chouteira.

T. rel.: cantos de ritmos de baile.

👉 **muiñeira nova:** varía no número de versos das coplas, octosílabos xeralmente, distribuídos entre **punto** e **volta**. É de pulso (**ritmo**) **ternario**^{*} (2 [1-1]), cun **ritmo**^{*} máis rápido que o natural, polo que se intúe unha orixe moderna que tamén se delata nas letras, exclusivamente en galego, que ten máis vocais có castelán e, por tanto, é máis fácil de cantar¹⁹.

Csin.: muiñeira.

T. rel.: **muiñeira, cantos de ritmos de baile.**

👉 **muiñeira vella:** caracterízase en primeiro lugar pola súa execución (falando de pandeiretas, acompañamento maioritario dos **cantares**) co puño exclusivamente para imprimirlle a forza que require (de aí empuñada) , maior que na muiñeira nova, con esquema 1 (1-1) / (1-2) 1 co **acento**^{*} no quinto golpe (**pulso binario**^{*}). En certas zonas do país leva o nome de **cantar de pandeiro** ou **pandeirada**, pero non corresponde a estes ritmos. Só ten **punto**.

É un ritmo de acompañamento, isto é, que servía para acompañar ó **baile** e non para guíalo. As tocadoras tiñan que estar atentas ás evolucións dos bailadores para marcar os **pasos** ó seu xeito, corear os zapateados, etc.

Csin.: empuñada.

T. rel.: **muiñeira, cantos de ritmos de baile.**

¹⁹ Schubarth, D. E A. Santamarina, en *Cántigas populares* (1983); p. xxxiii da Introducción.

👉 **palillada:** así denominan ás **fiadas** nas zonas da costa norte que tiñan como labor o encaixe de bolillos.

T. rel.: fiadas.

👉 **panadeiras:** constitúen caso especial dentro dos **cantos gremiais**, son **cantos** que trouxeron os emigrados en León e Asturias, de onde son orixinarias. Trátase de **cantos** de panadeiro, de temática referente ó oficio, que teñen como curiosidade que eran acompañados con golpes co puño na mesa e nas man do que canta, do que resulta un **ritmo*** vigoroso e constante que recorda ó son de amasa-lo pan. De tódolos xeitos, non debe confundirse cos cantares de panadeiras, propios dese oficio.

T. rel.: cantos gremiais.

👉 **pandeirada:** o máis seguro é que se trate de **muiñeiras** e **jotas** acompañadas de pandeiro ou outra percusión e non de composicións concretas con **ritmo*** diferenciado, xa que estas son as máis populares e as que habitualmente se bailaban e tocaban nas festas, e quizais as composicións das que se fala sexan pezas de autor, bastante estendidas no Rexurdimento.

As festas das pandeiradas tiñan un esquema común, como no caso da foliada, en que a orde das pezas era constante: **jotas**, **muiñeiras** e **agarrados**. Este termo en

certas zonas de Galicia tamén se utiliza para denomina-la **muiñeira vella**.

👉 **pandeiretada:** conxunto de pezas tocadas con pandeireta das mesmas características que a **pandeirada**.

Csin.: pandeirada.

T. rel.: **cantos de lecer**.

👉 **panxoliña:** a teoría máis estendida é que se trata de pezas construídas sobre o himno da *lingua* latino sobre o século XVI ó XVIII. Eran composicións curtas, de dúas ou tres estrofas, polo que se lle engadiu o sufixo -iña, de aí o seu nome (*pange* - panxe, + -iña = “panxoliña”) que eran de tema relixioso, pero tamén servían como vehículo de protesta por parte dos párrocos, que eran os que escribían as letras. Son de temática ampla, que abarca todos os estadios do ciclo de Nadal, desde o Neno, ós milagres da Virxe, a Sagrada Familia, os distintos feitos do Nadal ou a Epifanía do Señor.

A partir do século século XIX, e máis concretamente co Rexurdimento, convertéronse en pezas de autor, de tema exclusivamente relixioso e escritas con **ritmo*** de **muiñeira**.

T. rel.: **cantos relixiosos**.

👉 **parrafeo:** poderían incluírse tamén nos **cantos dialogados**, porque tamén o son, pero de tipo narrativo, é dicir, que non son **cantares de desafío**, senón que se limitan

a describir feitos e ás veces só a enuncialos. Case sempre se trata dun galanteo ou máis aínda dunha parodia dunha conversa romántica entre amantes, na que unha soa persoa pode representar as dúas personaxes. Non posúen melodías propias e as coplas están fixadas, é dicir, que non se improvisa ó cantar.

T. rel.: cantos dialogados.

 **presentación:** copla que serve de introducción para o/a que canta e comezo do **cantar**. Son do tipo de:

*"Agora comezo eue
viva meu atrevimento,
se non teño tomarei
contigo coñecimento"*²⁰

T. rel.: cantar, canto.

 **punteada:** como as **melodías**^{*} son intercambiabes, podemos atopar **melodías**^{*} de **muiñeira nova** con **ritmo**^{*} de **muiñeira vella**.

Csin.: muiñeira.

T. rel.: muiñeira, cantos de ritmos de baile.

 **punto:** nos **cantares**, é a parte que corresponde á estrofa, que acompaña ó **punto** no **baile**.

²⁰ Popular.

T. rel.: cantar, canto.

 **regueifa:** a regueifa é moito máis famosa pola popularidade que acadou na vida galega e a súa orixe pode remontarse ó mundo romano ou celta do século XII.

Só cantan dúas persoas (xeralmente homes). Ten **ritmo**^{*} libre, lento e repetitivo para dar tempo a improvisar as coplas, e **melodías**^{*} diferentes pero propias (que non se toman prestadas doutros **cantares**). A métrica son outra vez octosílabos, de tres versos ou catro, e o primeiro verso dunha copla ten que rimar co último da copla anterior, e este cos que seguen, engadindo dificultade ó proceso.

A temática pode abranguer tamén á crítica social, como medio para facer protesta, é por tanto, non só se cingue ás burlas entre veciños.

Tradicionalmente chámase 'regueifa' ó bolo de pan adornado con doces ou/e cintas que a noiva (ou máis tarde a que mellor **baile**) reparte nunha voda despois de realizar con el na cabeza o **baile** da **regueifa**, ou que a madriña repartía a véspera ou a noite de vodas. Máis tarde denominouse así as coplas que cantores botabas ás portas de onde se celebraba a voda ou á noite, fronte a casa dos casados, ata que un era declarado vencedor e gañaba a regueifa (ó primeiro o bolo de pan, e máis adiante cos regueifeiros profesionais, cartos), entón comezaba o **baile** e non se repartía o bolo ata que remataba.

Co tempo as competencias verbais foron independizándose das celebracións matrimoniais e se estableceron como entretemento en outro tipo de festas, e incluso se celebraban concursos, pero o premio xa non era a regueifa senón certa cantidade en metálico.

T. rel.: cantos dialogados, cantares de desafío, cantares de voda.

retesía: desafío musical, competición oral en que participan dúas persoas ou grupos de persoas que rivalizan en capacidade inventiva e satírica, defendendo as súas ideas e rebatendo as do(s) contrario(s), habitualmente en verso.

Csin.: desafío.

T. rel.: cantos dialogados, cantares de desafío.

romance: son composicións musicais de extensión variable e temática moi variada, con rima asonante nos pares e libre nos impares. Poucos teñen **melodía**^{*} fixa, xa que cambia dependendo do lugar onde se cante, e adoitan repetirse versos ou intercálanse sílabas sen mensaxe para imprimirlle ó **cantar** un **ritmo**^{*} pausado e sen présas.

Tamén constitúen un **cantar** do **ciclo de Nadal** (☞**cantos relixiosos**), nos casos en que relatan ou fan unha enumeración (sen fío argumental, polo que poden ser considerados tamén enumerativos) de feitos da vida de Xesucristo, en forma de romance.

T. rel.: cantos de lecer, cantos narrativos.

👉 **serán:** festa popular que se denominaba así pola hora en que comezaba.

Csin.: fía, foliada.

T. rel.: fiada.

👉 **vilancico:** é unha composición poético-musical culta maioritariamente de tema relixioso, pero tamén os hai satíricos e irrespectuosos. Son de métrica e compás variables, e ás veces só se trata de cantigas adaptadas ó Nadal.

Ó primeiro cantábanse nas igrexas para acompañar as pequenas obras de teatro relixioso que se representaban sobre algún aspecto do Nadal, e nas que actuaban ós propios cantores. Era unha tradición que foi difundida pola Igrexa Católica, así que é común ó resto do Estado, e mesmo a Portugal (escritos tamén en 'galego')²¹.

²¹ Desde a publicación da tese de Carlos Villanueva (1995) e traballos de X. L. Pensado, distínguense entre "vilancicos galegos" (o máis antigo de 1790) e os "vilancicos de galegos", que eran un "remedo" que facían en España e Portugal nos séculos XVII e XVIII, imitando o noso idioma. Non pertencen propiamente á cultura galega, pero desde o punto de vista musical son interesantes porque neles tamén se imitan ritmos e melodías populares galegos, e nas súas partituras aparecen os exemplos máis antigos dos ritmos de "chouteira" e de

O vilancico galego é máis tardío, cos de Melchor López (catedral de Santiago na década de 1790) —que introduce as personaxes galegas nas letras imitando o modelo dos “vilancicos de galego” (e especificamente a personaxe do pastor galego que canta no portal de Belén) na liturxia—, Ángel Santaya, José Pacheco²² ou Pascual Saavedra. O ‘vilancico de galegos’, ten temática e personaxes galegos, referencias a tópicos (a gaita, as profesións dos galegos fóra de Galicia: pastor ou segador) e na forma é similar ó escrito en castelán, con versos de arte menor e unha estrutura definida (introducción, estribillo e coplas). No aspecto musical, caracterízanse pola presenza de ritmos de “**chouteira**” ou “gaita”, que imitan os populares galegos; nas letras é característico o uso de ritmos dactílicos –unha sílaba tónica e dúas átonas–, propios do chamado ‘ritmo de muiñeira’.

T. rel.: ciclo de Nadal, cantos relixiosos.

 **volta:** parte do **cantar** que se corresponde co **paseo** no **baile**. É o retrouso ou estribillo.

“gaita”. Os vilancicos galegos da escola compostelana e da mindoniense (finais XVIII, principios do XIX) seguen en parte esa tradición semiforánea dos “vilancicos de galego”. (G. Navaza)

²² O mestre Pacheco –de Mondoñedo– é importantísimo para a música culta galega de raíz folclórica e maila chamada “música rexionalista” de finais do XIX e principios do XX: Pacheco tivo como alumnos, entre outros, a Xoán Montes e Pascual Veiga. (G. Navaza)

Csin.: retrouso, estribillo.

T. rel.: **cantar, canto.**

👉 **xaneiras:** tipo de **cantar de Aninovo**, conteñen constantes alusións ó mes de xaneiro, que é o mes en que empeza o ano e polo tanto o mes de celebración do aninovo.

T. rel.: **ciclo de Nadal, cantos relixiosos.**

👉 **xogo:** os xogos son cancións de nenos para nenos, cantadas por nenos que teñen o propósito de entreter. Corresponden ós xogos que os nenos executan, como cordas, pillas, corros... Por tanto o **ritmo**^{*} da **melodía**^{*} acompañará ós movementos que fagan os pequenos, dependendo do xogo do que se trate, polo que pode ser moi vivo ou pausado (como no caso dos xogos de corro).

Moitas veces están en castelán, pero isto pode ser debido a que —como noutros moitos casos— tiveron que ser traducidos, adaptados ou compostos directamente nesa lingua debido á represión político-lingüística, e a que moitos se aprendían nas escolas. Ás veces eran utilizados para entreter os adultos en **fiadas** e outras reunións de traballo que rematan en troula.

T. rel.: **cantos infantís.**

INSTRUMENTACIÓN E PEZAS

INSTRUMENTAIS

Introducción (II)

Se os cantares eran a expresión da “alma galega” desde a profundidade das nosas raíces, a música instrumental toma o relevo da voz no plano musical, cunha declaración máis sutil do sentir popular, menos espontánea, pero tamén máis elaborada.

Cos instrumentos pódese chegar a comunicar unha percepción diferente da emoción na música, conectando quizais mellor co mundo dos sentidos que no caso da música vocal, e sempre como evocación da sensibilidade popular.

A instrumentación, en moitos casos compañeira da voz na música tradicional, é un exemplo claro da evolución do mundo musical galego no plano físico e ideolóxico. Fisicamente, porque se fan patentes os cambios que se producen nos instrumentos en canto á estética, funcionalidade e uso neste proceso evolutivo. Ideoloxicamente, se nos referimos á ampliación do espectro musical galego coa incorporación de instrumentos considerados cultos á música popular e coa mestizaxe con outras culturas que achegan novo

instrumental á nosa música (sobre todo nos últimos anos co 'rexurdimento' da música *folk*) como se teñen introducido ritmos musicais que xa forman parte do noso repertorio popular (que non folklórico¹).

Destaca na nosa instrumentación tradicional a grande importancia da percusión — aínda que o seu papel se vexa minimizado na música instrumental pola omnipresente gaita como expoñente do instrumental galaico, dentro do grupo de vento, que non é o máis abondoso — maioritariamente no mundo rural, no que tamén predominan os instrumentos sinxelos de entretemento infantil e pastoril, como chifros, frautas, pitos... que servirían como entrenamiento para chegar despois a toca-la gaita. Pandeiretas, pandeiros, tarrañolas, etc., conforman todo un mundo musical que a falta de instrumentos máis elaborados (como a gaita, o acordeón ou o clarinete, máis propios de músicos máis ou menos profesionais) responden satisfactoriamente ós desexos festeiros da nosa xente, cando non se botaba man de calquera obxecto para segui-lo ritmo dunha melodía.

Neste aspecto, as mulleres son, outra vez, responsables da conservación destes instrumentos máis relacionados co mundo doméstico e, por tanto, con elas, que non tiñan fácil o acceso ós instrumentos que requiren formación musical.

A zanfona (ou zanfoña, sinfonía...) é un dos mellores exemplos de recuperación de instrumentos que noutrora foron

¹ Ver **Os cantares**, introducción.

ben populares. Esta, así como o violín, o acordeón ou o clarinete, son instrumentos que tiveron unha orixe culta pero que despois de caer en desuso nas esferas máis “cultas” foron popularizados en agrupacións musicais do país ou por personaxes populares, como os cegos, que acompañaban o seu canto con zanfonas ou violíns. Máis trade introduciríanse outros como o saxofón, os *whistles* ou outro tipo de instrumentación irlandesa (por unha pretendida afinidade racial ou cultural) ou instrumentos de soporte soporte electrónico nas nosas agrupacións de música popular, tradicional ou folklórica.

Os instrumentos popularizados que se inclúen neste traballo son os arriba mencionados, o violín, o clarinete, o acordeón, a zanfona e o rabel como representantes do mundo culto na música popular, porque se un instrumento popular é o que se utiliza para interpretar música tradicional, os instrumentos cultos son, tamén, populares.

Á parte da instrumentación, tamén teñen a súa importancia no campo cultural dous elementos que están estreitamente relacionados co mundo instrumental, como son as agrupacións musicais e o seu repertorio. Estas bandas de música ou as charangas foron a canle perfecta de expansión da música popular (e mesmo da culta) bailable, sobre todo, e unha excusa perfecta para favorecer as xuntanzas dos veciños das nosas vilas no momento do famoso concerto de mediodía da, por exemplo, banda de música municipal, amén de amenizar festas e celebracións. O seu repertorio era

interesante polo variado, xa que abarca desde os ritmos máis típicos da música tradicional galega, os ritmos bailables máis populares (*pasodobles*, por exemplo) tanto españois como estranxeiros, ás composicións de música clásica, zarzuela ou ópera do momento.

Neste apartado, faise unha descrición xeral da case totalidade dos instrumentos utilizados na música tradicional galega divididos nos tres grupos da música orquestal (vento, percusión e corda), ademáis dos obxectos instrumentalizados (que tamén forman parte da nosa cultura musical) e as agrupacións instrumentais máis importantes e as pezas exclusivamente instrumentais do seu repertorio.

Índice de entradas (II)

A

acoplamento

acordeón

acordeón cromático

acordeón diatónico

afinadores

agrupacións instrumentais

alborada

alma

anela

arco

asubío
axóuxeres

B

banda
baqueta
barbada
barra harmónica
barrilete
birimbao
bombo
bordón
bordonciño
botella de anís
buxa
buxaina

C

caixa
caixa harmónica
campá
caneiro
cantante (corda)
cantante primeira
cantante segunda
cantante terceira

caravilla

caravilleiro

carraca

castañolas

cinta

clarinete

concertina

copa

corda

cordal

cuarto peche

culleres

cunchas

CH

charanga

charrasco

chave

chave de meimiño

chieiro

chifro

chocas

D

diapasón

E

embocadura

espadelas

especas

F

farrapos

ferreñas

ferriñas

fol

fouce

frauta

freo

G

gadaña

gaita

gaita de barquía

gaita grileira

gaita redonda

gaita tumbal

H

himno

I

instrumento

instrumentos de corda

instrumentos cultos popularizados

instrumentos de percusión

instrumentos de vento

J

jota

L

lata

legón

ligadura

lingüeta

M

mango

marcha

mazo

media

misa

morteiro

muiñeira

O

ocarina

ombreira

P

palleta

pallón

pandeira

pandeireta

pandeira

pandeiro

parrilla

pavillón

peche da chave

pel

pezas instrumentais

picar

pínfano

pito

pitos

plancha

ponte

ponte fixa

ponte móbil

pota

presilla

prima

primeira parte

punta

punto

punteiro

R

rabel

requinta

respiros

rexistro de agudos

rexistro de baixos

roda

ronco

ronqueta

ruada

S

secretiña

sella

soprete

T

talón

tamboril

tarrañolas

tecla

teclado

tensador

terceiro peche

tixola

tocar aberto

tocar pechado

traste

treboadas

tubos sonoros

tudel

U

utensilios instrumentalizados

V

vara

vestido

vinco

violín

voluta

Z

zanfona

zapón

zocas

Índice de definicións (II)

 **acoplamento:** dispositivo que posúen algúns **acordeóns** que está debaixo do teclado dereito, que ó premelo fai que os tres ou catro xogos de **lingüetas** soen xuntas.

T. rel.: **acordeón.**

 **acordeón:** é un **instrumento** popular para os bailes **agarrados** e de orixe europea.

Consta de dous **teclados** de diferentes características segundo o tipo de acordeón, que se unen mediante un **fol** rectangular que é o que impulsa o aire ás **lingüetas** que leva no interior da **parrilla**. Tócase suxeito ás costas por unhas correas, coas mans nos **teclados** laterais mentres se abren e pechan os brazos para que o **fol** colla e solte o aire ó impulsalo cos brazos de fóra a dentro.

Os dous teclados posúen tamén **lingüetas** interiores que se accionan ó premer as teclas. Debaixo, pode atoparse o **acoplamento**, que participa na combinación de **notas**^{*}. O teclado da esquerda é o de acompañamento, o teclado de baixos, que son botóns que activan as **lingüetas** graves, e tocan **notas**^{*} soltas e algúns acordes. Encima está o **rexistro de baixos**.

A **altura**^{*} do acordeón é de dúas a seis **oitavas**^{*} e media. Segundo o tipo de **teclado** e a **escala**^{*} que seguen podemos facer unha distinción entre **diatónico** e **cromático**.

T. rel.: instrumentos de vento.

🔊 **acordeón cromático:** o **teclado** agudo (o que produce os **tons**^{*} **agudos**^{*} de catro **oitavas**^{*} de **extensión**^{*} sonora) da dereita, que leva a melodía, é de **teclas** de piano (ou de botóns, dependendo do modelo, pero sempre facendo distinción de cor negro-branco). É de **rexistro**^{*} máis **agudo**^{*} có diatónico.

T. rel.: acordeón.

🔊 **acordeón diatónico:** o **teclado** de agudos componse de cinco ringleiras de botóns (que dan dúas **notas**^{*}, unha por presión e outra ó tirar), dispostos a diferentes alturas. Encima deste están os once **rexistros de agudos**. O son no acordeón diatónico cambia segundo a apertura do **fol**.

T. rel.: acordeón.

🔊 **afinadores:** pezas que fixan os **bordóns** e os tensan situados na tapa da **caixa harmónica** da **zanfona**.

Csin.: manxoas, tempereiros, espadelas.

T. rel.: zanfona.

agrupacións instrumentais: xurdiron como resposta a unha demanda social de diversión pública, e principalmente podemos falar de dous tipos de agrupacións de tipo instrumental, as **charangas** e as **bandas de música** (tanto militares como locais).

Nestes dous casos, non se trata dunha xuntanza casual de amigos ou veciños para unha festa, senón dun número de músicos —primeiro aficionados, despois máis ou menos profesionais— dirixidos polo que tiña máis coñecementos musicais, que compoñen unha formación estable e cobran por desenvolver ese tipo de actividade en festas e romerías, nas que tocaban músicaailable ata amplia-lo seu repertorio e a súa capacidade instrumental con novos membros máis ilustrados. Independizáronse das institucións (ó principio do exército, máis tarde dos concellos) e moitas pasaron a ser privadas e contratadas por estas ou por particulares.

Na actualidade, este tipo de agrupacións instrumentais populares están a desaparecer e restrinxen a súa participación na vida pública a actos concertados pola administración, segundo Iglesias Alvarellos² por causa da Guerra Civil (na que morreron moitos homes), a emigración da posguerra, a prohibición por parte da Igrexa católica de tocar nos templo relixiosos e a aparición das orquestras modernas.

T. rel.: charanga, banda de música, pezas instrumentais.

² Iglesias Alvarellos, E. *Bandas de música de Galicia* (1986).

Alborada: peza instrumental para **gaita** e **tamboril**, que se interpreta, casa por casa, na mañá dos días de festa como anuncio da xornada festeira.

T. rel.: pezas instrumentais, agrupacións instrumentais.

Alma: cilindro de madeira que une ámbalas dúas láminas de madeira que forman o **violín** e transmite as vibracións das cordas para ampliala potencia ó unificar as vibracións.

T. rel.: violín.

Anela: 1) parte do sistema de **chaves** do **clarinete**, arandelas de metal, como **chaves** ocas, que o executante preme ó tapa-los buratos e que comunican con outras **chaves** e anelas que tapan ou abren buratos noutra parte do **instrumento**. 2) na **gaita**, reforzo exterior con forma de aro para tapa-las buxas, ou como adorno nos extremos inferiores dos tubos.

T. rel.: gaita, clarinete.

Arco: utilizado nos **instrumentos de cordas** frotadas para produci-lo son por vibración destas. Consta dunha **vara** que leva de **punta** a **talón** (onde está tamén o **tensador** ou tensor) a cerdada ou **cinta**.

T. rel.: violín.

🔊 **asubío: frauta** globular (redondeada) parecida á **ocarina**, pero máis pequena e anterior no tempo. Antigamente tiñan cinco buratos, e eran as cinco **notas**^{*} que daban; agora, perfeccionáronse para alcanzar unha **escala**^{*} completa con doce **tons**^{*}.

Os materiais que se empregan para a súa construción son variados: madeira, óso, arcilla...

T. rel.: ocarina.

🔊 **axóuxeres:** boliñas ocas de metal que conteñen outras máis pequenas que ó axitalas e producen un son metálico moi alegre.

T. rel.: pandeiro.

🔊 **banda:** as bandas de música son grupos de **vento** e **percusión**, que tiveron a súa orixe no mundo militar, nas bandas militares, que foron as primeiras en existir para responder a unha demanda social de divertimento. Os compoñentes das bandas pertencían ó exército. Máis adiante formáronse pequenas agrupacións de afeccionados ata chegaren a trinta ou cincuenta, ós que se unían músicos relixiosos que querían aumenta-los seus ingresos e pouco a pouco foi aumentando a súa calidade profesional.

O seu repertorio era variado e mesturaban músicas nacionais e internacionais, ata chegar a ritmos modernos como *jazz* ou *swing*.

T. rel.: agrupacións instrumentais.

🔊 **baqueta:** 1) As baquetas son paus de medio metro máis ou menos que os bailadores fan bater (cada un os seus e entre eles) seguindo o **ritmo**^{*} de certos bailes e danzas.

2) Bastonciño de madeira dura e cabeza torneada que se utiliza por pares para tocar batendo nos **instrumentos de percusión**.

T. rel.: tamboril.

🔊 **barbada:** placa de madeira ou plástico da parte inferior esquerda do **violín** para apoia-lo queixo ó tocar.

T. rel.: violín.

🔊 **barra harmónica:** vara vertical pegada na parte interior entre as tapas, baixo a **ponte** que reforza a tapa e serve de amplificación para as vibracións das **cordas**.

T. rel.: zanfona, violín.

🔊 **barrilete:** é onde se introduce a boquilla (**embocadura**) e segundo esta estea máis ou menos inserida cambia a **afinación**^{*}.

T. rel.: requinta.

👉 **birimbao:** de catro a dez cms. de tamaño, consta dun marco metálico con forma de ferradura ou de 'u' que no extremo pechado ten unha **lingüeta** que se puntea cos dedos da man dereita, tendo o marco colocado entre os dentes suxeito coa man esquerda e utilizando a cavidade bucal como resonador. O son amplifícase ou apágase segundo a abertura da boca e a posición da lingua.

Foi moi popular na Idade Media en toda Europa, e en Galicia son famosas os da Fonsagrada.

Csin.: arpa de boca, trompa.

T. rel.: instrumentos de percusión.

👉 **bombo:** é un percutivo cilíndrico de grande tamaño (uns 70 cms de diámetro, aínda que xa se vai reducindo) que é o que dá os graves e marca o compás das pezas. Este **instrumento** — que tivo unha introducción tardía nos conxuntos de música popular— consta dun corpo oco de madeira ó que se suxeita a **pel** (ou pelico ou pelica), encaizada por dous aros tamén de madeira que van atados cunha corda o un ó outro alternativamente facendo 'uves'. Cada dúas 'v' hai unha peza de coiro que serve para tensa-los cordóns e afina-lo **instrumento**.

Suxéitase ó corpo por unha correa que se pasa polo ombreiro esquerdo e polas costas, para volver enganchala ó bombo e tócase perpendicular ó chan, levemente inclinado,

collido polo arco coa man esquerda, e coa dereita golpéase cun **mazo**.

Foron famosos polas **treboadas**.

🔊 **bordón:** 1) **corda** grosa que corre por baixo da **pel** da **caixa** que dá a **nota**^{*} máis **grave**^{*} e funciona como **tensador**. 2) **corda** de son máis **grave**^{*} e pedal nos **instrumentos de corda**. Na **zanfona** está **afinada**^{*} en do. 3) algúns tubos da **gaita**.

T. rel.: **gaita, instrumentos de corda, instrumentos de percusión**.

🔊 **bordonciño:** corda **afinada**^{*} en sol na **zanfona**, unha **oitava**^{*} máis baixa que as **cantantes primeira** e **segunda**.

T. rel.: **zanfona**.

🔊 **botella:** as máis utilizadas son as de anís, polo seu corpo estriado. O **ritmo**^{*} séguese raspando cara arriba e cara abaixo cun instrumento metálico.

T. rel.: **utensilios instrumentalizados**.

🔊 **buxa:** na **gaita**, peza de madeira que entra no **fol** para coloca-lo **pallón**, e une o **fol** ó **ronco**, cun reforzo exterior de **anelas**.

Csin.: buxaina.

T. rel.: gaita.

🔊 **buxaina:** igual que a **buxa**, pero para os outros **tubos sonoros**, e en vez de levar un **pallón**, leva as **palletas**.

Csin.: buxa.

T. rel.: gaita.

🔊 **caixa:** consiste nun corpo cilíndrico de metal (de 10-15 cms de altura), con dous aros que suxeitan as láminas de **pel** e que se unen por medio de **tensores** e peches metálicos. Pola **pel** inferior corren uns **bordóns** que gradúan a tensión.

Lévase en posición horizontal, suxeito á cintura por unha correa, mentres golpéase cunhas **baquetas** da mesma maneira que o **tamboril**.

Acompaña á **gaita**, e é moi popular nas **charangas**.

Csin.: tambor.

T. rel.: instrumentos de percusión.

🔊 **caixa harmónica:** corpo da **zanfona**, onde se aposentan tódalas súas partes, que consta dunha tapa e fondo planos e un bastidor de madeira que os une. No caso do **violín**, a estrutura está lixeiramente combada, para pasar a ser totalmente curva na parte inferior do **rabel**.

T. rel.: violín, zanfona, rabel.

👉 **campá:** 1) peza final do **chieiro** que actúa de resonador (parecido á **copa**). 2) **utensilio instrumentalizado** que consta dun corpo en forma de copa invertida e un badalo que ó axita-lo **instrumento** golpea nas paredes interiores e produce o son, que cambia segundo o tamaño da campá (canto máis pequena máis **agudo*** é o sonido). Tamén desde o exterior, golpeando as paredes exteriores. Ten grande significación relixiosa, xa que con elas danse os toques de oración.

T. rel.: gaita, utensilios instrumentalizados.

👉 **caneiro:** rabo de vasoira de cana que tocaban batendo contra as paredes ou mesmo contra o corpo. En Vigo dos Toxos (Malpica - A Coruña) utilizábase nas foliadas que se celebraban nos 'cabaneiros' (que podía ser calquera recinto) como acompañamento ás **cunchas** e á **pandeireta**.

T. rel.: instrumentos de percusión.

👉 **cantante (corda):** **cordas** (tres) que tocan a **roda**, recubertas de algodón na base para mellora-lo son e que dan a **melodía*** na **zanfona**.

T. rel.: zanfona.

👉 **cantante primeira:** **corda** máis aguda das cordas sonoras da **zanfona**.

T. rel.: zanfona.

🔊 **cantante segunda:** **corda** media da **zanfona**.

T. rel.: **zanfona**.

🔊 **cantante terceira:** **corda** da **zanfona** situada en terceiro lugar, recuberta cun fío de metálico e que soa unha **oitava**^{*} máis baixa.

T. rel.: **zanfona**.

🔊 **caravilla:** peza de madeira ou metal situadas no **caravilleiro**, que se utilizan para tensa-las **cordas** de certos **instrumentos de corda** enrolándoas nelas.

T. rel.: **zanfona, rabel, violín**.

🔊 **caravilleiro:** onde se colocan as **caravillas**, na parte superior do **mango**.

T. rel.: **zanfona, rabel, violín**.

🔊 **carraca:** é un instrumentos das festas de Entroido. Unha peza rectangular de madeira que ten unha ou máis **lingüetas** que, ó xirar contra a superficie estriada do **mango** que a suxeita, produce un riscado moi sonoro.

T. rel.: **instrumentos de percusión**.

🔊 **castañolas:** son un dos instrumentos máis estendidos no folclore no que ó estado español se refire. Trátase de dúas cavidades cóncavas talladas de madeira dura (pau de rosa, buxo, etc.) que van unidas pola parte superior por unha cinta ou cordel que pasa por dous buratos feitos na madeira (para iso xa a parte superior ten forma máis aplanada). Adoitan medir de 8 a 12 cm. e poden ter diferentes figuras, sendo a máis popular a que imita a unha castaña, e de aí a súa denominación máis estendida. Unha delas ten un son máis **agudo**^{*} e a outra máis **grave**^{*}, polo que á primeira se lle denominou 'femia' e á segunda 'macho'.

Miguel Pérez Lorenzo³ documenta un tipo de castañolas en Salceda de Caselas (Pontevedra) que posúen un **mango** que sae de entre as dúas láminas de madeira e se ata a elas mediante un cordón.

O cordel que as manteñen xuntas pásase polo dedo polgar, mentres o resto dos dedos fan bater a madeira coa palma da man, que é a maneira habitual de tocalas, pero tamén se fan sacudir no aire, sobre todo ó acompañar un baile.

Csin.: castañetas, castañoletas ou tarreñas.

T. rel.: instrumentos de percusión.

🔊 **cinta:** de cen a cento cincuenta sedas de crinas de cabalo que forman unha a parte flexible do **arco** que raspa as **cordas** do **violín**.

³ En *O feito diferencial galego* (1997), pp. 366.

Csin.: cerdada.

T. rel.: violín, instrumentos de corda.

 **clarinete:** tubo cilíndrico de **lingüeta** simple, que parte do *chalumeau* francés.

Consta de cinco partes: boquilla ou **embocadura** (de ebonita ou plástico, cunha fenda onde se coloca a **lingüeta** na **ligadura**), **barrilete**, **primeira parte**, **segunda parte** (nestas dúas repártense os buratos, as **chaves** e as **anelas**), e **pavillón** en forma de campá.

O seu mecanismo de **chaves** permite que un dedo abra ou peche varios buratos á vez, segundo se prema unha anela para tapar un burato, ábrese ou péchase unha **chave** noutro. As **chaves** tamén facilitan chegar a buratos que están fóra do alcance físico do executante, como a **chave de meimiño**.

A súa **altura**^{*} musical é de tres **oitavas**^{*} e media para o modelo máis común, o de 70 cm., pero hai unhas quince modalidades con caracterísitcas diferentes e catro categorías principais: soprano, contralto, baixo e contrabaixo.

T. rel.: instrumentos de vento.

 **concertina:** instrumento parecido ó **acordeón** aínda que de menor tamaño, de forma hexagonal, con dous **teclados** laterais de botóns: o da dereita para toca-la melodía e o da esquerda de acompañamento. As **lingüetas** van arredor do borde.

T. rel.: acordeón, instrumentos de vento.

copa: extremo final do **ronco** da **gaita**, de forma acampanada e con capacidade resonadora.

T. rel.: gaita.

corda: tira de tripa tensada polos dous extremos que vibra ó frotala ou picala. Segundo o grosor da **corda** a **afinación**^{*} será diferente.

T. rel.: instrumentos de corda.

cordal: onde se atan as **cordas**, que se fixa ó corpo con pezas de madeira ou metal, oposto ó **caravilleiro**.

T. rel.: instrumentos de corda.

cuarto peche: onde se tapan os tres buratos para a man dereita.

T. rel.: requinta.

culleres: de pau ou metálicas, fanse repenicar unha contra outra pola parte convexa, ou contra os dedos e/ou a perna do executante.

T. rel.: utensilios instrumentalizados.

👉 **cunchas:** por pares, xeralmente de vieira, de grande superficie irregular, que se raspan unha contra outra pola parte estriada para obte-lo ritmo desexado.

T. rel.: utensilios instrumentalizados.

👉 **charanga:** grupo de **instrumentos de vento**, madeira e metal, de menor importancia que as **bandas** (coas que comparten repertorio); as charangas non contan cun número de membros tan elevado, e actúan xeralmente ó aire libre.

T. rel.: agrupacións instrumentais.

👉 **charrasco:** o charrasco caeu en desuso e case non se conservou na tradición viva, só en festas como as de Entroido, por ruidoso. É un pau dun metro e medio que na parte superior leva unhas ringleiras de **ferriñas**; un arame vai atado da parte superior á metade do **mango** e outro pau fai de **ponte** para separalo da madeira e poder tanxelo cun pau estriado, e así tamén axitan as **ferriñas** mentres se gopea co **mango** do chan ritmicamente.

T. rel.: instrumentos de percusión.

👉 **chave:** palaquiña plana provista dunha peza de pel que tapa certos buratos nalgúns **instrumentos de vento**.

T. rel.: clarinete, instrumentos de vento.

👉 **chave de meimiño:** **chave** que permite abrir ou pechar un burato situado o extremo inferior do **clarinete** e que dá a **nota**^{*} máis grave.

T. rel.: clarinete.

👉 **chifro:** ten un corpo de madeira, marfil ou cana no que se tallan uns orificios verticais dispostos de maior a menor (ou tamén tubos independentes atados entre si) onde se sopra en sentido horizontal para producir a **melodía**^{*}. O número de tubos adoita ser de nove a trece, cada tubo dá unha **nota**^{*}; o máis longo o que dá a **nota**^{*} máis **grave**^{*}.

Era utilizado por nenos ou pastores, pero máis famosa é a súa relación cos afiadores e paragüeiros ou calquera traballador ambulante.

T. rel.: instrumentos de vento.

👉 **chieiro:** o máis pequeno dos **tubos sonoros** da **gaita**, está afinado acorde co **punteiro**. Conta con dúas pezas (**vara** e **campá**), e na parte final leva un tapón ou **chave**, para elimina-lo son se se precisa.

Csin.: chión, chillón, ronquillo, ronquilla.

T. rel.: gaita.

👉 **chocas:** as chocas ou cinzarras son os instrumentos típicos de festas coma o Entroido, nas que a gracia é face-lo maior

ruido posible, e tamén eran tradicionais protagonistas de vodas. Trátase de cilindros de latón abertos polo extremo inferior que teñen un badalo no interior que ó bater contra as paredes do **instrumento** produce ruído.

Csin.: cinzarras.

T. rel.: **instrumentos de percusión.**

🔊 **diapasón:** lámina de madeira convexa situada na parte anterior do **mango** que é onde se pisan as **cordas**. Pode ter **trastes** ou non.

T. rel.: **violín, rabel.**

🔊 **embocadura:** primeira peza ou peza superior dos **instrumentos de vento** por onde se insufla o aire ó introducila entre os beizos do executante (por isto adoita ser de madeira dura ou mesmo plástico) ou soprarlle directamente.

Nalgúns casos, como na **requinta**, pode separase máis ou menos a segunda peza para cambia-la **afinación**^{*}.

Pode levar **lingüeta** ou non, e xeralmente é biselada.

Csin.: barquete, bomba, bombilla ou boquilla.

T. rel.: **instrumentos de vento.**

🔊 **espadelas:** pezas xiratorias que separan os **bordóns** e permiten afinalos sen dificultade.

Csin.: manxoas, tempereiros.

T. rel.: **zanfona**.

🔊 **especas:** apoios de madeira na cara interior da caixa do **teclado** da **zanfona** cunha fenda na que encaixan as tres **cantantes** para poder afinalas por separado.

T. rel.: **zanfona**.

🔊 **farrapos:** pezas de tea que colgan como adorno do **fol** e/ou do **ronco**, antigamente eran a expresión da grandeza do gaiteiro.

T. rel.: **gaita**.

🔊 **ferreñas:** é un dos instrumentos máis sinxelos, só consta dun arco de madeira no que se tallan uns cortes abertos nos que se introducen as **ferriñas**. Constitúe o corpo dunha **pandeireta**, pero sen a **pel**. Habitualmente son axitadas no aire para facelas soar.

T. rel.: **instrumentos de percusión**.

🔊 **ferriñas:** discos dentados de folla de lata e ás veces de ferro temperado que se distribúen por pares en dúas ringleiras paralelas ou alternativas e ó entrebater cando se axita o **instrumento** producen unha sonoridade moi característica.

T. rel.: **pandeireta**.

 **fol:** odre de cabrito ou outro animal que contén o aire que se expulsa a través dos tubos. Del saen os orificios en que estes se encaixan mediante as **buxas**. Está recuberto polo **vestido**, do que poden colgar uns **farrapos** como adorno, igual que no **ronco**.

T. rel.: gaita.

 **fouce:** peza cortante de metal curvado en forma de signo de interrogación que se utiliza para tanxer en caldeiros ou potas para producir sons acompañados.

T. rel.: utensilios instrumentalizados.

 **frauta:** tubo cilíndrico de **embocadura** biselada que se divide en tres pezas, sen **chaves**, que xeralmente está afinada en do. O seu número de furados é seis.

Era un **instrumento** utilizado por pastores e nenos para entreterse, coma o **chifro**.

T. rel.: instrumentos de vento.

 **freo:** fío que ata o extremo inferior da abertura feita na cana da palleta ou pallón para que non tronce ó pasa-lo aire con forza por ela.

T. rel.: palleta, pallón, gaita.

👉 **gadaña:** utensilio de labranza de folla grande curvada que se bate cunha pedra de afíar (como sucede co **legón**) nun canto improvisado para acompañar, por exemplo, un **baile** na leira.

T. rel.: utensilios instrumentalizados.

👉 **gaita:** é un **aerófono**^{*} de orixe escura, que se sitúa ou en Europa ou en Asia, xa que nos dous continentes hai probas da súa existencia. No Pórtico da Gloria da catedral de Compostela atópase o primeiro vestixio da presenza da gaita en Galicia, e ademais pode inferirse un nacemento nobre, que comparte coa **zanfona**, aínda que a súa popularización é tan antiga que non pode datarse.

É a intérprete principal de pezas de grande raigame na cultura popular, p.ex. a **alborada**, ademais de estar entronada como estandarte de Galicia dentro e fóra das nosas fronteiras. De grande significación foron tamén os gaiteiros, executantes e compositores, que ampliaron o repertorio con pezas emblemáticas para a nosa música, xente como Ricardo Portela, Faustino Santalices ou grupos como os gaiteiros de Soutelo de Montes, que xa forman parte da lenda da gaita.

Compónse como mínimo dun **fol** e **tubos sonoros**, que poden variar en número (pasou de ter só **ronco** e **punteiro** a posuír dous tubos máis, dependendo dos casos) máis un **soprete**.

Os **tubos sonoros** son o **punteiro** e os **bordóns**: roncón ou **ronco**, **ronqueta** e chión, chillón, **chieiro**, ronquillo ou ronquilla. O **soprete** non é sonoro.

Os tubos únense ó fol mediante **buxainas** (e unha **buxa**), que por fóra se reforzan con **anelas**, que tamén serven de adorno, e que son as que levan as **lingüetas** por onde pasa o aire desde o **fol**: **palletas** e **pallóns**, dependendo do tubo. Son de madeira dura (os tubos) sobre todo de buxo ou granadillo, teixo, aciveiro, bidueiro... aínda que tamén se usan moito madeiras exóticas como o ébano.

Cada un dos tubos componse de varias partes:

🔊 **punteiro**: **vara** e **anela** (maila **buxaina**)

🔊 **ronco**: primeira/**prima**, segunda/**media** e **copa** (máis **buxa**).

🔊 **ronqueta**: **vara** e **zapón** e **buxaina**.

🔊 **chieiro**: **vara** e **campá** e **buxaina**.

O **fol** é onde se encaixan as **buxas** e **buxainas**, vai recuberto por un **vestido** que é de onde parte o **farrapo** que se ata no **ronco**.

Presiónase co brazo esquerdo, baixo o que está situado, para expulsa-lo aire insuflado polo **soprete** e aloxado alí cara os **tubos sonoros**, os dedos das dúas mans colocados no **punteiro**. Hai dúas formas de toca-la gaita, a máis común, o toque aberto (no que os dedos van apartándose sucesivamente do **punteiro** ó subir na **escala**^{*} de forma parcida á **frauta**) e a máis antiga e case en desuso chamado o **toque pechado** (os dedos quedan máis preto do **punteiro** o

executa-la escala de maneira distinta e visualmente parece que nunca deixan de tapa-los buratos).

Actualmente existen tres clases de gaitas con diferentes **tonalidades**^{*} : **grileira**, **redonda** e **tumbal**.

T. rel.: instrumentos de vento.

 **gaita de barquía:** **gaita** na que o aire entra no **fol** non mediante o sopro, senón mediante outro fol que se leva atado á cintura e que se acciona co brazo. Ten tamén un **punteiro** con **chaves** (con **rexistro**^{*} de dúas **oitavas**^{*} na **escala cromática**^{*}) e tres **bordóns** de **lingüeta** simple, máis outro tubo de **lingüeta** dobre e tres ou catro reguladores con **chaves**.

Csin.: gaita de barquín.

T. rel.: instrumentos de vento, gaita.

 **gaita grileira:** a máis estendida e de son máis **agudo**^{*}, afinada en re.

T. rel.: instrumentos de vento, gaita.

 **gaita redonda:** afinada en do, de **fol** redondeado, de aí o seu nome.

T. rel.: instrumentos de vento, gaita.

 **gaita tumbal:** a máis grande. Afinada en si_b.

T. rel.: instrumentos de vento, gaita.

🔊 **himno:** solemnes composicións de música culta, xeralmente de tipo relixioso (por exemplo, dedicadas a un deus) e tamén de inspiración nacional (himnos nacionais).

T. rel.: pezas instrumentais.

🔊 **instrumento:** “[instrumento musical] *son todos xeradores de son que serven para a concreción de ideas e ordes musicais (...).*”⁴ por tanto, un instrumento musical será calquera obxecto utilizado co fin de producir música, desde aparellos elaborados nas **lutherías*** empregados para reproducir **melodías*** dunha partitura a calquera obxecto improvisado para a mesma funcións e que non foi creado para servir de soporte musical.

Na práctica orquestral a instrumentación divídese en tres grupos: **percusión, vento e corda.**

T. rel.: instrumentos de corda, instrumentos cultos popularizados, instrumentos de vento, instrumentos de percusión, utensilios instrumentalizados.

🔊 **instrumentos cultos popularizados:** son así considerados os **instrumentos** musicais que parten dunha orixe culta e ben

⁴ Michels, Ulrich. *Atlas de la música* (1992).

definida e que mesmo poden chegar a ter un inventor coñecido.

Estes **instrumentos** foron utilizados polas clases sociais altas e formaron (ou aínda forman) nalgúns casos parte de agrupacións musicais cultas —por exemplo, orquestras— e cando caeron en desuso foron rapidamente absorbidos pola cultura musical popular e empregados para interpretar ritmos folklóricos.

Seguindo a máxima de que todo **instrumento** que sirva para executar música popular é **instrumento** popular, estes serán os mellores exemplos que así o acrediten, xa que hoxe en día non é sorpresa ningunha atopar un **violín** nunha agrupación folklórica, ou un **acordeón**, ou mesmo unha **zanfona** (que agora está en plena recuperación) ou un **clarinete**. Tamén incluimos o **rabel**, como **instrumento** utilizado para acompañar certos bailes populares aínda que moi restrinxido no tempo e xa perdido.

T. rel.: instrumento.

 **instrumentos de corda:** este grupo constitúeno os instrumentos que teñen como característica principal a posesión de **cordas** sonoras xa sexa por **corda** frotada (cun **arco**), punteada ou rasgada. Por exemplo, o **violín** e a **zanfona**.

T. rel.: instrumento.

👉 **instrumentos de percusión:** os percutivos son o grupo de instrumentos máis numeroso no panorama musical de Galicia. Dentro del diferéncianse dúas categorías: **idiófonos*** (de entrechoque, sacudidos, rasgados e punteados) e **membranófonos*** (aquí só veremos os de percusión).

A definición xeral é que se trata de calquera **instrumento** que reproduza un **ritmo*** ó golpealo e fose deseñado (ou non) para executa-lo son desa maneira.

T. rel.: instrumento.

👉 **instrumento de vento:** na categoría dos **aerófonos*** podemos face-la distinción entre metal e madeira dependendo do material maioritario na súa construción, pero estes materiais poden ser substituídos por marfil, caracola, terracota... Son **instrumentos** nos que o aire é o executor da vibración mediante tubos sonoros (o aire é impulsado polos beizos do executante coa presenza ou ausencia de **lingüetas**) e/ou **foles**, producindo o son ó entrar no corpo do **instrumento**.

Divídense en aerófonos libres e aerófonos de sopro. Dentro deste grupo destaca a **gaita**.

T. rel.: instrumento.

👉 **jota:** **ritmo*** de 3/4, máis pausada que a **muiñeira** (👉 **cantares**).

T. rel.: pezas instrumentais.

🔊 **lata:** de pemento ou de carburo, as latas grandes eran utilizadas como **instrumento de percusión**, golpeando o seu corpo metálico rectangular de folla de lata coas mans coma un **pandeiro** de peito ou cuns palillos, imitando a forma de tocalo **tamboril**.

T. rel.: utensilios instrumentalizados.

🔊 **legón:** pá metálica adosada a un mango de madeira que se utiliza para acompañar os **cantos de labradas** ou outros ritmos de inspiración labrega. Tócase cunha pedra pola parte metálica suxeitándoo mentres coa outra man e brazo.

T. rel.: utensilios instrumentalizados.

🔊 **ligadura:** peza do **clarinete** que suxeita a **lingüeta** e que permite cambia-la tensión da mesma mediante dúas **caravillas**.

T. rel.: clarinete.

🔊 **lingüeta:** tira de metal ou de cana traballada para vibrar ó entrar en contacto con aire en movemento impulsado cara a ela.

T. rel.: instrumentos de vento.

🔊 **mango:** pau por onde se suxeitan certos **instrumentos**.

Csin.: mastro.

T. rel.: instrumentos de corda, castañolas, charrasco.

🔊 **marcha:** peza que tivo o seu maior apoxeo no século XIX e que ten como característica imita-lo **ritmo**^{*} que marcan os pés do camiñante. Son de seis a dezaseis **compases**^{*} dos que se repiten as seccións principais con **ritmo**^{*} de 2/2, 2/4 ou 6/8 nas máis rápidas.

Hainas de varios tipos, como acompañamento a un desfile militar (marcha militar), civil (marchas nupciais, moi populares no período romántico, ou funerarias), relixioso (marchas procesionais) ou como peza de concerto.

T. rel.: pezas instrumentais.

🔊 **mazo:** 1) un mango de madeira cun extremo ancho acolchado duns 25 cms, que é o que bate contra a **pel** do **bombo**. 2) calquera utensilio que se utilice para golpear un instrumento.

T. rel.: bombo.

🔊 **media:** sección do **ronco** situada en segundo lugar entre a **prima** e a **copa**.

T. rel.: gaita.

🔊 **misa:** composición estrictamente relixiosa, baseada na liturxia católica e que en principio se interpretaba no momento da consagración e a comunión, pero que máis tarde evolucionou e deixou de formar parte desta liturxia, pasando a ser ideada como peza de concerto.

T. rel.: pezas instrumentais.

🔊 **morteiro:** recipiente de madeira ou metal utilizado para triturar e mesturar certos condimentos, e para iso ten un **mazo**, que golpea no fondo e nas paredes interiores ou tamén no exterior.

T. rel.: utensilios instrumentalizados.

🔊 **muiñeira:** é o **ritmo**^{*} tradicional máis famoso para **gaita**, ten **ritmo**^{*} de 6/8, con **acento**^{*} no primeiro, segundo e cuarto **ritmo**^{*}. Ten como característica o aviso que fai o gaiteiro antes de comeza-la peza para anunciar que vai empezar a tocar e para afina-los **bordóns**. Hai diferentes clases de muiñeira instrumental, que parten dun eixo común pero evolucionan de maneira diversa (👉 **muiñeira, I**).

T. rel.: pezas instrumentais.

🔊 **ocarina:** pertence ó xénero das frautas globulares (de corpo redondeado), feita de barro ou terracota, de aí que os artesáns que as confeccionan sexan os alfareiros. A ocarina é

de figura curvada, case elipsoidal, con dez orificios para os dedos.

Hainas de diferentes tamaños e distinta **afinación**^{*}, son catro tonalidades cunha **extensión**^{*} dunha **oitava**^{*}:

☞ Tenor: en do baixo.

☞ Contralto: en fa baixo.

☞ Soprano: en do.

☞ Sopranino: en fa.

Desde hai uns dez anos está a desenvolverse un proceso de recuperación por parte de artesáns e músicos.

Csin.: asubío.

T. rel.: **instrumentos de vento.**

☞ **ombreira:** parte do corpo do **violín** que se apoia no ombreiro para suxeita-lo ó corpo.

T. rel.: **violín.**

☞ **palleta:** **lingüeta** de cana dobrada pola metade para facela dobre que vai atada ó **tudel** mediante un fío resistente. Outro fío atado na parte inferior actúa de freo e impide que se abra de todo.

T. rel.: **gaita.**

☞ **pallón:** tubo de cana, pechado nun extremo ó cal se lle abre unha lámina cara ó exterior aberto que vibra ó pasa-lo aire,

que está reforzada no extremo inferior por un **freo** para non tronzar. É o tipo de **palleta** que se insire no **ronco**.

T. rel.: gaita.

🔊 **pandeira:** tamén coñecida como 'pandeiro redondo', é moi parecida á **pandeireta**, pero de maior tamaño, que consta dun aro de madeira de trinta ou corenta cms. de diámetro e sete ou dez de ancho, que ten cuberto un dos laterais cunha **pel** tensada.

Hainas sen e con **ferriñas**, que van repartidas en catro ou cinco parellas á mesma distancia en pequenas fendas feitas na madeira do arco.

T. rel.: instrumentos de percusión.

🔊 **pandeiro:** cadrado, no interior do seu marco de madeira (cuberto de **pel** polos dous lados) van unhas cordas de lado a lado que poden levar colgados uns **axóuxeres**, que tamén poden ir cravados no marco. Hainos de tres clases segundo o tamaño:

🔊 'de man': o máis pequeno, de trinta cms. de lado por cinco de grosor.

🔊 'de peito': (30-40 cms. / 6-7 cms.), o máis común. Leva correa para suxeitalo.

🔊 'de catro mans': (60-100 cms. de alto / 35-50 cms. de ancho / 7-12cms. de grosor). Eran utilizados nas montañas

luguesas para escorrentar as treboadas, golpeándoos por dous tocadores cos dedos ou os puños.

Hai varias maneiras de collelo para tocar: sosténdoo coas dúas mans e golpeándoo cos dedos, suxeitándoo cunha man e baténdoo coa outra ou apoiándoo contra o peito para darlle cos puños cos brazos dobrados cara arriba.

T. rel.: instrumentos de percusión.

 **pandeireta:** igual que a **pandeira**, está formada por un aro de madeira, de menor tamaño ca naquela (uns 25-30 cms. de diámetro) no que se introducen as **ferriñas** (de sete a trece pares) en dúas ringleiras alternativa ou paralelamente.

A lámina de pel —tensada por un marco cravado de 1 cm. que a rodea por riba do aro— tapa uns dos lados. No bastidor de madeira faise un burato ou un desnivel para introduci-lo polgar e suxeita-la pandeireta coa man dereita e batela (mediante un movemento de pulso) contra a esquerda aberta ou pechada. Tamén pode axitarse no aire, coma unhas **ferreñas**.

Xeralmente é un **instrumento** relacionado coa muller case de maneira exclusiva. É acompañamento común para os cantares, e tamén para **pezas instrumentais**.

T. rel.: instrumentos de percusión.

 **parrilla:** parte do **acordeón** onde están situadas as **lingüetas**.

T. rel.: acordeón.

🔊 **pavillón:** parte final amplificadora do **clarinete**.

T. rel.: clarinete.

🔊 **peche da chave:** onde está a **chave** da **requinta**.

T. rel.: requinta.

🔊 **pel:** unha lámina de coiro de cabrito, de porco, etc. que emite o son ó golpeala nos **membranófonos** ^{*}.

Csin.: pelica, pelico.

T. rel.: instrumentos de percusión.

🔊 **pezas instrumentais:** todas aquelas composicións que non levan acompañamento vocal, moitas veces dirixidas a tocar con **gaita** como **instrumento** principal. Foron durante moito tempo parte do repertorio das populares **bandas de música e charangas**.

Este repertorio podémolo dividir en tres apartados, segundo a finalidade de interpretación destas pezas:

🔊 Música para desfilar: **ruadas, alboradas, marchas**.

🔊 Música de concerto: zarzuela (drama musical), ópera, música clásica, **misas, himnos**.

👂 Música de baile: **agarrados** (***pasodobles***, ritmos americanos e europeos), ritmos tradicionais (**muiñeiras** e **jotas**).

👂 **picar**: forma de insuflalo aire dos requinteiros do Ulla, empurrando a lingua cara adiante para tapa-la abertura dos beizos e botándoa despois cara atrás rapidamente para deixar pasar unha corrente brusca de aire.

T. rel.: requinta.

👂 **pínfano**: **frauta** de pequeno tamaño, en madeira, de tubo cónico, que consta de tres partes (a **embocadura** é lateral) e ten unha **chave** na última peza. É a versión soprano da **requinta**, e xeralmente está afinada en re, cunha **extensión**^{*} dunha **oitava**^{*} e media.

Csin.: frautín.

T. rel.: instrumentos de vento.

👂 **pito**: tubo de madeira parecido ó **punteiro** da **gaita**, en dúas pezas con sete orificios máis un posterior, e **embocadura** biselada, con **palleta**.

Csin.: **frauta**.

T. rel.: instrumentos de vento.

🔊 **pitos:** os pitos son unhas **castañolas** de pequeno tamaño nas que o cordón tamén se pasa polo polgar, pero só se fan bater cos dedos.

T. rel.: instrumentos de percusión.

🔊 **plancha:** antigamente eran de ferro, cunha capacidade interna para coloca-las brasas e esa cavidade a que produce o son ó golpeala na cara inferior lisa cun obxecto a modo de **mazo**.

T. rel.: utensilios instrumentalizados.

🔊 **ponte:** peza de madeira que atravesan as **cordas** dos **instrumentos de corda** para separalas do corpo do **instrumento** e transmitir as vibracións á tapa da **caixa harmónica**. Na **zanfona** é de dúas clases, **móbil** e **fixa**.

T. rel.: violín, zanfona.

🔊 **ponte fixa:** na **zanfona**, sobre a tapa da **caixa harmónica**, colocada nos laterais para suxeita-los **bordóns**.

T. rel.: zanfona.

🔊 **ponte móbil:** na **zanfona**, na tapa da **caixa harmónica** para eleva-las **cordas cantantes**.

T. rel.: zanfona.

🔊 **pota:** tanto o caldeiro como a pota son utensilios de grande capacidade resonadora, que serven de **instrumento** improvisado nas xuntanzas, golpeándoos cunha fouce, unha chave ou calquera outro obxecto metálico.

Csin.: caldeiro.

T. rel.: **utensilios instrumentalizados.**

🔊 **presilla:** peza de madeira ou marfil situada na parte superior dos **instrumentos de corda** e **arco**.

T. rel.: **instrumentos de corda.**

🔊 **prima:** parte do **ronco** que está máis preto do **fol**, é onde se coloca o **pallón** e vai dentro da **buxa**.

Csin.: primeira.

T. rel.: **gaita.**

🔊 **primeira parte:** onde se colocan os dedos da man esquerda, conta con quince buratos, nove **chaves**, e tres **anelas**.

T. rel.: **clarinete.**

🔊 **punta:** extremo superior do **arco**.

T. rel.: **arco, violín.**

👉 **punto:** golpe de lingua no que se expulsa o aire que vai dar ó **punteiro** e articula as **notas** ^{*}.

T. rel.: gaita.

👉 **punteiro:** tubo cilíndrico ou cónico no que se executan os **puntos**. Na **vara**, ten once buratos (sete frontais, dous laterais e un posterior) nos que se colocan os dedos, os dous laterais funcionan de **respiros**. No extremo superior leva a **buxaina** coa **palleta** e no inferior a **anela** como remate.

Existe o chamado 'punteiro campá', que é máis curto e de remate máis ancho.

T. rel.: gaita.

👉 **rabel:** o seu uso non está vixente, pero hai noticias de que se utilizaba para acompañar certo **baile** (de feito unha **muiñeira**), ó que se lle acabou denominando 'rabela' por ser ese o único **instrumento** presente. Aparece en Europa no século XIII, e foi popular entre os trobadores e xograis do século XIII ó XVII, polo que a súa introducción en Galicia puido estar relacionada coas peregrinaxes do Camiño de Santiago.

Ten o fondo arqueado e o corpo de madeira dura, con forma de pera. O **mango** é curto, con **caravilleiro** aberto e **caravillas** laterais e, na tapa, de madeira máis branda e con **respiros** en forma de 'c' invertida, un **cordal** e unha **ponte**.

As súas tres **cordas** (**afinadas**^{*} por quintas) tócanse por pares, deixando a do medio como **bordón**.

Pode tanxerse de varias maneiras, sobre o ombreiro, vertical sobre as pernas ou, a máis común, apoiado no peito, lixeiramente inclinado. Ten unha **altura**^{*} de dúas **oitavas**^{*}.

T. rel.: instrumentos cultos popularizados, instrumentos de corda.

 **requinta:** tubo cilíndrico de madeira con sete buratos, o último tapado cunha **chave**, e consta de cinco pezas (**embocadura, barrilete, terceiro peche, cuarto peche e peche da chave**). Ten tres **oitavas**^{*} de **ámbito**^{*} e é **afinada**^{*} en do⁵ e re⁶ para acompañar a **gaita**, que é unha **oitava**^{*} máis alta que o **punteiro** na mesma **escala**^{*}. Tócase soprando horizontalmente (**'picando'**).

T. rel.: instrumentos de vento.

 **respiros:** aberturas que se fan na **caixa** dos **instrumentos de corda** para amplifica-lo son ó libera-las vibracións do interior.

T. rel.: violín, zanfona.

 **registro de agudos:** no **acordeón**, encima do **teclado** dereito, os botóns que dan os **tons**^{*} altos na **melodía**^{*}.

T. rel.: acordeón.

🔊 **registro de baixos:** no **acordeón**, **teclas** que dan os **tons**^{*} baixos, cento vinte dispostos en seis ringleiras de botóns (ou oitenta en cinco filas).

T. rel.: **acordeón**.

🔊 **roda:** peza redonda de madeira que atravesa a tapa da **caixa harmónica** e sobre a que pasan as tres **cordas cantantes** da **zanfona**, que ó xira-la manivela que fai move-la roda soan por fricción.

T. rel.: **zanfona**.

🔊 **ronco:** é un dos bordóns. **Tubo sonoro** que se coloca sobre o brazo esquerdo e pode levar colgado un **farrapo** como ornamento. É o dobre de longo có **punteiro**, aínda que o tamaño depende do tipo de **gaita**. Está afinado dúas **oitavas**^{*} máis baixo e dá a **nota**^{*} pedal. Está composto por tres pezas: **prima**, segunda media e **copa**.

Csin.: ronco.

T. rel.: **gaita**.

🔊 **ronqueta:** tubo cilíndrico de dúas pezas (**prima** e **copa**, similares ás do **ronco**, pero de menores dimensións); é máis longa co **punteiro** e vai unha **oitava**^{*} por debaixo. Leva **palleta** simple. Colócase sobre o brazo dereito do executante.

T. rel.: gaita.

 **ruada:** parece que a súa orixe parte da Italia do século XVII. A ruada é música para desfilar, son pezas ideadas para interpretar indo de camiño (por exemplo entre casas) nos días de festa, como complemento ás **alboradas**. De **ritmo**^{*} de **pasodoble** rápido, consta de tres tempos de catro a oito **compases**^{*} nos que se fan variacións sobre un motivo principal.

Csin.: *pasacalles*, *pasarrúas*, *pasacorredoiras* (traduccións do castelán).

T. rel.: pezas instrumentais.

 **secretiña:** caixiña na que o tocador gardaba resina, **cordas** de repostro, etc.

T. rel.: zanfona.

 **segunda parte:** onde se colocan os dedos da man dereita, conta con nove buratos, oito **chaves** e tres **anelas**.

T. rel.: clarinete.

 **sella:** recipiente para coller e transportar auga, que consta dun corpo cónico de madeira de castiñeiro ou cerdeira, con tres aros de latón colocados a tres alturas (duda) de madeira que está aberto pola parte superior (boca), máis estreita.

Tócase sentada/o, coas mans abertas e o **instrumento** sobre as pernas, de maneira parecida a un **pandeiro**.

T. rel.: utensilios instrumentalizados.

🔊 **soprete:** tubo non sonoro polo que o gaiteiro sopra o aire ó **fol**. Dentro del está o **zapón**. É onde se coloca a **embocadura**.

T. rel.: gaita.

🔊 **talón:** extremo inferior do **arco** onde vai o **tensador**.

T. rel.: arco.

🔊 **tamboril:** de estrutura parecida á **bombo** (o sistema tensor é o mesmo) pero de menores dimensións (21-27 cms. de diámetro). Como no **bombo** e a **caixa**, as dúas láminas de **pel** dos extremos do cilindro de madeira que compón o corpo do **instrumento**, quedan tensados cuns aros de madeira máis finos, e sobre a lámina inferior vai unha dobre corda vibrante que se tensa mediante un parafuso.

Tócase colgado do cinto e levemente ladeado, cunhas **baquetas** sobre a **pel** superior ou no borde do aro (ás veces, como ornamento no toque). Estas **baquetas** cóllense cunha man coa palma cara arriba (a esquerda, entre os dedos polgar e índice e o anular e o corazón) e coa outra cara abaixo (a dereita, entre os dedos índice e polgar). É importantísimo na a execución o xogo de pulso para imprimirlle o **ritmo*** axeitado.

É o acompañante máis habitual da **gaita**.

T. rel.: instrumentos de percusión.

 **tarrañolas:** compóñense de dúas láminas de calquera madeira dura, aínda que tamén se tallan en, por exemplo, óso (aproveitando costelas de porco) duns 15 a 20 cms de longo e 3 cms de ancho. Poder ter moitas formas, pero xeralmente son máis anchas na parte inferior para facilita-la suxeición.

Unha das pas colócase entre os dedos índice e corazón e a outra entre o corazón e o anular da mesma man, unha queda fixa entre os dedos e a outra vai máis solta para que bata contra a primeira ó move-lo pulso cara ós lados.

Sin.: castañetas, teixoletas.

T. rel.: instrumentos de percusión.

 **tecla:** peza plana de madeira que remata en puga para picala **corda**.

T. rel.: zanfona.

 **teclado:** conxunto de **teclas** ordenadas.

T. rel.: zanfona.

 **tensador:** 1) no **arco** do **violín**, bloque rectangular que posúe un sistema de tensor para regula-la **cinta**. 2) pezas de

metal que tensan as **cordas** e axudan a conseguila **altura**^{*} sonora axeitada.

Csin.: tensor.

T. rel.: **arco, instrumentos de corda.**

 **terceiro peche:** onde están os tres buratos para a man esquerda.

T. rel.: **requinta.**

 **tixola:** utensilio metálico da cociña que se fai sonar golpeándoo cunha chave, por exemplo, na cara exterior.

T. rel.: **utensilios instrumentalizados.**

 **tocar aberto:** maneira máis estendida de toca-la **gaita**, na que os dedos van apartándose sucesivamente do **punteiro** ó subir na **escala**^{*} musical, de forma parecida á frauta doce.

T. rel.: **gaita.**

 **tocar pechado:** o toque máis antigo, no que, visualmente, os dedos non se separan a penas do **punteiro**.

T. rel.: **gaita.**

 **traste:** láminas transversais de madeira, marfil ou metal que se incrustan no **mastro** dos **instrumentos de corda**

para sinala-las distancias entre tons. A distancia entre os trastes diminúe do primeiro ó último.

T. rel.: instrumentos de corda.

🔊 **treboadas:** (por exemplo en Tomiño, Pontevedra) nas vésperas e antevésperas de festas nas que se golpean á vez un alto número de **bombos** (acompañadas de **gaita** e **tamboril**) como rogativa, para provocar un cambio meteorolóxico máis axeitado para o campo. Son populares tamén en Portugal. Celébranse xeralmente co bo tempo do verán.

T. rel.: bombo.

🔊 **tubos sonoros:** pezas cilíndricas da **gaita** que producen algún son por vibración da columna de aire que teñen no seu interior. Son o **ronco**, **chieiro**, **ronqueta** e **punteiro**.

T. rel.: gaita.

🔊 **tudel:** tubiño metálico ó que vai atada a **palleta** e que se insire nos tubos para produci-lo son.

T. rel.: palleta.

🔊 **utensilios instrumentalizados:** son moitos os obxectos que se utilizan na vida cotiá que nun momento dado amosan

unha faceta musical. Os máis presentes na nosa existencia diaria son tamén os que máis gozan, tamén, desta dobre vida.

Calquera cousa, ou case, serve para facer música con maior ou menor éxito e por iso a lista de utensilios é ampla; aquí recolleremos os máis populares, que pertencen ó grupo dos **instrumentos de percusión (idiófonos^{*})**. Maioritariamente, divídense en dous grupos dependendo de que sexan obxectos da casa (como **campás, zocas, latas, culleres, botellas, cunchas, morteiros, planchas, tixolas** ou **potas**) ou do campo ou os labores (**sella, gadaña, legón...**), xa que as pezas interpretadas con eles de acompañamento serán diferentes segundo o espazo onde sexan improvisadas, por exemplo, unha **aña** é máis posible que se cante ó aire libre, xeralmente labrando, que na cociña da casa, mentres se fía.

T. rel.: instrumento.

 **vara:** 1) corpo xeralmente cilíndrico dos tubos da gaita. 2) parte do **arco** de madeira flexible, arqueada.

T. rel.: gaita, arco.

 **vestido:** peza de tea que cobre o **fol**, que pode facerse de moitos tecidos, e moitas das veces é de veludo.

T. rel.: gaita.

👉 **vinco:** é un triángulo metálico que se fai sonoro ó golpealo cunha variña tamén de metal. Era un dos **instrumentos** que tradicionalmente tocaba o acompañante dos cegos.

Csin.: binco, triángulo, ferros ou ferriños.

T. rel.: **instrumentos de percusión.**

👉 **violín:** aparece na primeira metade do século XVI. É un instrumento de **arco**, e corda frotada. Foi un **instrumento popularizado** polos cegos para acompañarse nas súas representacións (👉 **cantares de cego**), xunto coa **zanfona**.

As dúas partes principais son o **mango** e a **caixa harmónica**, formada por catro arcos cóncavos (dous superiores e dous inferiores, máis amplos os segundos) e dous convexos no medio. O **mango** (sen **trastes**) vai cuberto na cara exterior polo **diapasón**, de ébano, e ten no extremo superior o **caravilleiro**, adornado cunha **voluta** final ou unha talla e **caravillas** laterais.

Por baixo da tapa da **caixa harmónica**, atravesada por dous **respiros** en forma de 'f', corre a **barra harmónica** como reforzo. O **cordal**, en forma de copa estreita, vai asegurado a un botón na parte inferior do **instrumento** por un cordón de tripa, e conta con **tensores** no extremo superior para afina-las **cordas**. As catro **cordas** (afinadas por quintas) van do **caravilleiro** ó **cordal**, pasando pola **presilla**, o **diapasón** e a **ponte**. Baixo a **ponte**, unindo as dúas tapas, vai a **alma**.

Sosténse coa man dereita o **arco** e coa esquerda o **mango**, para pisa-las **cordas**, apoiando o **instrumento** entre o ombreiro (na **ombreira**) e o queixo (**barbada**).

Ten, como mínimo, tres **oitavas**^{*} de **extensión**^{*} sonora.

T. rel.: instrumentos de corda.

🔊 **voluta:** adorno parecido a un rizo na parte final do **mango** de certos **instrumentos de corda**, que ás veces é substituída por unha talla na madeira representando, por exemplo, unha cabeza humana ou animal.

T. rel.: violín.

🔊 **zanfona:** **instrumento** nobre en decadencia arredor do final da Idade Media, en que comeza a ser substituída por outros instrumentos de corda, e se converte nun **instrumento popularizado** que utilizan os cegos ambulantes para conta-las súas historias (👉 **cantares de cego**).

Atribúeselle un nacemento europeo e unha extensión que abarca case todo o continente. Procede do *organistrum* do século XII, para o que se precisaban dúas persoas, e xorde como unha demanda de simplificación para poder deixalo en mans dun só executante.

O corpo do **instrumento** constitúeo unha **caixa harmónica** de forma parecida á dunha guitarra que posúe dous **respiros** na tapa, que tamén atravesa unha **roda** de madeira dura que xira ó move-la manivela do extremo inferior

pola que pasan as tres cordas **cantantes** (**primeira**, **segunda** e **terceira**) que producen a melodía, mentres que as outras dúas (**bordón** e **bordonciño**) van polos lados ata a parte posterior fixadas nuns **afinadores** (**espadelas**, manxoas ou tempereiros) ata os botóns que as suxeitan.

As tres **cantantes** corren pola caixa do **teclado** (onde as **cordas** se enganchan nas especas, igual que os bordóns nas manxoas ou tempereiros) ata o **caravilleiro**, de **caravillas** laterais, rematado nunha **voluta**, na que se oculta a **secretiña**. Este **teclado** ten un número de pezas (**teclas**) variable, segundo sexa diatónico ou cromático.

Despois da manivela está o **cordal**, e seguido deste a **ponte**, que na zanfona pode ser de dous tipos: **fixa** e **móbil**.

As **teclas** tócanse coa man esquerda mentres a dereita dá volta á manivela, de madeira de buxo ou ferro, o que acciona a **roda** que fricciona as **cantantes**; segundo a velocidade que se lle imprima á manivela poden producirse diferentes efectos nas **notas**^{*}. Tócase un pouco inclinada cara adiante para que as teclas retornen ó seu lugar de orixe máis facilmente.

Ten ata dúas **oitavas**^{*} de **altura**^{*}.

T. rel.: instrumentos de corda.

 **zapón**: válvula que impide o retorno do aire no **soprete**.

T. rel.: gaita.

 **zocas:** calzado tallado en diferentes tipos de madeira, dunha soa peza, rematado en punta. Fanse entrebater unha contra outra pola cara inferior seguindo os ritmos que se queren tocar.

T. rel.: utensilios instrumentalizados.

O BAILE

Introducción (III)

A danza constitúe unha das liñas de expresión máis natural e espontánea do ser humano. É tan antiga coma este, ou se non, tan antiga como o home social.

Como manifestación artística en si mesma, non precisaba de acompañamento e tampouco de codificación. Só cando o baile comezou a formar parte das cerimonias ou rituais que o home establece comeza a haber comportamentos coreográficos, que lle restan espontaneidade. Pouco a pouco, as danzas pasan a formar parte dos ritos relixiosos de comunicación cos deuses, ó primeiro pagáns (o lume, a maxia...) e cristiáns máis adiante, coa incorporación de certas danzas ás liturxias católicas. As danzas e bailes galegos son de orixe indefinida, pero existe a posibilidade de que moitos sexan anteriores a época romana, na que se permitiu ós galegos conservar os seus costumes e con eles os seus bailes.

De tódolos xeitos, e aínda que absorbidas pola moral católico-cristá, hai trazos da súa orixe remota, como sucede por exemplo cos bailes de exaltación da natureza (maios) e por extensión o concepto de fertilidade.

Moitos destes bailes pasaron a ser danzas de festas populares (os maíos, San Xoán, Entroido...) celebracións de expresión anterga que aínda reflicten a súa orixe precristiá e non pasaron a constituír tampouco un mero adorno da liturxia das festas da Igrexa, pero hai outras que si sufriron esa transformación ideolóxica como son as danzas gremiais e/ou procesionais, que a Igrexa asimila e adopta ós seus ritos outorgándolles un valor cristianizante que endexamais posuíron pero do que non puideron liberarse debido a presión relixioso-moral exercida, á que foron axustando.

Coma no resto dos pobos, o baile era parte importante da vida de Galicia; non hai moito tempo que as xuntanzas de amigos ou veciños moitas veces remataban en baile e festa e era esta case a única ocasión para o divertimento en tempos de represión moral e política. Por iso, os bailes que se conservan na tradición galega son moitos e moi variados, e na súa maioría contan con acompañamento vocal e instrumental, mesmo os máis tardíos (por exemplo, os de influencia americana) o que amosa a rápida capacidade de adaptación da nosa cultura.

Neste traballo, a clasificación dos bailes realizouse seguindo unha orde lóxica conceptual (↪ **mapa conceptual**) na que os apartados principais se desglosan en subgrupos segundo o seu significado e a súa función¹.

¹ Martínez San Martín, A. “Historia da evolución da danza en Galicia” (1998).

Índice de entradas (III):

A

abellón
agarrados

B

bailador
baile
baile das labradas
baile de San Xoán
bailes de entretemento
bailes de festas populares
bailes de traballo
burra

C

caracol
carballea
careado
contradanza
contraguía

CH

charrasquiño

chiqui-chiqui

chouteira

D

danza

danza de aninovo

danza de arcos

danza de cintas

danza do coco e a coca

danza de Entroido

danza de espadas

danza do feno

danza das francadas

danza do galo

danza do garotinho

danza dos Maios

danza da morte

danza de Nadal

danza do pan

danza de paus

danza das penlas

danza do ramo

danza de Reis

danza do romance do rei portugués

danza dos vellos
danza de vésperas
danzas funerias
danzas gremiais
danzas infantís
danzas nupciais
danzas procesionais
danzas relixiosas
delanteiro

E

esparabán

F

fandango
farsa
farsa de Carril
farsa de damas e galáns
farsa de mouros e cristiáns
farsa de xigantes e cabezudos
figura
foliada

G

guía

J

jota

M

maneo

matanza

mazurca

muiñeira

muiñeira corrida

muiñeira vella

P

paloteo

parella

paseo

paso

paso de marcha

paso de salto

pasodoble

penla

picado

polca

ponte

primeiro

punto

R

rabela

redonda

regueifa

roda

rumba

S

salto

saúdo

serpentina

soltos

T

trenzado

V

valse

volta

volteo

X

xogo

Z

zapateado

Índice de definicións das entradas (III)

👉 **abellón: danza funeraria** moi antiga que lembra un xogo infantil pola forma. Executábase no velorio, no que un corro de homes e mulleres alternativamente van collidos da man e camiñan arredor do ataúde imitando o son das abellas.

T. rel.: danzas funerarias.

👉 **agarrados:** estes **bailes** requiren contacto físico na súa evolución, polo que formaron un certo escándalo no momento da súa introducción, sobre todo entre as autoridades eclesiásticas que, unha vez máis, temían pola moralidade das xentes.

Son de orixe estranxeira, xa europea (**pasodoble, polca, valse, mazurca**) xa americana (**rumba**), pero pronto foron asimilados e adaptados ó xeito do país. **Bailes** como o

esparabán ou o **charrasquiño** son adaptacións populares destes ritmos foráneos.

T. rel.: baile.

👉 **bailador:** o/a bailador/a é o que executa o **baile**.

T. rel.: baile.

👉 **baile:** 1) podemos considerar baile calquera movemento do corpo seguindo unha música ou un acompañamento vocal (ou ambos), tanto se se compón de **figuras** coreográficas establecidas, de **pasos** improvisados ou dunha combinación de ambos (espontánea ou convida de antemán). 2) festa, foliada, reunión festeira en xeral.

👉 **baile das labradas:** son **muiñeiras** ou **jotas** que se bailan na leira mesma con acompañamento musical dos utensilios de labranza tanxidos con croios ó rematar de face-las labradas (👉 **cantos de labradas**), o que primeiro remate o seu rego é o que consegue a aña e con ela na man danza sobre a terra recién sachada, co que moitas veces había que volver empezar coa arada, por culpa do **baile**.

T. rel.: bailes de traballo.

👉 **baile de San Xoán:** na parroquia de San Salvador (Santa Comba - A Coruña) é tradición celebrar un **baile** na véspera

de San Xoán no que unha parella (na que o home se denomina 'patrón') baila un **solto** no que a moza leva unha cesta con cereixas, rosquillas e doces na cabeza que deixaban ó aire toda a noite, para levala pola mañanciña a unha fonte ("a fonte que nunca seca") para lavalas e lava-las caras e comer alí o contido da cesta.

T. rel.: bailes de festas populares.

👉 **bailes de entretemento:** igual que sucede nos cantares, hai unha serie de **bailes** que non teñen porque posuír unha significación especial, é dicir, **bailes** que corresponden a momentos de lecer e que teñen como único fin o divertimento das xentes.

Con estes **bailes** podemos facer unha división superficial segundo se trate de '**agarrados**' ou '**soltos**', que se corresponden máis co mundo adulto aínda que non exclusivamente, ou de **danzas infantís**.

T. rel.: baile.

👉 **bailes de festas populares:** as festas populares tamén teñen os seu **bailes** característicos, que varían segundo a que xuntanza estean dedicados. Este tipo de **danzas** acompañan á celebración destas festas, e moitas veces elas soas son o recordatorio de antigas conmemoracións, como sucede coa **danza do pan**, a **danza de vellos**, a **danza de vésperas**, e

por suposto, a **danza dos maios**, a de **Entroido** e a de San Xoán.

T. rel.: baile, danza.

👉 **bailes de traballo:** son aqueles cos que se conmemora o remate dun traballo, xeralmente unha faena relacionada co campo. Estes traballos agrícolas propiciaban as xuntanzas de veciños, que case invariablemente remataban en festa (ver **fiada, I**) improvisada —as **labradas**, ruadas, **foliadas** ou as festas de magosto— cos seus **bailes**: por exemplo, o do **romance do rei portugués** na época da sega ou o baile do magosto, que é un **baile** de colleita xa que serve para festexar a recollida da castaña. Celébrase o primeiro de novembro, Día de Tódolos Santos, ó lado mesmo de onde se asan as castañas.

Estas celebracións do ciclo agario poden ter unha procedencia céltica ou anterior, como se ve tamén nos maios, para estas civilizacións tiñan unha enorme importancia simbólica, xa que divinizaban a natureza como nai común e festexaban a súa benevolencia con estes **bailes** de agradecemento polas colleitas.

👉 **burra:** muller que soporta a penla ás súas costas mentres se desenvolve a **danza das penlas**.

T. rel.: danza das penlas.

👂 **caracol:** **figura** coreográfica das **danzas**. Os **bailadores** burlan ó **guía** colocando as súas filas nun lugar equivocado para que este teña que poñelas no seu sitio.

T. rel.: **danza**.

👂 **carballesa:** **muiñeira** moi rápida e viva.

T. rel.: **muiñeira**.

👂 **careado:** **baile** en **roda** no que homes e mulleres se enfrontan bailando **pasos** de **jota**.

T. rel.: **agarrados**.

👂 **contradanza:** segunda parte de certas **danzas** que se denomina así para diferenciala da parte principal (👉 **farsa de damas e galáns**).

T. rel.: **danza**.

👂 **contraguía:** segundo **guía** nalgunhas **danzas**.

T. rel.: **danza**.

👂 **charrasquiño**²: parecido ó **valse**, os cantores determinan o **ritmo**^{*} do **baile** polas coplas que botan e que corean os **bailadores**.

² Martínez San Martín, Anxo. “Historia da evolución da danza en Galicia” (1998).

T. rel.: agarrados.

👉 **chiqui-chiqui:** ***pasodoble*** rápido.

T. rel.: *pasodoble*, agarrados.

👉 **chouteira:** ***muiñeira***, polo nome podería deducirse que era un **baile** no que había moito salto. 2) tamén se denominou así a un xénero de **vilancicos** de Nadal a **ritmo**^{*} de ***muiñeira***: nos **vilancicos** “de galego” e nalgúns dos máis antigos “galegos” aparece “gaita” como sinónimo de “chouteira”

T. rel.: *muiñeira*, vilancico.

👉 **danza:** o termo danza engloba todo un conxunto de **bailes** que teñen un desenvolvemento e unha base coreográfica sólidos, sen lugar para a improvisación. Funciona como sinónimo de **farsa** —aínda que con diferente significado semántico— para certas danzas.

Este tipo de danzas constitúen unha longa tradición en Galicia, cunha orixe moi antiga e pagá, pero tamén están moi ligadas ó mundo relixioso, xa que para afastalas da súa ascendencia fixéronas formar parte de certas festividades relixiosas (polo que pasaron a ser **danzas procesionais** na súa maioría) e así absorbidas pola Igrexa abandonaron o laicismo para introducirse no culto relixioso. Hainas de varias clases, das que parten moitas variedades locais, pero

comparten certas características coreográficas, o que fai que se repitan algúns movementos.

Adoitan comezar cun **saúdo** ou reverencia, que tamén pode aparecer ó final; outras **figuras** comúns son **pontes**, nas danzas nas que se utilizan accesorios (arcos, paus, espadas) ou **paloteos**, ademais de desenvolvementos coreográficos como **serpentina**, **caracol** ou **trenzado**.

👉 **danza de aninovo:** celebración relixiosa no principio de ano, **muiñeiras**, **jotas** e **agarrados**.

T. rel.: danzas relixiosas.

👉 **danza de arcos: danza gremial** e **procesional**. Destaca a dos mariñeiros de Betanzos. Nesta ocasión utilízanse arcos adornados con cintas de cores, que se distribúen entre as parellas, dispostas en filas. Os **bailadores** desenvolven as **figuras** (unha das **figuras** máis vistosas son as **pontes** feitas cos eses arcos) de xeito parecido ás outras **danzas procesionais**, mentres sosteñen nas mans os extremos dos arcos, que van cambiando de man. O vestiario é parecido ó do resto das **danzas gremiais**.

T. rel.: danzas relixiosas, danzas procesionais, danzas gremiais.

👉 **danza de cintas:** nas vilas de Mondariz (Pontevedra) e Allariz (Ourense), entre outras. A **danza** discorre arredor dun

mastro do que colgan cintas de cores que os **bailadores** (de seis a doce) collen os extremos libres e teñen que trenzar ó desenvolver os distintos **pasos** dos que se compón a **danza**, que é o que se chama **trenzado**, e cando xa están todas entretecidas, cámbiase a dirección do **baile** e descruzan as cintas.

Csin.: danza de fitas.

T. rel.: **danzas relixiosas, danzas procesionais, danzas gremiais.**

👉 **danza do coco e a coca:** **danza** arredor do Altar Maior da catedral de Compostela, que consistía nunha **muiñeira** e unha **jota** acompañadas de **gaita** e **tamboril**.

T. rel.: **danzas relixiosas.**

👉 **danza do Entroido:** ou 'entroida'. Federico Cocho³ describe tres tipos de **bailes** para o tempo de Entroido: o primeiro situado nas parroquias de Boimorto e Sobrado dos Montes (A Coruña), os **bailadores** deprazábanse dun lugar a outro para festexa-lo Entroido coa **danza**. Esta é de execución lenta, con parellas enfrontadas que desenvolven os **pasos** arredor do contrario.

A segunda vén da vila de Santradán de Cobres e de Santa Crisitina de Cobres (Vilaboa, Pontevedra). Nesta, máis lenta, mestúranse **pasos** de **muiñeira** e **jota** e doutras

³ Cocho, Federico. *O Carnaval en Galicia* (1990).

danzas, que os **bailadores** executan levando **sombreiros**[‡] moi macizos.

A terceira é a 'danza dos farricoques', unha **danza** de **roda** na que os **bailadores** levan unha careta e no medio da **roda** hai unha moza, tamén tapada, que o seu compañeiro (fixado de antemán) deberá recoñecer.

T. rel.: bailes de entretemento.

☞ **danza de espadas:** segue celebrándose como **danza procesional**, aínda que hoxe se conserva en poucos sitios, como en Redondela (gremio dos mariñeiros) ou Betanzos (labradores). É unha **danza** de orixe guerreira e estrutura fixa, como os resto das **gremiais**, cun número variante de **bailadores** dependendo do lugar. En xeral, intégrana catro **figuras** principais cunha distribución como a que seguinte:

☞ **saúdo:** catro filas co **guía** á cabeza.

☞ o **guía** colle as puntas das espadas dos **primeiros** e os damáis fan o mesmo coas espadas dos que lles seguen.

☞ os primeiros soltan as puntas das espadas e póñenas en diferentes partes da súa anatomía (frente, orellas, meixelas, boca e peito) para representa-lo martirio dun santo ou de Xesucristo.

☞ o **guía** volve colle-las puntas das espadas e fai unha **ponte** pola que pasan todos empezando polas **rabelas** e

☞ ó final dan unha volta arredor da imaxe e fan as **reverencias** mentres lle botan flores.

O vestiario é o común a estas **danzas**, pantalón e **chaleco**[†] brancos, pano arredor do pescozo, **faixa**[†], e **banda**[†] para o **guía**. Acompáñanse con **castañolas**, que levan atadas ós pulsos con cintas de cores.

T. rel.: danzas relixiosas, danzas procesionais, danzas gremiais.

👉 **danza do feno:** é unha parte da **danza procesional** do gremio (mixto) dos forneiros de Ribadavia, o 'feno' era un home provisto dunha máscara que se dedicaba a golpear os espectadores cunha vexiga de porco inchada que levaba atada a un pau longo, para facer sitio ós **bailadores**.

T. rel.: danzas relixiosas.

👉 **danza das francadas:** en Rianxo (A Coruña), celébrana os mariñeiros, que baten coa francada no chan seguindo a música dispostos en dúas ringleiras, e o de diante colle o extremo inferior da francada do de atrás, como sucede nas **danzas de espadas**, mentres desenvolve sempre o mesmo **paso**: tres pasos correndo, cun salto no terceiro sobre o mesmo pé e xenuflexionando a perna contraria.

T. rel.: danzas relixiosas, danzas procesionais, danzas gremiais.

👉 **danza do galo:** propia da comarca de Rianxo, representa un galanteo entre home e muller —de feito entre un home e

varias mulleres (entre seis e dez)—. O home é o 'galo', que baila arredor das mulleres de maneira caprichosa e vistosa, chamando a atención das mozas, mentres que elas danzan docilmente suxeitando a **saia**[†] coas mans.

T. rel.: bailes de entretemento.

danza do garotiño: é un **baile** en **roda**, formada por mozos e mozas que xiran cara á esquerda arredor dun rapaz que queda no medio ata que remata a canción, de coplas alusivas ó mesmo **baile**, como é:

*"(...) este garotiño
que inda agora entrou
deixádeo bellar,
que inda non bellou (...)"*

Rematada a cantinela, o mozo pode elixir parella entre as mozas que bailaron na **roda**, que é coa que está o resto do tempo que dure a festa.

T. rel.: bailes de entretemento.

danza dos maíos: é parte da celebración en torno ós símbolos do mes de maio (↪ **I** e **II**), unha **muiñeira** rápida que se acompaña co canto e na que os bailadores levan uns paus que se golpean ó **compás**^{*} mentres danzar arredor do maio seguindo á primeira muller e desenvolvendo diferentes **figuras** ata rematar trazando un círculo que rodee a figura do maio.

T. rel.: bailes de festas populares.

👉 **danza da morte:** servía como guía para unha alma nova para chegar ó outro mundo. Dentro do recinto da igrexa, na procesión ata o cemiterio ou mesmo no camiño á sepultura, os **bailadores** dan un paso adiante e dous cara atrás como retardando a entrega ó mundo dos mortos.

T. rel.: danzas funerarias.

👉 **danza de Nadal:** para completa-la cerimonia relixiosa dentro das igrexas.

T. rel.: danzas relixiosas.

👉 **danza do pan:** forma parte dun rito antigo e xa perdido. Fraguas⁴ e Fernández del Riego⁵ situárona na zona da ría de Muros e Noia nos últimos días de abril, cando se executaba unha **danza** mixta circular arredor do lume. Mentres xiraban en tres filas de catro ringleiras (dúas diante do lume, dúas detrás), o home apoiaba a man sobre o ombreiro da muller e recitábanse coplas alusivas do modo de:

*"Lume, lume, ve o pan,
Dios che dea moito gran.
Cada gran, coma un bugallo,
cada pé, coma un carballo"*

⁴ Fraguas Fraguas, Antonio. Na Gran Enciclopedia Gallega, voz: DANZA (1974).

⁵ Fernández del Riego, Francisco. *Danzas populares gallegas* (1950).

Comparte características coas coplas recitadas pola festa de San Xoán (👉 **I**).

T. rel.: bailes de festas populares.

👉 **danza de paus:** populares nas provincias de Pontevedra e Ourense, por exemplo, a dos xastres de Allariz (Ourense), a de Mondariz (Pontevedra), Taboexa (Pontevedra), Ponte Caldelas (Pontevedra) ou Bande (Ourense)... Son **danzas** de estrutura fixa na que participan de oito a dezaseis persoas que portan bastóns de madeira. A primeira **figura** é a de **saúdo**, a segunda é a de **paloteo** en dúas ringleiras, na terceira os últimos **bailadores** pasan entre as dúas columnas e quedan no posto dos **delanteiros**, os demais quedan detrás ata quedar na mesma posición ca no principio. O final constitúeo a **reverencia** á imaxe.

O vestiario compónse de pantalón branco, **faixa**[†], **banda**[†] e pano de **seda**[†] no pescozo, de varias cores.

Csin.: danza de palillos.

T. rel.: danzas relixiosas, danzas procesionais, danzas gremiais.

👉 **danza das penlas: danza** moi característica da vila de Redondela (Pontevedra) polas festas do Corpus como parte da **danza de espadas**, pero que tamén tivo representación en Compostela (A Coruña), Ribadavia (Ourense) ou Baiona

(Pontevedra) cos gremios dos forneiros e panadeiros, sempre relacionada con oficios do pan.

Consiste na **danza** dunhas nenas de sete a once anos que representan uns anxiños, as **penlas**, e que van subidas ás costas dunhas mulleres (as **burras**), que as levan suxeitas con aros á cintura das pequenas. Van todas elas de **saia**[†] e **camisa**[†] brancas (aínda que antigamente as **burras** tamén vestían **mantelo**[†]), e as nenas poden levar cuberta a cabeza cun toucado adornado con cintas de **seda**[†] de cores diferentes, e **xoias**[†] e un chifro de prata, amén doutros adornos variados.

As **penlas** son dúas, e é a segunda a que fai o **saúdo** á imaxe da Virxe e a partir de aí, fan soar os seus chifros e moven os brazos na súa **danza** mentres tiran as flores que levaban gardadas no peito.

T. rel.: danzas relixiosas, danzas procesionais, danzas gremiais.

 **danza do ramo:** 1) **danza** lenta e respectuosa que se baila no día a festa do Santísimo Sacramento. Unha familia era a encargada de custodiar durante todo o ano un ramo adornado e confeccionado con flores secas, que debía devolver á igrexa nese día de festa, do que se encargaba unha muller da familia (familia que tamén financiaba a festa). A esta acompañábanla amigos ou veciños, que xunto con ela desenvolven unha **danza** na que a muller dirixe as filas de **bailadores** batendo cos pés no chan tres veces para guialos (segundo o pé que

golpea móvese a columna da esquerda ou a da dereita). Remata cunha **reverencia** final, como tódalas outras **danzas**. 2) a segunda danza do ramo é a que bailan ó levar de novo o ramo a outra casa, amosando a ledicia da familia cunha **danza** máis rápida (case unha **muiñeira**) de seis ou sete parellas.

T. rel.: danzas relixiosas.

☞ **danza de Reis:** son **danzas de cintas, paus** ou **arcos** que se complementan con peciñas de teatro ou recitados para a conmemoración da Epifanía do Señor (os chamados “ranchos” en Pontevedra).

Csin.: ranchos de Reis.

☞ **danza do romance do rei portugués:** outra **danza** de tintes guerreiros, que se celebra no tempo da colleita do liño, polo que podemos considerala un **baile de traballo** e que é herdeira da **farsa de mouros e cristiáns**, pero trasladando a acción a un suposto encontro entre reis, un deles portugués, que remata en **danza de espadas** ou **paus**.

Ademais dos dous bandos, hai un grupo de mozas que posiblemente corean as coplas do romance, que cantan os dous **guías** mentres afían as súas navallas. Os guerreiros dos dous exércitos levan espadas ou paus. Na primeira parte da **danza** ten lugar o rapto das mozas por parte do rei galego (de dúas en dúas rapazas), e na segunda a consecuenta loita

entre os dous bandos, bailando coas espadas (ou paus) en círculos e baténdoas facendo ruído.

Remata repertindo o primeiro movemento, máis lentos no recitado e máis rápidos no rapto. Á fin, é o galego o que retén as mozas, como queda patente en boca do rei vencido:

*"Una y una, dos y dose,
todas las mas roubaron
as rosiñas que eu traía
nesta terra se quedaron"* ⁶

T. rel.: bailes de traballo.

👉 **danza dos vellos:** báilase a véspera dunha romaría ou dunha festa ou mesmo no día. Unhas parellas de idade madura executan o **baile** —no que se disputa unha bola de pan adornada con ovos e azafrán— que é unha **muiñeira** ou unha **jota** lentas, con **pasos** pequenos pero ben visibles e con acompañamento de **gaita** e **tamboril**.

T. rel.: bailes de entretemento.

👉 **danza de vésperas:** é unha **danza** exclusivamente feminina na súa orixe que está relacionada dalgunha maneira coa **danza do pan**, porque tamén se baila arredor do lume. Lenta e elaborada, case solemne, celébrase na véspera dun día de festa, en especial do día de San Xoán.

⁶ Linares, J. J. En *O baile en Galicia* (1986), pp. 209.

T. rel.: bailes de entretemento.

👉 **danzas funerarias:** relacionadas co ciclo vital das xentes, particularmente co momento da morte. A música que as acompaña é lenta e melancólica, a ton coa tesitura que supón o proceso. Nun principio eran só os heroes guerreiros os que recibían a homenaxe no momento da morte, e máis adiante estendeuse tamén ás personaxes mellor situadas. Temos dous exemplos: a **danza da morte** e o **abellón**.

T. rel.: danzas relixiosas.

👉 **danzas gremiais:** aquelas executadas polos membros dun gremio de traballadores ou que é financiada por eles. Son a unión de Igrexa e Estado, xa que anínda que tiveran unha natureza laica, foron absorvidas polo catolicismo como homenaxe ós seus santos e virxes e pasaron a formar parte de moitas das numerosísimas celebracións relixiosas que teñen lugar ó longo do ano. Constitúen, por tanto, o grupo de **danzas** chamadas **procesionais**. Coa súa participación activa, os gremios dedicaban estas **danzas** ós seus santos patróns, por exemplo, os ferreiros e os carpinteiros a San Xián, os segundos tamén a San Tomé, os canteiros a este último; os zapateiros, costeleiros, picheiros e besteiros a San Pedro; os sombrereiros a Santiago Apóstolo; os cereiros a San Bieito; os plateiros a San Eloi, e os acibecheiros a San Sebastián.

Por esta razón, moitas destas **danzas** quedaron ligadas ó gremio que se encargaba de representalas, como as **danzas de espadas** de labradores e as **de arcos** dos mariñeiros de Betanzos, as **penlas** ou o **feno** dos forneiros e panadeiros de Redondela, Ribadavia ou Baiona, as **danzas de paus** dos xastres de Allariz, etc.

O vestiario destas **danzas** é moi parecido, prima a roupa branca (**camisa**[†], pantalón e **saia**[†]), con **faixas**[†] de cores, **chalecos**[†], **sombreiros**[†] e boinas, ou mesmo **mantóns**[†] e **bandas**[†] para os homes, e cintas e **saias**[†] con **encaixes**[†], **mantelos**[†] e **sombreiros**[†] para as mulleres.

Csin.: danzas procesionais.

T. rel.: **danzas relixiosas, danzas procesionais.**

 **danzas infantís:** son os chamados **xogos, bailes** relacionados coa evolución vital da persoa, xa que se corresponden cunha época precisa: a nenez (aínda que existan adaptacións para a vida adulta, por exemplo os que servían de entretemento nas longas **fiadas**, **I**) e por iso posúen características especiais que as ligan estreitamente ó mundo dos nenos.

T. rel.: **bailes de entretemento.**

 **danzas nupciais:** aquelas que van unidas á cerimonia nupcial, como simple festexo ou con simbolismo atribuído. A máis popular é a da **regueifa**.

T. rel.: danzas relixiosas.

 **danzas procesionais:**  **danzas gremiais.** Podían comezar no interior mesmo da igrexa e acompañala imaxe en todo o percorrido ou celebrarse nunha parada da procesión ou á chegada de volta á igrexa ou a onde se deposite a imaxe.

Csin.: danzas gremiais.

T. rel.: danzas relixiosas, danzas gremiais.

 **danzas relixiosas:** son todas aquelas que posúen un trasfondo relixioso católico. Aínda que moitas delas teñan unha orixe pagá, sufriron un proceso de adaptación á cultura relixiosa católica e pasaron a formar parte das celebracións cristiás, como é o caso das **danzas procesionais**, ou foron introducidas ós usos católicos, como as **danzas funerarias** ou **nupciais**, por extensión de significado.

Outras serven para festexar tempos da Igrexa xa establecidos, ou simplemente se acoplan nas liturxias como adorno ou complemento visual, así, por exemplo as **danzas de Nadal, aninovo e Reis.**

T. rel.: danza.

 **delanteiro: primeiro** nas **danzas de paus.**

Csin.: primeiro.

T. rel.: danzas de paus.

👉 **esparabán**⁷: parecido á **muiñeira corrida**, existe un deprezamento lateral nas partes de **muiñeira**.

T. rel.: **agarrados**.

👉 **fandango**: é un **baile** antigo de **pulso ternario**^{*}, de moda do s. XVII ó XVIII, parecido á **jota**.

T. rel.: **jota**, **soltos**.

👉 **farsa**: é unha **danza** na que se pode representar un suceso acaecido no pasado a modo de **romance** bailado, que xeralmente trata de provoca-la risa (aínda que hai farsas que non cumpren este obxectivo, polo que habería que consideralas **danzas** sen máis, como é o caso da **farsa de Carril**). As máis famosas son as **farsas de damas e galáns, de mouros e cristiáns** ou as **de xigantes e cabezudos** e outras. Pode formar parte duna celebración relixiosa e por tanto ser **danza procesional**.

👉 **farsa de Carril**: celébrase o vintecinco de xullo en Darbo (Pontevedra), é unha variante da **danza de espadas**.

T. rel.: **farsa**.

⁷ Martínez San Martín, Anxo. “Historia da evolución da danza en Galicia” (1998).

👉 **farsa de damas e galáns:** en realidade non representa **farsa** ningunha, máis que ver uns homes travestidos de muller (as damas) con **saías**† vistosas e **sombreiro**† de palla con adornos, mentres outros oito representan os galáns, vestidos de branco, con **faixa**† e sombreiro de copa e panos de **seda**† colgando dos ollais da chaqueta.

Desenvólvese en tres movementos: primeiro, unha **danza** lenta, que se acelera no segundo con acompañamento de **castañolas**, e un terceiro rápido a **ritmo*** de **muiñeira**, que se denomina **contradanza**.

Son famosas a de Lavadores (Vigo, Pontevedra) e a Danza e contradanza de Darbo (Cangas, Pontevedra), que conta con dez galáns e cinco damas, cun **guía** xeral, dous **contraguías** e un **guía** de damas (que se distingue por levar un **mantón**† de **seda**† e prumas de cores no **sombreiro**†). Nesta **danza** desenvólvense **figuras** como o **volteo** e o **caracol**, ata rematar cunha **roda** xeral.

T. rel.: **farsa.**

👉 **farsa de mouros e cristiáns:** é unha **danza de espadas** que ten como particularidade que representa unha liorta entre un grupo de cristiáns e os árabes inimigos (diferenciados polo vestiario: os cristiáns visten pantalón branco e faixa, os mouros de lenzo ou estopa de cor oscura), que están separados en dúas columnas. A **danza** comeza na igrexa, con diferentes **figuras** e mostras de respecto á imaxe da

procesión, e remata coa **matanza** dos mouros por parte do exército cristián.

T. rel.: farsa.

👉 **farsa de xigantes e cabezudos:** diferentes **bailes** executados por homes disfrazados con máscaras.

T. rel.: farsa.

👉 **figura:** conxunto de **pasos** e posicións coreográficos.

T. rel.: farsa, danza.

👉 **foliada:** tamén **fiada** ou **ruada** (👉 **I**), **baile** ou conxunto de **bailes** (**muiñeiras** e **jotas**) festeiros e alegres cos que se celebra o remate dun traballo, xeralmente relacionado co liño, tecido de grande importancia agraria no pasado, con acompañamento vocal e instrumental (case sempre de **percusión**).

T. rel.: bailes de entretemento.

👉 **guía:** (xeralmente home) é o **bailador** que dirixe o **baile**. Nalgunhas **danzas** denomínaselle mestre (*maestro*). É o encargado de bota-los **puntos** que os demais **bailadores** deberán imitar (no caso de **bailes** non coreográficos), e no caso de non poder facelo queda patente a habilidade do **guía**.

T. rel.: baile, danza.

👉 **jota:** é un **baile** moi introducido xa no noso folklore, aínda que hai quen o considera foráneo e contaminador da música tradicional⁸. É de **ritmo*** rápido (3/4), pero máis pausado que a **muiñeira** e sen tanto desprazamento espacial. Báilase por parellas mixtas, nas que a muller segue e realiza os **puntos** que marca o home que actúa de **guía**.

Consta de **descanso**, **punto** e **volta**, con saltos que indican o **paso** duns a outros. Segundo o **descanso** coincida antes do **punto** ou da **volta** execútanse **pasos** diferentes: paso de *castellano* antes do **punto** e **paso de marcha** antes da **volta**. A **volta** faise andada ou cunha combinación de pasos de vasco que poden ir en **roda** ou non, mentres que o **punto** constitúeno diferentes **pasos** chamados de *jota*.

👉 **maneo:** **jota** rápida, que ten como característica arrastra-los pés no **punto**. Moi popular na comarca de Bergantiños.

T. rel.: jota.

👉 **matanza:** terceira parte da **farsa de mouros e cristiáns** que representa a masacre dos mouros que levan a cabo as tropas cristiás.

T. rel.: farsa de mouros e cristiáns.

⁸ Castro, Xosé e Pedro Carro. *Música folklórica galega* (1996).

👉 **mazurca:** é un **baile** de **compás ternario**^{*}, procedente de Mazovia (Polonia) pero máis moderado ca **polca**, que consta de dúas a catro seccións de seis a oito **compases**^{*} repetitivos nos que os **acentos**^{*} van nas partes segunda e terceira. A súa coreografía constitúena series de dous **pasos de marcha** máis un **paso de salto**, que se realizan nun grande número de **figuras** que tamén contan con movementos improvisados.

Csin.: tres pasos.

T. rel.: **agarrados**.

👉 **muiñeira:** o **baile** máis típico e tópico, estandarte da nosa cultura no que respecta ó mundo da **danza**. Co nome xenérico denomínase a chamada “muiñeira nova” en oposición á **muiñeira vella** e resto das variantes do **baile** (golpe, contrapaso, **carballesa**, **redonda** e **chouteira**).

Ten **ritmo**^{*} de 6/8, é un **baile** rápido e lixeiro que mesmo pode chegar a acelerarse. Execútano parellas mixtas (unha ou varias, xuntas ou por separado) con acompañamento habitual de **gaita** e/ou **percusión**. Un home funciona de **guía** para bota-los **puntos** que han segui-los demais.

Non é un **baile** de estrutura fixa, como sucede coas **danzas**, senón que se vai improvisando segundo se van relevando **puntos** e **voltas**, que si se intercalan de maneira obrigatoria. Como tamén pasa na **jota**, o **descanso** pode ir no **punto** ou na **volta** (**pasos de marcha**) a **volta** pode ser en **roda** ou en diagonal e o **puntos** constitúenos **pasos** de

muiñeira, que son combinacións dos pasos de vasco da escola tradicional.

Ó ser un **baile** tan popular, deu en derivar nunha infinidade de variantes locais con características definitorias específicas que compoñen unha enorme fonte de riqueza para o folklore galego.

T. rel.: bailes de entretemento.

👉 **muiñeira corrida**⁹: mestura de **pasodoble** e **muiñeira**, pode bailarse como **pasodoble** e despois **solto** ou mante-lo paso do **agarrado** cun **ritmo**^{*} máis vivo nas partes de **muiñeira**.

T. rel.: bailes de entretemento.

👉 **muiñeira vella**: chamada tamén ribeirana nas zonas costeiras, é un **baile** case ameazador (implica un galanteo enérxico), no que o home fai gala (metaforicamente) da súa forza mediante **puntos** moi vistosos con saltos, bater de **castañolas** e **zapateados**, movéndose cos brazos ben altos e coas palmas abertas ou cos puños pechados, mentres que a asoballada muller adopta unha actitude submisa mirando para o chan, cos brazos baixos e sen segui-los **puntos** que el bota, limitándose a pequenos desprazamentos laterais ou a debuxar un círculo ou oito arredor del na **volta**.

⁹ Martínez San Martín, Anxo. “Historia da evolución da danza en Galicia” (1998).

Ten estrutura fixa: **descanso**, **punto** e **volta**. No **descanso**, que vai entre o **punto** e a **volta**, o home desprázase cara á súa parella; o **punto** é a forma máis persoal, no que aparecen combinacións de diferentes tipos de **pasos** antigos e máis modernos; a **volta** constitúe o único contacto físico entre a parella, co home apoiando o brazo nas costas da muller mentres desenvolve **pasos de marcha** primeiro para facer despois **picados** por detrás e seguir con pasos de vasco en marcha.

O home pode bailar con varias mulleres á vez e aínda que bailen varias parellas á mesma vez fano separadamente.

Neste caso o **baile** non segue a música, senón que os tocadores fan coincidir os seus toques coas evolucións do **bailadores**.

Csin.: ribeirana, empuñada.

T. rel.: **muiñeira**.

 **paloteo:** é unha **figura** que corresponde ás **danzas de paus**. Consiste en que os **bailadores** fagan bate-los seus paus entre si e cos da parella, ó tempo que cambian de posición.

T. rel.: **danzas gremiais, danzas procesionais**.

 **parella:** como parella entendemos un conxunto de dous **bailadores**, sen diferenciar entre pares do mesmo sexo ou mixtas.

T. rel.: baile, danza.

👉 **paseo:** é un momento de transición entre **punto** e **punto**, son **pasos** máis pausados que se toman como un descanso para os **bailadores**. Pode ser en **roda** ou diagonal.

Csin.: descanso.

T. rel.: baile, soltos.

👉 **paso:** movemento dos pés seguindo a música (acompañando ou non cos brazos e/ou o corpo).

T. rel.: baile, danza.

👉 **paso de marcha:** **paso** de **descanso** da **volta** da **jota** que se executa camiñando.

T. rel.: baile, danza.

👉 **paso de salto:** movemento coreográfico no que se impulsa o corpo cara arriba nun pequeno salto que implica certo desprazamento no plano horizontal e vertical.

T. rel.: baile, danza.

👉 **pasodoble:** de 2/4 ou 6/8, consta dunha serie de **pasos de marcha** con xiros (ou non) seguindo o **ritmo**^{*} da composición musical homónima (👉 **II**).

Csin.: chicqui-chiqui, dous pasos.

T. rel.: **agarrados.**

penla: nena de sete a dez anos que baila na **danza das penlas.**

T. rel.: **danza das penlas.**

picado: **paso** curto. Pode ser individual ou parte dun **punto** e serve para desprazarse no espacio. É o **paso** máis básico do que parten moitas combinación que forman os **puntos** do **baile**. Hainos de moitas clases, picado por diante, por detrás, en punta, en plano, cunha perna, coas dúas...

T. rel.: **baile.**

polca: ten **ritmo**^{*} de 2/4. Naceu máis ou menos polo 1830 na Bohemia polaca ou na República Checa como **danza** campesiña. É de movemento rápido e festeiro e ten como característica o medio paso (o seu nome ven de *pulka*, que significa “medio”) e o seu desenvolvemento constitúeno unha serie de **pasos** (un **paso de salto** seguido de tres **pasos de marcha**) cun descanso no segundo tempo do **compás**^{*}.

T. rel.: **agarrados.**

ponte: consiste en facer un arco cos accesorios (paus, espadas, arcos) para que pasen por baixo os **bailadores**,

primeiro á última parella e despois os demais ata volver á primeira posición.

T. rel.: danza.

👉 **primeiro:** chámase primeiros ós **bailadores** que están en primeira posición na **danza**.

T. rel.: danza.

👉 **punto:** conxunto de **pasos** do **baile** que se corresponde coa estrofa nos **cantares**.

T. rel.: baile.

👉 **rabela:** é o **bailador** colocado no derradeiro lugar na **danza** e ás veces pode ter tamén unha función cómica.

T. rel.: danza.

👉 **redonda: muiñeira**, denominada así porque se desenvolve en **roda**, cos músicos tocando no centro do círculo que forman os **bailadores**.

T. rel.: muiñeira.

👉 **regueifa:** danza de voda, que xeralmente bailan os propios noivos para celebra-la súa unión e como celebración da fertilidade. É unha **muiñeira vella** que a noiva baila (moi modosamente, mentres o home loce os seus **puntos**) cun

camarín na cabeza no que vai un pan (a regueifa, 🍞 **I**) que máis tarde se repartirá entre os asistentes ó convite.

T. rel.: danzas nupciais.

🌀 **roda:** a roda consiste en formar os **bailadores** unha estrutura circular, mirando cada un a súa parella.

T. rel.: baile.

🌀 **rumba:** **ritmo**^{*} afrocubano de **compás binario**^{*} e rápido. Posúe elementos das relixións tradicionais africanas. Foi un dos **bailes** introducidos pola emigración cara a América, moi popular nos anos trinta.

T. rel.: agarrados.

🌀 **salto:** cambio de toque na **percusión** para indicar unha muda de **punto** a **volta** ou viceversa.

T. rel.: baile, soltos.

🌀 **saúdo:** é a primeira e ás veces tamén derradeira **figura** de certas **danzas** (**procesionais**) que serve de mostra de respecto á imaxe á que se dedica a festividade.

Csin.: reverencia.

T. rel.: danza.

👉 **serpentina:** unha das filas comeza a danzar arredor da outra formando unha liña sinuosa que a atravesa. Despois a outra fila repite o movemento.

T. rel.: danza.

👉 **soltos: bailes** nos que non é preciso o contacto físico, aínda que non é excluído, e nos que correntemente a muller segue os **puntos** que marca o home, pero de xeito máis comedido, mentres que o el tende a lucirse moito máis.

T. rel.: bailes de entretemento.

👉 **trenzado:** é unha **figura** moi visual e complicada da **danza de cintas** ou fitas, na que os **bailadores** danzan arredor dun mastro do que colgan cintas de cores, cada un colle un extremo desas cintas e mentres bailan as van trenzando.

T. rel.: danza.

👉 **valse:** de **compás ternario**^{*}, ten orixe centroeuropea (Alemaña e Austria) e consta de series de tres **pasos de marcha** que realizan as parellas mentres bailan xirando (o seu nome provén do verbo *walzen*, “dar voltas”).

T. rel.: agarrados.

👉 **volta:** cando un **bailador** executa unha volta xira sobre o seu propio corpo, con cambio de posición ou non.

T. rel.: baile, soltos.

👉 **volteo:** consiste en invertir a orde dos **bailadores**, o **guía** desprázase ata o extremo final da súa columna e os demais seguen o exemplo ata queda-lo **guía** o primeiro, coma no principio.

T. rel.: danza.

👉 **xogo:** son **danzas** xeralmente de estrutura circular, isto é, de 'corro' ou '**roda**', repetitivas e sinxelas (non esquezamos que están dirixidas ós nenos) que posúen acompañamento vocal con letras específicas (👉 **I**), que se axudan con palmas e outros sons para marcar e segui-lo **ritmo**^{*}.

Son formas moi populares e de grande tradición, polo cal moitos sobreviviron ata os nosos días, aínda que é grande a contaminación de modelos españois, bastante popularizados.

T. rel.: danzas infantís.

👉 **zapateado:** 1) é un tipo de **jota** que indica a fin da festa e do **baile**. Ten un **ritmo**^{*} moi marcado, sobre todo nas **voltas**, nas que hai bastante salto. 2) golpes simples ou dobres cos pés no chan que dá o home en certas partes da **muiñeira vella**.

T. rel.: muiñeira, jota.

COPLAS TRADICIONAIS

I. Alalá ou canto¹:

Ourense:

A subila i a baixala
a costiña de Canedo,
a subila i a baixala
perdín a cinta do pelo.

Anda ti falso e refalso
falso che volvo decir,
o día que me vendeches
¿canto che deron por min?

A túa color se volva
da cinta do meu sombreiro,
que tan pronto me olvidache
por ser o amor primeiro.

Padrón (A coruña):²

¹ As cantigas sen notación forman parte do repertorio da Asociación para a Recuperación de Bailes, Músicas e Cantares Tradicionais "O Fiadeiro" de Vigo.

² Fernández Espinosa, L. M. *Canto popular gallego* (1940), pp. 33.

Elas eran de Laíño
elas de Laíño sonhe,
collen o xunco na Braña
vano vender a Padrónhe.

Como chove miudiño,
como miudiño chove,
ploa banda de Laíño
pola banda de Lestrove.

Pasei pola túa porta,
pedinche auga e non ma deches,
válgame Dios queridiña
que soberbia te fixeches.

II. Cantares de voda:

2. 1. Loias:

Valouta (Candín, León):³

Despídete niña hermosa
de las mozas de tu bando
echa un pañuelo a los ojos
no te despidas llorando.

Adiós casa de tus padres
casa de cuatro `squinas
que para ti ya se fueron
las entradas y salidas.

³ Schubarth, D. e A. Santamarina *Cancioneiro galego de tradición oral* (1982); pp. 121 (indo para a casa do noivo).

Ay al pasar el arroyo
y al revolver la esquina
parece que caen flores
encima de la madrina.

Estímala caballero
con una jarra de plata
que buena muchacha llevas
para el gobierno de casa.

El padrino desta boda
tiene escaleras de piedra
también las podía tener
de oro y plata si quisiera.

La madrina desta boda
que bien le están los pendientes
con su cara tan alegre
no le faltan pretendientes.

Salga la señora suegra
a recibir a su nuera
estimarla y quererla
como si su hija fuera.

Estímala caballero
bien la puedes estimar
que llevas la mejor moza
que había en este lugar.

De este puente non caigas⁴
hay alicante y arena
ay deja pasar la novia
y los acompañados d'ella.

Deixe pasar María deixe
deixe pasa-la súa filla
vai prá cas de Barreiro
coll moi buena familia.

A Cancela (A Illa - Entrimo, Ourense)⁵:

Aquí venimos de ramo
de nuevamente a cantar
novios del rostro florido
licencia nos han de dar.

Licencia ya la mandé
y también la agradeemos
cantar mozos cantar mozas
que la licencia tenemos.

Ai que escaleira tan alta
yo no la puedo subir
como la subió el novio
cuando la vino a pedir.

Si hay algún galán bizarro

⁴ Cantábase indo para a igrexa.

⁵ Schubarth, D. e A. Santamarina *Escolma de cantigas do Cancioneiro Popular Galego* (1991); pp. 97.

convidado de la boda
que venga coger el ramo
y se lo entregue a la novia.

Ahí te queda el ramo novia
a la vuelta de la llave
madruga por la mañana
sin que te vean tus padres.

Cogerás el ramo novia
el de la cinta turquesa
que ames a tu marido
como Cristo ama a la Iglesia.

mañana irás a misa
allí verás una rosa
te dirá el señor cura
si la atorgas por esposa.

Quédate con Dios adiós
quédate con Dios amiga
que te apartas de nosotras
como el grano de la espiga.

2. 2. Regueifa:

Rodís (Cerceda, A Coruña)⁶:

A regueifa está na mesa
e no medio ten un buxo

⁶ Schubarth, D. e A. Santamarina *Escolma de cantigas do Cancioneiro Popular Galego* (1991); pp. 94.

lovántes`osté señora
mire s'a ghaliña puxo.

Ai para canta-la regheifa
entre hox'a máis mañán
o que me contesta de lado
aquel é che meu irmán.

Inda ch'hei de botar unha
dendes da póla dun pino
para canta-la regheifa
valemós eu a máis meu primo.

Meu primo non lle dá ben
que non as sabe cadrar
pero despois salen ben
que che ten moi bo cantar.

A Grela (Parada, Ordes, A Coruña)⁷:

A regueifa está na mesa
prenda do meu paladare
con verghonza ou sin ela
a regueif'hánola dar.

A regueifa está na mesa
prenda do meu paladare
con premiso de estes señores
unha migha nol'há dare.

⁷ Schubarth, D. e A. Santamarina *Escolma de cantigas do Cancioneiro Popular Galego* (1991); pp. 95.

Eso si meu queridiño
o arado ten a gheifa
estimaba de sabere
se ma daban a regheifa.

III. Cantos dialogados:

3. 1. Parrafeo:

Curtis (A Coruña)⁸:

(ela) Con premiso de mis padres
y de la señora tía
estimaba de saber
este ghalán a que viña.

(el) Este ghalán a que viña
moi pronto se che dirá
por s'adivertir un pouco
qué cousa de mocedá.

(ela) Cintas roxas e'ncarnadas
ti a min nunca mas deches
se non sábe-lo camiño
volve por donde viñeches.

(el) O camiño ben o sei
que ben o vexo d'aquí
estimaba de levare
unha rosa coma ti.

⁸ Schubarth, D. e A. Santamarina *Escolma de cantigas do Cancioneiro Popular Galego* (1991); pp. 78-79.

(ela) Unha rosa coma min
eso si n-a levarás
tengo (...)
a man non lla poñerás.

(el) A man non lla poñerei
porque lle dan malo uso
casarme contigo niña
ieso si qu'era meu gusto.

(ela) Pois s'has de casar comigho
casarémonos este ano
o anoxo do meu pai
xa llo (...) pasado.

(el) Non se me dá por teu pai
nin polo anoxo que pase
dáseme por ti meniña
qu'hei d'ir por te ver a Laxe.

(ela) (...) contigo a Laxe
fuches polo teu porveito
esa razón queridiño
podes tela tu no peito.

(el) Se a puden ter no peito
eso xa es ti razónhe
moito me está iaghradando
a túa conversaciónhe.

(ela) A miña conversación

non t'agrada a ti nin nada
que non quer'a miña suerte
nin que'eu sea a túa dama.

(el) E tu é-la miña dama
e túa nai é miña sogra
o día da nosa voda
poñerei monteira nova.

(ela) Monteira nova ghalán
será moita fantesía
dime donde ti gastaches
o diñeiro de Castilla.

(el) O diñeiro de Castilla
meniña tes tu razón
que io gastámo-los douse
na taberna de Ramón.

(ela) S'ó gastache n-o ghastaras
eu non cho mandei gastare
de tántar damas que tése
non sabes cal has ghozare.

(el) E se eu teño moitas damas
ti que tes que ver con eso
que de tódalas que teño
ti é-la de menos precio.

(ela) Se son a de menos precio
éche causa do que falta
outros millores ca ti

xa me gardaron a `spalda.

Santaña (Frades, A Coruña)⁹:

(el) Boas tardes Maruxiña
hoxe véñote pedir
que de tanto que che quero
sin ti non poido vivire.

(ela) Pois por moito que me queiras
moito máis ch'eu quero a ti
tod'o día e tod'a noite
sempre'estou pensando en tie.

(el) U teu amor Maruxiña
moito me fai padecer
asta de noite na cama
nunca poido adormecere.

(ela) Dese mal tamén eu sufro
meu amor meu queridiño
non poido prender no sono
pensando no teu cariño.

(el) Pois agora miña nena
tranquila podes estar
porque se teu pai nos deixa
logho nus vamos casare.

⁹ Schubarth, D. e A. Santamarina *Escolma de cantigas do Cancioneiro Popular Galego* (1991); pp. 84-85.

(ela) Por meu pai non hai coidado
u pior é miña nai
que dixu que me mataba
iantes deixarme casare.

Miña nai xa vén alí
xa está metendo nu ghando
fálallo con moitu xeito
que tén un xenio moi malo.

(el) Boas tardes miña sogra
véñolle pedi-la filla
se ma dá séntom'un pouco
se non marcho máis axiña.

(sogra) Eu a filla nun cha dou
qu'é moi nova pa casar
solo tén corenta ianos
e pódese destreghare.

(el) Alabado sea Dios
o que me di miña sogra
que vai destregha-la filla
e nun ten dentes nin moas.

(sogra) Eu a filla nun cha dou
nun teño que che facer
que ti es un halghazán
e non tes con que a mantere.

(el) Eu téñolle un oficio
xa sabe que son ghaiteiro

e ando de festa en festa
e ghano moito diñeiro.

(sogra) A túa gaita Farruco
traí á miña filla tola
nin traballa nin descansa
sempre pensando na voda.

(el) pois pa poñela tranquila
debes deixala casar
que despois de casadiña
ghaita non ll'ha de faltare.

Arreglaron los papeles
trataron u casamento
dentro de moi poucos días
casáronse moi contentos.

Cando saliron da ilesia
dixo a pobre da rapaza
(ela) Farrucu se non recelas
hasme d'enseña-la gaita.

(el) `Ghora non cha poido ensinar
que a teño moi gardadiña
xa cha ensenarei á noite
facendo unha fuliadiña.

Pero así que veu a noite
a rapaza non s'olvidaba
botoull'a vista ó punteiro
e dixo que lle gustaba.

Pois agora miña nena
gaita non ch'a de faltar
festa arriba e festa abaixo
xa t'encherás de bailare.

O pior é a barrigha
si non temos que comer
pero tucando na ghaita
habémonos distraiere.

IV. Cantos gremiais:

4. 1. Cantar de arrieiro:

Bembibre (A Coruña):

I o cantar do arrieiro,
élle un cantariño ghuapo,
ten un descanso no medio,
para decir arre faco,
para decir arre faco.

Arrieiro no camiño,
i arrieiro no lughare,
cando un arrieiro morre,
que camiño hei de tomare,
que camiño hei de tomare.

A Lamosa (A Coruña):¹⁰

A vida dos arrieiros iarre!
Éche unha vida pesada iarre!
De día non oyen misa iarre!

¹⁰ Fernández Espinosa, L. M. *Canto popular gallego* (1940), pp. 21.

De noite non durmen nada iarre!

4. 2. Cantar de bois (boieiros):

?¹¹

Non sei por donde me vaia
tampouco donde me veña,
nin perdín o pau
da máis preciada cerdeña.

Eu non teño pai nin nai,
nin muller que por min chore,
véxome solo no mundo
Noso Señor me console.

Mal haia ó amor, mal haia,
aquel que de amor se fía,
entreguei o corazón
a quen non o merecía.

4. 3. Cantar de canteiro:

Ponteareas (Pontevedra):¹²

Esta raula no escaino¹³
ha de haber o verbo xido,
patanachas con jumaros

¹¹ Fernández Espinosa, L. M. *Canto popular gallego* (1940), pp. 51.

¹² Trigo Díaz, Feliciano. *O verbo dos arginas de Pontevedra* (1993), pp. 61-62.

“Esta noite no muíño/ha de haber palabras fermosas/filloas con galo/e máis palabras molestas.” Traducción aproximada.

e máis o verbo do kilo.

Xestoso (Pontevedra): ¹⁴

O moca e máis a súa xingra
ordenaron de relfar;
tiñan o fustaxe no moco
e o taburro sen escainar.

Forcarei (Pontevedra): ¹⁵

Cando as pedras den gritos
i o sol deixe de andar,
e a man non teña auga,
heime de ti apartar.

Non te namores meniña,
de palabras de pedreiro,
collen os picos e vanse
recachando o candieiro.

San Xoán quere facer casa
é pobre e non ten diñeiro,
facede casa San Xoán
que eu serei voso canteiro.

¹⁴ Trigo Díaz, Feliciano. *O verbo dos arginas de Pontevedra* (1993), pp. 62. "O cura maila criada/ordenaron cociñar/tiñan a leña no forno/e o millo sen moer"

¹⁵ Quibén, V. L. "Refranero y cancionero de los canteros de Galicia" (1957), pp. 153, 155, 156.

Cotobade (Pontevedra):¹⁶

Ou, a pedriña, ou,
ela vai andando, ou,
ela como anda, ou,
ela ou, ou, ou, ou, ou.

Ou, roladeira, ou,
ela vai rolando, ou,
ela como rola, ou,
ela, ou, ou, ou, ou, ou.

¡Alto!

V. Cantos de festas populares:

5. 1. Cantar de Entroido:

Santigoso (A Mezquita, Ourense):¹⁷

Calle arriba calle abajo
harto vengo de rondar
de rondar a mi morena
que me la quieren llevar.

Como no tengo mujer
me mantiene la parranda
y no tengo quien me diga

¹⁶ Esta peza é un “canto para levantar unha pedra”, ou quizáis para movela (↪ cantares de canteiro). Forma parte do repertorio da agrupación musical tradicional Algarada, e segundo información deste grupo, cantábase na zona de Cotobade alá polo 1950.

¹⁷ Schubarth, D. e A. Santamarina *Cancioneiro galego de tradición oral* (1982); pp. 111.

dónde vienes por dónde andas.

La calle de mi morena
ya no la rondan chavales
que la rondan buenos chicos
con trabucos y puñales.

5. 2. Cantar dos maíos:

Pontevedra (Pontevedra): ¹⁸

Este noso maio é o mes das flores,
cando os paxariños
deixan ver os seus amores.

Velo ei vén o maio
por detrás da San Francisco,
velo ei ven o maio
cargadiño de trevisco.

Aquí ven o maio
das frores dono e señor,
cargadiño de espranzas
abrindo as portas do amor.

Levántate maio,
que tanto dormiche,
pasou o inverno
e ti non veniche.

Levántate maio,
que tanto dormiche,

¹⁸ Fernández Espinosa, L. M. *Canto popular gallego* (1940), pp. 64.

que pasou abrile
e ti non viche.

VI. Cantos infantís:

6. 1. Cantar de berce:

?¹⁹

O meniño está no berce
quen lle vou a da-las papas,
a súa nai vaiche na vila
o seu pai foise nas vacas.

Ora meu meniño ora,
quen che ha de da-la teta,
si teu pai vai no muíño
e túa nai na herba seca.

6. 2. Xogos:

Moscoso (Pontevedra):

Vai de roda, vai de roda
vai de roda ó redor,
vai de roda, vai de roda
vai de roda ó redor,
canto mái-la roda anda,
máis lle quero ó meu amor,
canto mái-la roda anda,
máis lle quero ó meu amor.

O señor que anda no medio
o señor ha de escoller,

¹⁹ Fernández Espinosa, L. M. *Canto popular gallego* (1940), pp. 43.

o señor que anda no medio
o señor ha de escoller,
da unha por quen lle mor
d'outra por quen lle ha morrer,
da unha por quen lle mor
d'outra por quen lle ha morrer.

A xavia na gaiola fixo un buraquiño,
voou, voou, voou, voou.
A meniña que gostava tanto do bichiño
chorou, chorou, chorou, chorou.

*Xa a vía voar pr'ó torreiro
foi cantar no avoqueteiro
a meniña dixo ven cá,
ven cá, xavia ven cá.*

A meniña que gostava tanto do bichiño,
chorou, chorou, chorou, chorou.
E pedía ó seu pai tanto no bichiño,
seu pai chorou, chorou, chorou, chorou.

Xa a vía voar pr'ó torreiro...

Tirei unha laranxa ó airo,
laranxa ó airo, caeu na area.
Quen a for desenterrar
ten cen anos de cadea.
Quen a for desenterrar
ten cen anos de cadea.

VII. Cantos de lecer:

7. 1. Cantar de foliada:

?²⁰

Esta si que boa vai,
esta si que vai boa,
no canaval do teu pai
topei unha pita nova.

*Velo aí ven o gaiteiro
por entre o pinar
que hastra os pinos lle axudan
ao ronco a fungar.*

Sempre m'andas preguntando
de que romería veño,
veño da Santa Lilaina,
da Santa Lilaina veño.

*Alá arriba non sei donde
estavos non sei que santo
e por rezar un non sei que
gánase non sei que tanto.*

7. 2. Cantar de ramboia:

?²¹

Eu fun onte de ramboia
cun pau de oliveira brava,

²⁰ Fernández Espinosa, L. M. *Canto popular gallego* (1940), pp. 81.

²¹ Fraguas Fraguas A. *A festa popular en Galicia* (1996), pp. 119-120.

o que gasto nas solas
tamén o aforro nas mantas.

Á porta do fiadeiro
hai unha pedra redonda,
onde se sentan os mozos
cando veñen da ramboia.

Cando veñas da ramboia
non pares á miña porta,
o mozo que a min me queira
ten que ter casa ben posta.

Non quero home ramboeiro
que todo o gasta en cantigas,
quero home traballador
que saiba gaña-la vida.

7. 3. Cantar de camiño:

Da Romería de Sto. Domingo de Beariz (Pontevedra):

Dádeme unha axudiña,
dádeme unha axudiña,
que eu non me podo axudare
desta miña gharghantiña.

Sempre me andas preghuntando
de que romaría veño,
veño do Sto. Domingo,
do Sto. Domingo veño.

Miña gharghanta de nieve,
miña gharghanta de nieve,

non vou a parte ningunha
gharghanta que non te leve.

Voy a dar la despedida
a todos en generale,
que mi corazón no puede
con ninguno quedar male.

7. 4. Canto de pandeiro:

Ames (A Coruña): ²²

Veña o pandeiro a ruare
questas mazarocas
que hoxe teño que fiare.

O pandeiro toca ben,
os ferriños fanlle o son,
viva quen amores ten.

Vivan as mozas galegas,
vivan as bonitas mozas
e os galáns da nosa terra.

Barcala (Pontevedra): ²³

Barbala Barcalexiña,
Barcalexiña Barcala,
Barcala da miña alma,
Barcala da miña vida.

²² Fernández Espinosa, L. M. *Canto popular gallego* (1940), pp. 41.

²³ Fernández Espinosa, L. M. *Canto popular gallego* (1940), pp. 41.

Cantade nenas cantade,
que o voso cantar me alegra,
se o voso cantar non fora
xa non estaba nesta terra.

Namoreime dunha nena
porque ela cantaba benhe,
agora morro de fame
o cantar non me manténhe.

VIII. Cantos narrativos:

Teixeira (Vilafranca, León)²⁴:

Desgracias que han sucedido
son por mandado de Dios
ai que lle morreu a mula
a José o de Caucellós.

A José de Caucellós
lombo de albarda vella
a causa de morrerche a mula
foiche o ir pola Marcela.

Foiche ir pola Marcela
por esa cara moruna
mandaron logo de volt'arriba
xa reventaron a mula.

Mais logo chegaron á casa

²⁴ Schubarth, D. e A. Santamarina *Escolma de cantigas do Cancioneiro Popular Galego* (1991); pp. 153.

con un pensamento loco
mandaron levar a mula
ás searas do Lamouco.

I a mula lles contestou
(...)
con a última palabra
(...)

O ferreiro lle contesta
levas ferraduras vellas
si te sabes entender
ben te defendes con elas.

Mais logo xa veu a noite
cousa de lo pardecer
cuando vía vi-los lobos
todos xuntos nun tropel.

A mula pegou un bronquido
ei vides mala xente
os lobos lle contestaron
con muchísima alegría.

Ahora que ven a noite
farémosche compañía
mais logo veu esoutro día
cousa de lo amanecer

os desgraciados dos lobos
eilí a foron comer
sain os de Chan de Pracia

todos xuntos a unha voz

xa morreu no noso monte
vámola repartir
bocadín por bocadín
según cada un merezca.

8. 1. Cantar de cego:

Lanzá (Mesía, A Coruña)²⁵ “Los fusilamentos de jaca”:

PRIMERA PARTE

A las tres de la mañana
en Madrid se presentó
Franco con su aeroplano
a defender la nación.

Le ponen un telegrama
que a García y Galán
a las tres de la mañana
los iban a fusilar.

Galán sale de su casa
con garcía se encontró
“tenemos la muerte en casa
por defender la nación”.

García se va a su casa
y le dice a su mujer
“sácame el traje de gala

²⁵ Rivas Cruz, X. L. e B. Iglesias Dobarrio *Cantos, coplas e cantares de cego* (1996); pp. 135.

que me lo voy a poner”.

“Dime donde vas García,
dime por dios donde vas,
que tantos soldados sales
por la puerta principal”.

“No te lo puedo decir
pero te voy a abrazar
saca la hija que la bese
que me van a fusilar”.

Su madre que estaba allí
al suelo se desmayó
García estuvo a su lado
y a la madre levantó.

“No llores madre querida,
ni te acuerdes de mí,
¿no ves que contento estoy
aunque me voy a morir?”

SEGUNDA PARTE

Galán se va a su casa
con una sonrisa atroz
se va a casa de la novia
y un abrazo le pidió.

“No llores, Melia querida,
no llores, mi corazón,
que a tu amante le fusilan
por defender la nación”.

Melia se queda llorando
sin poderse contener
y su madre le decía:
“hija, ¡qué vamos a hacer!”

Ya se sienten los disparos
en las montañas de Jaca
porque dicen que mataron
a García y a Galán.

García tiene una hija
que apenas sabí ahablar
va gritando por las calles
arriba la libertad.

Fusilaron a Galán,
fusilaron a García,
los dos son republicanos
y no quieren monarquía.

8. 2. Canto enumerativo:

Celavente (O Bolo, Ourense):²⁶

Estando a amora no seu lugar
veu a mosca prá pillar
a mosca na amora
e amora na silva
e a silva no chau

²⁶ Schubarth, D. e A. Santamarina *Cancioneiro galego de tradición oral*
(1982); pp. 54-55.

e o chau a ter mau
pobre da amora que dorme fóra.

Estando a mosca no seu lugar
veu a pita prá pillar
a pita na mosca...

Estando a pita no seu lugar
veu o galó prá pillar
e o galo na pita...

Estando o galo no seu lugar
veu a zorra pró pillar
a zorra no galo...

Estando a zorra no seu lugar
veu o perro prá pillar
o perro na zorra...

Estando o perro no seu lugar
veu o lobo pró pillar
o lobo no perro...

Estando o lobo no seu lugar
veu o boi pró pillar
o boi no lobo...

Estando o boi no seu lugar
veu a lanza pró pillar
a lanza no boi...

Estando a lanza no seu lugar

veu o lume prá pillar
o lume na lanza...

Estando o lume no seu lugar
veu a auga pró pillar
a auga no lume...

Estando a auga no seu lugar
veu a terra prá pillar
a terra na auga...

Estando a terra no seu lugar
veu a aixada prá pillar
a aixada na terra...

Estando a aixada no seu lugar
veu o ferreiro prá pillar
o ferreiro na aixada...

Estando o ferreiro no seu lugar
veu o demo pró pillar
o demo no ferreiro...

8. 4. Romances:

Fozara (Pontevedra): "Romance del hijo incestuoso"

Rey moro tenía un hijo,
que Tranquilo se llamaba,
y un día estaba comiendo
se enamoró de su hermana.

Al cabo de los tres días,
se cayó en fermo en cama,

“¿Qué tienes hijo, Tranquilo?

¿Qué tienes hijo del alma?”

“Tengo dolor de cabeza
y más calenturas falsas.”

“¿Quieres que te mate un ave
de las que vuelan por casa?”

“Máteme usted lo que quiera,
que me lo sirva mi hermana.”

Comieron tiempos de ghrano,
le sirvió en falda blanca,
la agharra por la cintura,
la rodó sobre la cama.

“Mira que haces Tranquilo,
mira que soy tu hermana.”
“Si eres mi hermana, no seas,
no haber nacido tan guapa.”

Y al cabo de siete meses,
se cayó enferma en cama,
manda llamar tres doctores
de los más finos de almada.

Uno le tomaba el pulso,
y otro la miró la cara,
y otro le dijo a sus padres:
“Su hija estaie muy mala.”

Y al cabo de nueve meses,
y un chiquitito chillaba,

y aquí se acaba la historia
de Tranquilo y su hermana.

IX. Cantos relixiosos:

9. 1. Aguinaldo (coplas soltas):

? ²⁷

Hoxe é Nadale,
naceu o Neno Dios,
déano-lo aguinaldo,
e queden con Dios.

Déano-lo aguinaldo
se no-lo ha de dar,
que somos de lonxe,
queremos marchar.

Déano-lo aguinaldo
anque sexa pouco,
un touciño enteiro
i a metá de outro.

Manden aguinaldos, ²⁸
señores, a nós,
polo nacemento
do fillo de Dios.

²⁷ Álvarez Blázquez, X. M. *Cantos de nadal, Aninovo e Reis* (1967), pp. 58.

²⁸ Álvarez Blázquez, X. M. *Cantos de nadal, Aninovo e Reis* (1967), pp. 62.

Mande aguinaldos
si no-lo han de dare,
que somos de lonxe,
queremos marchare.

Moitos anos viva,
a dona da casa,
pra dar aguinaldo
nunca foi escasa.

Moitos anos viva
o dono tamén,
temos por noticia
que é home de ben.

Aquí hai mociñas
que gastan salero,
que nos han de dar
o viño do xerro.

Aquí hai mociños
que gastan sombreiro,
que nos han de dar
o real enteiro.

Aquí hai mociños
que gastan chaqueta,
que nos han de dar
a media peseta.

9. 2. Arrolo de Nadal:

O Neniño está no berce
vestidiño de oletón;
os nenos que o arrolan
ánxeles do ceo son.

Ímonos de eiquí pra casa,
que xa vimo de mar.
Está Xesús a durmir
e podémolo espertar.

Viva Cristo en Belén;
Dios, que aquí nos xuntou,
nos xunte na gloria, amén.

9. 3. Cantar de Nadal:

Ourense (Ourense): ³⁰

Vinde picariños
correide a escoitar
antes de que o galo
comece a cantar.

Hoxe mansa pombas
fror de Jericó
pariu nunhas pallas
o meniño Dios.

²⁹ Álvarez Blázquez, X. M. *Cantos de nadal, Aninovo e Reis* (1967), pp. 55.

³⁰ Fernández *Canto popular gallego*, L. M. (1940), pp. 60.

Virxiña sin mancha
filla de Judá
¿por que santa Reina
pares nun portal?

¿Por que antr'as pallas
ten o teu pichón
o amor do alento
da mula e o boi?

9. 4. Cantares de Aninovo:

9. 4. 1. Aninovos:

Pontevedra (Pontevedra): ³¹

Despedida do ano vello,
entradiña d'aninovo
os señores d'esta casa
os contén con grande gozo.

? ³²

Camiñando vai José,
camiñando vai María,
boas entradas de ano
teñen vosas señorías.

Ano novo con ben veñas,
como o sol antre as estrelas,
os cabritos coas cabras

³¹ Fernández Espinosa, L. M. *Canto popular gallego* (1940), pp. 61.

³² Álvarez Blázquez, X. M. *Cantos de nadal, Aninovo e Reis* (1967), pp.

e os anos coas ovellas.

Señor caballero honrado
déano-lo aguinaldo,
se non o queredes dar
Dios queira que hoy a un ano
no teña para nos dar.

9. 4. 2. Manueles:

?³³

Por ser primeiro de ano,
día primeiro de xaneiro,
vímoste felicitar
coa flauta e mailo pandeiro.

*Abre Manuel, abre Manoeliño,
abre Manoel, quítanos do frío.*

Vimos ás copas de anís,
e ás copas de moscatel,
e se che vimos cantar
e porque te chamas Manuel.

Abre Manuel, abre Manoeliño...

Manoel, Manoeliño,
nós non che pedimos nada,
pedímosche de favor

³³ Álvarez Blázquez, X. M. *Cantos de nadal, Aninovo e Reis* (1967), pp.

que te levantes da cama.

Abre Manuel, abre Manoeliño...

Si tes as botellas cheas
non te levantes da cama,
que xa nós as vazaremos
non che habemos cobrar nada.

Abre Manuel, abre Manoeliño...

9. 4. 3. Xaneiras:

Almofrei (Pontevedra): ³⁴

A las seis de las xaneiras,
milloradas as tres primeiras,
Ano Novo con ben veñas,
que así brincas as sete ovellas
no campiño coas becerras,
atrás destas outras virán,
milloradas as botarán.

Alegría, máis alegría,
veleivén a Virxen María
co seu fillo que non vía,
o cruceiro de madeira
pesa tanto coma de aceiro.

Írgase, señora, írgase,

³⁴ Álvarez Blázquez, X. M. *Cantos de nadal, Aninovo e Reis* (1967), pp.

la del pañuelo encarnado,
írgase, señora, íragse,
pa' darnos el aguinaldo.

9. 5. Cantar de Reis:

Bembibre (Val do Dubra - A Coruña)

La Virgen María
e máis San José-se
se fueron a Belén,
montados en una burra, aie.

Llegharon, petaron,
posada no les dieron,
volvieron a petar
en otro portale, aie.

E dijo Melchore a Baltasare,
que tan vaina eres tú como yo
e yo como tú e somos los dose.

E dijo Melchore, a Baltasare,
sighan sighan los instrumentitos
que alegran la vida
que ha nacido nuestro señor.

Bembibre (A Coruña):

Esta noite de Nadal
por ser noite de alegría
camiñando vai José
a maila Virgen María.

Caminan hacia Belén

a ver si llegan con día,
cando a Belén chegaron
la media noche sería.

Abre las puertas puertero
a José y a María.
Como las ha d'abrir, triste,
ai si la llave no tenía.

Y no las tiene de oro,
ni tampoco plata fina,
sólo quería saber
cuando la Virgen paría.

La Virgen no pare hoy,
ni a la noche que venía,
a la media noche en punto
la Virgen parido había.

Trouxo un niño tan fermoso
que al mundo resplandecía,
tanta era su pobreza
que un pañuelo no tenía.

Echó mano a la cabeza
a un pañuelo que traía,
lo rompió en tres pedazos
y con éstos lo envolvía.

Bajó un ángel del cielo,
ricos pañuelos traía,
unos eran de holanda,

otros de holanda fina.

Marchó el ángel p'al cielo
cantando el Ave María,
le pregunta el Padre Eterno
qué tal queda la parida.

La parida queda buena,
en su cama recogida,
cubierta con mantos de oro
bordados de plata fina.

Déme un aguinaldo, senora, por Dios,
para el nacimiento del Hijo de Dios.

Que Dio-se lo dea para dálo a nós.

9. 6. Despedidas (coplas soltas):

?³⁵

Dios se llo pague, señora,
Dios queira que de hoxe a un ano,
me dea usté o aguinaldo
con sus queriditas manos.

Cantamos e recantamos
e volvemos a cantar,
estas cascas de farelos
non tiveron que nos dar.

³⁵ Álvarez Blázquez, X. M. *Cantos de nadal, Aninovo e Reis* (1967), pp. 69-70.

Aquí nos deron e deron,
unha rosquiña de acibra,
un señor moi caballero
e unha señora moi linda.

Aquí nos deron
do demo cousa,
de hoxe nun ano
estén baixo a lousa.

Esta casa é de ouro,
Santos Reis, Santos Reis,
ela val un gran tesouro,
Santos Reis, Santos Reis.

Cantámosche os Reises,
orellas de cabra,
cantámosche os reises
non nos deches nada.

9. 7. Panxoliñas:

As Cortellas (Ponteareas, Pontevedra):³⁶

Al Niño Jasús lo llevan
huyendo del rey Herodes,
por el camino lo esperan
muchos fríos y calores.

A Jesús lo llevan con mucho cuidado
porque el rey Herodes manda degollarlo,

³⁶ Prego, L. "As festas do nadal" (1994); pp. 7.

manda degollarlo, manda degollarlo,
a Jesús lo llevan con mucho cuidado.

Fueron caminando adelante
y a un labradorcito vieron
y le preguntó la Virgen:
-Labrador ¿qué estás haciendo?

El labrador dijo: -Señora, sembrando
un poco de trigo para el otro año,
para el otro año, para el otro año,
Y el labrador dijo: -Señora, sembrando.

Venga mañana a segar
sin ninguna detención,
que este milagro lo hace
nuestro devino Señor.

Se por ahí vienen por Él preguntando
diga que lo vieron, que andaba sembrando,
que andaba sembrando, que andaba sembrando,
se por ahí vienen por Él preguntando.

Andando segando el trigo
vieron venir a caballo,
eran las tropas de Herodes
por el Niño preguntando.

-Si señor, es cierto, cierto que lo vi,
andaba sembrando y pasó por aquí,
pasó por aquí, pasó por aquí,
el labrador les dijo: -es cierto que lo vi.

Vuelta caballos atrás,
lentos de ira y de rabia
por no poderen lograr
el intento que llevaran.

El intento era levárselo preso
para presentárselo al Rey más soberbio,
al Rey más soberbio, al Rey más soberbio,
el intento era levárselo preso.

? ³⁷

A Belén vamos,
meus amiguiños,
que hai moitas festas
naqueles camiños.

Dis que naceu
un rei piquiniño
cos ollos negros
i o pelo roxiño.

iAi, miña xoíña,
cantos traballiños
veu pasar ó mundo
para redimírnos!

Falade moi baixiño,

³⁷ Álvarez Blázquez, X. M. *Cantos de nadal, Aninovo e Reis* (1967), pp. 44-45 .

petade a modiño,
pra que non esperte
o noso meniño.

Coas bágoas nos ollos
queda durmidiño,
idurme que che preste,
meu inocentiño!

9. 8. Vilancicos:

"Agora si que é certa"³⁸

*Agora si que é a certa:
de que temos que bailar
pois achamos o Miniño
que non ven a remediar.*

Ven o vedes meus rapaces,
que gordo e garrido está
aunque naceu o probiño
entre pallas dun curral.

Os anxeliños da Gloria
se lle poñen a cantar
e tamén os paxariños
cousas de moito solaz.

O corazón se me alegra
de velo con súa Nai:
como unha flor, bonitiño,
bondadoso sin igual.

³⁸ Villanueva Abelairas, C. *Vilancicos galegos do Nadal* (1994); pp. 64.

Non porque probe nacesse
deixa de ser real:
pois fillo do Rei Divino
é tan grande maxestá.
Mais nos hemos de traguérlle
manteliñas e aínda máis
rico mel de abellarisco
nos colos hasta fartar.

Acoitadiña a Virxen
doilleo velo tembrar:
porque non ten imiña xoia!
paniño paro acochar.

E tamén rolos rosas
con que podelo adornar
que memo non'xa outro
tan bizarro e tan galán.

Vámonos xa pra aldea
pois aquí non é ben ruar
porque Xesusiño durme
e o podemos despertar.

"Vamos a Belén amigos"³⁹

*Vamos a Belén amigos,
que a noite está clara.*

³⁹ Villanueva Abelairas, C. *Vilancicos galegos do Nadal* (1994); pp. 56.

*Mingos leve as castañas
o seu pandeiro Pascuala.*

*A Nai, que pareu tal fillo
por sempre seja alabada.
¡Que cousiña tan garrida
Ave María de gracia!*

*Mais el chora imiña prenda!
cala, queridiño, cala;
as túas lágrimas parecen
as perlas que verte a Alba.*

*Ay que neno tan bonito
que cariña tan galana.
Nunca Neno tan hermosos
viron as nosas montañas.*

*¡Miña xoia! deitadiño
nun pesebre sobre pallas;
está probiño e desnudo
un boi imeu amor! o abafa.*

*Eu deille pra cubrirse
a pel da cordeira branca:
¿quen veste o campo de frores
desnudo sobre as escarchas?*

*¡Ai Dios! O Meniño chora
e o coro de ánxeles canta.
Non entendo estos misterios
nin podo falar palabra.*

por fin veña unha copiña
que a noite está xeadá
escorrentemos o frío
en honra do neno, ívaia!

9. 9. Canto de *pasión*:

Arcos de Furcos (Pontevedra): ⁴⁰

Jueves Santo, Jueves Santo,
tres días antes de Páscoa,
cuando a los seus discípulos
de cenar Jesús lles daba.

Padre Nuestro pequeniño
lévame por bo camiño
alá fun, alá cheguei,
tres Marías encontrei
preguntando por Jesús
e Jesús iba na cruz.

“El rastro divino”⁴¹

Por el rastro de la sangre
que Jesús va derramando
camina la Virgen pura,
camina, va caminando,
camina la Virgen pura
en busca de su hijo amado.
En el medio del camino

⁴⁰ Fernández Espinosa, L. M. *Canto popular gallego* (1940), pp. 63.

⁴¹ Valenciano, A. (1998); pp. 159-160.

una señora ha encontrado,
-Dígame usted, ay señora,
si a Jesús ha encontrado.
-Sí señora, sí, señora,
rendido y afatigado;
una cruz llevaba a cuestas
y de un palo muy pesado:
una soga a la garganta,
los judíos van tirando,
cada vez que de ella tiran
va cayendo y levantando.
-Aprisa, señora, aprisa,
hasta llegar al Calvario,
-Por presto que allá lleguemos
ya le habrán crucificado.
-Unos le metían espinas
y otros le metían clavos,
y otros le daban lanzadas
en sus divinos costados.
La sangre que de él caía
caía en cáliz sagrado;
el hombre que la bebía
sería bienaventurado;
neste mundo sería rei,
no outro, rei coronado.

*I o que esta oración dixera
tódolos viernes dun ano
sacaría un alma de penas
i-a súa de gran pecado.
Quen a sabe non a di
i o que a oi non a aprende,*

*i o día do gran juicio
verás que conta lle tiene.*

9. 10. Canto de romeiros:

Parada das Achas, (A Caniza, Pontevedra):

Virgen da Franqueira
da casa saímos
complí-la promesa
que tanto che pedimos.

Virgen da Franqueira
ramiño de peras
que nos has librado
de terribles penas.

Virgen da Franqueira,
estrella brillante,
que libráche da morte
a quen levo diante.

Virgen da Franqueira,
está no seu trono
coa súa ghracia
cobre o mundo todo.

Virgen da Franqueira,
`stá no seu altare
ábrenos as portas
queremos entrare.

X. Esconxuro de curandeiro:

Coxo, recoxo, vaite d'eiquí
que porcos e porcas fozan en ti,
e a inxa do allo vai tras de ti...
Pola gracia de Dios e da Virxen María
canto pedira Dios lle concedía.

Por eiquí pasou a Virxen
por eiquí ha de volver a pasar
se esta auga ten veneno
que a volva vomitar.

Toupa, toupeira, toupa toupeira topei
cas costas da miña mao matei.
Se toupa toupeira topara
toupa, toupeira matara.

Pola gracia de Dios e da Virxen María
canto pedira todo lle concedía
un padre nuestro e un avemaría,
un padre nuestro e un avemaría,
un padre nuestro e un avemaría.

Sipela, Sipelón, arrasa a inflamación
cantos bicho e males foron e son
córdovos con ferro e aceiro
e pluma de galisa
pra que non fures nin foces niste cristiano

⁴² Vázquez Osorio, J. M. "Parrafeos e cantigas das terras de Bande",
pp. 209-210.

que non te pode releva;
vaite as orillas do mar onde non ouvas boiciso
cornear, nin galisa cantar nin meniso chorar.
Pola gracia de Dios e da Virxe María
canto pedira Dios lle concedía.

XI. Cantos de traballo:

11. 1. Agradecemento:

Paredes (Pontevedra):

Viva o noso amo d'hoxe,
el é un caballero noble.
Pedinlle un vaso de viño,
ai pedinll'un e deume nove.

Viva o noso amo d'hoxe,
Dio-nolo deixe vivire,
que nos deu a libertade,
para nos adevertire.
Ai alala aialala...

Viva o noso amo d'hoxe,
é un ramo de alegría.
Que nos puxo de comere
ai a gusto de señoría.

Seixedos (Pontevedra):

A foliada desta noite
ai ella ha de ser sonada
ella que soe que non é
eu tamén vou na manada.

Eu cantar cantaba benhe

i eu tiña moi linda voce
i eu non sei quen ma levoue
dende que ma'xuntei a vose.

11. 2. Cantar das arrincadas:

Lobeira (Ourense)⁴³

Arrigai, arrigadeiras,
daille liño aos ripadores,
que xa veu a primaveira
e hei de tomar amores.

Ouh, señores ripadores,
chegados á ramallosa,
polas tazas que vou vendo
non vai hoxe o liño á poza.

O liño queda na poza,
e a bagaña no palleiro;
agora, miña miniña,
tocarémo-lo pandeiro.

Xordos (Bande, Ourense):⁴⁴

Arrighai arrighadoras
daille liño ós ripadores,
qu'ahora vai vindo o tempo

⁴³ Schubarth D. e A. Santamarina *Cancioneiro galego de tradición oral* (1982); pp. 48.

⁴⁴ ⁴⁴ Schubarth D. e A. Santamarina *Cancioneiro galego de tradición oral* (1982); pp. 49.

de tomar outros amores.

Eu xa arrighei o meu liño
i eu xa io dei a fiar
e tu por seres truana
aínd'o tes sin arrighar.

11. 3. Cantar de espadelada:

?⁴⁵

A lúa vai encuberta
a min pouco che me dá,
a lúa que a min me alumbra
dentro do meu peito está.

Tecedora do meu liño
dálle unha voltiña máis,
anque traballes de noite,
o liño n-ha de faltar.

11. 4. Cantos de labradas:

11. 4. 1. Aña:

Aboal de Frades (A Coruña):

Cantaruxa, cantaruxa,
filla da cantaruxeira,
has de cantar un xiar
anque túa nai non queira.
Ai alalala ai alala...

Dicen que Aboal es fea
porque no tiene balcones,

⁴⁵ Fernández Espinosa, L. M. *Canto popular gallego* (19470), pp. 50.

pero tiene unas chavalas
que roban los corazones,
Ai alalala ai alala...

Chamáchesme moreniña
á vista de tanta xente,
aghora vaime quedare
moreniña para sempre.
Ai alalala ai alala...

Los cabelos de la rubia
dicen que tienen veneno,
aunque teñan solimane
cabellos de rubia quiero.
Ai alalala ai alala...

11. 4. 2. Cantar de arada:

Marcón (Pontevedra):⁴⁶

Eu xunguei os meus boíños
e leveinos á arada
e no medio do camiño
esquecéuseme a aguillada.

Volvín a casa correndo
topei a porta pechada
“¡Ábreme a porta, muller,
que me esqueceu a guillada!”.

Ruxa o ferro, ruxa o ferro,
ruxa o ferro e corra o norte,

⁴⁶ Fernández Espinosa, L. M. *Canto popular gallego* (1940), pp. 48.

que o diñeiro do meu amo
non se gana desta sorte.

11. 4. 3. Canto de labradas:

Aboal de Frades (A Coruña):

Viva quen canta comigho,
a máis quen comigho canta,
viva quen canta comigho
e maila miña gharghanta.

Ay de mí, ay de la pena,
ay de mí tanto penare,
corazón que tanto pena
como puede descansare.

Que toque o pandeiro,
que volva tocar,
que vimos de lonxe
queremos marchar,
queremos marchar,
queremos marchar,
que toque o pandeiro,
que volva tocar.

11. 5. Canto de maza-lo leite:

Vilar de Cuíña (Fonsagrada, Lugo)⁴⁷

Mázate meu leite,
mázate mía nata,

⁴⁷ Schubarth, D. e A. Santamarina *Cancioneiro galego de tradición oral* (1982); pp. 46.

mázate meu leite
se non comereite.

Mázate meu leite,
mázate mía nata
se non dout'á gata.

11. 6. Cantar de ripa-lo liño:⁴⁸

Celavente (O Bolo, Ourense):

Io ferreiro vai fóra
i a muller tamén
mira Pepe
i a muller tamén.

Iestaban malland'o ferro
i eu ben che sei con quen
mira Pepe
i eu ben sei con quen.

I estaban detrás da porta
i eu ben sei con quen
mira Pepe
i eu ben sei con quen.

I estaban malland'o ferro
e non lles saliu ben
mira Pepe
non lles salíu ben.

⁴⁸ Schubarth, D. e A. Santamarina *Cancioneiro galego de tradición oral*
(1982); pp. 47.

I eu queríach'un xustillo
i un cordón tamén
mira Pepe
i un cordón tamén.

I eu queríach'unhar medias
i unhas lighas tamén
mira Pepe
i unhas lighas tamén.

11. 7. Cantar de sega ou seitura:

Ponte de San Xurxo (Ribeira de Piquín, Lugo):⁴⁹

Ieste éch'o son da sega
ieste éch'o son de segar
ieste éch'o son que cantan
as nenas do meu lugar.

El que me oiga cantar
me dirá que rentas cobro
no las cobro que las pago
y mientras canto no lloro.

A cabo leira ia cabo
ia cabo leira de trigo
io noso amo é honrado
i ha nos pagar a cuartillo.

⁴⁹ Schubarth, D. e A. Santamarina *Cancioneiro galego de tradición oral*
(1982); pp. 50.

O Pereiro (A Mezquita, Ourense):⁵⁰

Viva chaira, viva Chaira
ai viva Chaira do Riós
viva Chaira viva Chaira
ai que a Chaira sómor nós.

Rux'ó ferro, rux'ó ferro,
ai rux0o ferro e corr'o norte
o diñeiro do meu amo
ai non se gana desta sorte.

Castellanos de Castilla
ai que lles faghéis ós gallegos
cuando van van como rosas
ai cuando vén vén como negros.

A miña fouciña corta
ai por iste panciño raro
que para gaña-la vida
ai cómpre ter moito coidado.

Hei d'ir á túa seitura
ai i afiarin a fouciña
iheí d'ir á túa seitura
pra que tu veñas á miña.

Pra que tu veñas á miña
ai pra come-lo periquiño

⁵⁰ Schubarth, D. e A. Santamarina *Cancioneiro galego de tradición oral* (1982); pp. 52-53.

pra que tu veñas á miña
ai que non sea un domingo.

Son horar de merendiña
ai son horar de merendare
son horar de merendiña
ai inda non veu o xantare.

Iá porta do nosos amo
ai hai un ramallo d'ameixas
ai que viva o nosos amo
ai e mailas súas obreiras.

11. 7. 1. Cabaliño:

? (Ourense): ⁵¹

Meu cabaliño, cabalo,
meu cabaliño redondo
heiche cortar as pernas
antes de chegar ó fondo.

XII. Jota:

Liñares (Ourense):

Eu aquí nunca canteie,
eu aquí nunca baileie,
por se-la primeira vece,
non sei como saireie.

*Ai Dolores, Dolores mía,
por ti he soñado toda la vida.*

⁵¹ De Dios Martínez, M. "O primitivismo do alalá" (1975), pp. 115.

Dentro do meu peito teño
dúas escamas de peixe,
unha dime que te ame,
outra dime que te deixe.

Ai Dolores, Dolores mía...

Este pandeiro que toco
sólo lle falta falare,
sólo lle faltan os ollos
para saber namorare.

Ai Dolores, Dolores mía...

Amores ó lonxe,
queridiña do meu benhe,
amores ó lonxe, lonxe,
que preto calquera os tenhe.

Ai Dolores, Dolores mía...

Sei cantar e sei bailare,
sei toca-la pandeireta,
tamén sei face-las risas
de quen me fai a puñeta.

Ai Dolores, Dolores mía...

¡Ai! das alas dunha mosca
hei de facer un vestido
e dos retales que sobren
unha capa ó meu marido.

Ai Dolores, Dolores mía...

Sta. Comba (A Coruña):

Para cantar veño eu
para bailar meu irmán
para toca-lo pandeiro
viva quen o ten na man.

*Si me quieres te quiero si no te olvido,
que te quiera la madre que te ha parido
que te ha parido, que te ha parido.
Si me quieres te quiero si no te olvido.*

Unha noite no muíño
outra na pedra do lar,
esta vida meu paíño
eu non a podo levar.

*E queres, e queres, quéréste casar,
túa nai é pobre non ten que che dar,
E queres, e queres, quéréste casar.*

Eu aquí non veño a nada,
como son foliadeiro
veño ve-la foliada.

Si me quieres...

Acabai lixeiramente,
eu aquí no estou de mono
para divertir á xente.

*A vaite d'aí, xa podes marchar,
que eu na miña vida fala che hei de dar,
fala che hei de dar, fala che hei de dar.
A vaite d'aí, xa podes marchar.*

Vilarello da Igrexa (Lugo):

Esta es la jotita jota
y este es el dulce meneo,
este es el duende que bailan
las damas en el paseo.

Dilles a eses que andan no baile
que levanten máis os brazos,
que parecen llevar huevos
debajo de los zapatos.

Este pandeiro que toco
é de pelico de ovella,
inda onte meneiaba
e hoy toca que rabeia.

Te quiero porque te quiero
y porque me da la gana,
te quiero porque me sale
de los rincones del alma.

Dices que mucho te quiero
porque te miro a la cara,
es costumbre que yo tengo
de mirar quien no me agrada.

Tú quérela e dareiche
tocadora do pandeiro,
ti queres dar e dareiche
i o meu corazón enteiro.

XIII. Mazurca:

Parada das Achas, (A Caniza, Pontevedra):

Dicen que van alargar
las calles de la Argentina,
para que puedan pasar
as pernas da Carolina,

*Que lindas pernas ten a Carolina,
no son altas ni son bajas
no son gordas ni son finas.*

Pica, canteiriño, pica,
pica na pedar miúda,
pica na muller allea
que outros che pican na túa,

Que lindas pernas ten a Carolina...

I o candil que non alumbra,
i o que non da claridá,
i o amor que non é firme
nunca se lle di verdá,

Que lindas pernas ten a Carolina...

Seixedos (Pontevedra):

En el medio de la mare

suspiraba una ballena,
i en los suspiros decía
quien ten amores ten penas.

Ai alala aialala...

Ai que noite de luniña,
ai que noite de lunare,
ai que noite de luniña,
de coller e sementare.

Las estrellas por el cielo
y el sol por la carretera,
mi corazón por el tuyo
suspira la noche entera.

Ai alala aialala...

Vámonos para Seixedos,
miña cariña de rosa,
vámonos para Seixedos,
que esta terra non é nosa.

Si mañana te preguntan
onde era la parranda,
mozas de Barcia De Mera
son as que levan a palma.

Ai alala aialala...

Sta. Comba (A Coruña):

Vai bailar, non seas burro,
vai bailar, non seas canhe,
se che apretan os zapatos,
tíraos e lévaos na manhe.

Toca pandeireta, toca,
se non heite de rachare,
que me costáche-los cartos,
axúdamos a ghañare.

*Algún día era yo,
algún día era yo,
algún día era, i era,
i aghora ya no soy no.*

Chéghate cabo de min,
chéghate cabo de min,
que che quero preghuntar
en que che eu aborrecín.

XIV. Muiñeira:

Beariz (Ourense):

Viva Cruña, viva Lugo,
viva Ourense e Pontevedra,
vivan as catro provincias
que son as da nosa terra.

*Centena millar,
o ben que me quere
e o ranquelear
polo vai vai, polo vén vén,
quen ten amores rabea ben,
quen non os ten, rabea tamén.*

Rabea, vai rabeando,
rabea, vai rabeando,

te-la malicia no corpo,
rabea e vaina botando.

Centena millar...

A foliadiña doxe
e mañán será sonada,
ella que soñe que non é
i ella vai de foliada.

Centena millar...

Sabe Dios doxe a un ano,
sabe Dios doxe nun día,
sabe Dios doxe nun ano
quen terá máis alegraría.

Parada das Achas, (A Caniza, Pontevedra):

Nosa Señora da Ghía,
Nosa Señora da Ghía,
nos ghíe nesta baillada,
hai unha mociña nela,
hai unha mociña nela,
hai unha mociña nela,
parece un feixe de palla.

*Tú que sí, que sí, yo que no, que no,
si tú tienes novio no lo tengo yo,
no lo tengo yo, no lo tengo yo,
Tú que sí, que sí, yo que no, que no.*

Nese teu madil María,

nese teu madil María,
tes unha mancha de aceite,
non hai home neste mundo,
non hai home neste mundo,
non hai home neste mundo,
que contigo non se deixe.

Tú que sí, que sí...

A miña mancha é de aceite,
con aghua se ha de lavare,
a túa é de carniceiro,
nin de morto ha de pasare.

Tú que sí, que sí...

Ai te-la gorra de lado,
como se foras alghénhe
inda habías de paghare,
a quen na casa che tenhe.

Tú que sí, que sí...

Paredes (Pontevedra):

Aldeíña de Paredes,
heina de mandar cerrare,
con caravillas de prata
heina de acaravillare.

Ai alala aialala...

I anque che veña en tamancas,
i anque en tamancas che veño,

i anque che veña en tamancas
zapatos tamén os teño.
Ai alala aialala...

Se che soubera o cantare
como che sei a cantiga,
facía chorar ás pedras
canto máis ás raparigas.
Ai alala aialala...

Sta. Comba (A Coruña):

Muiñeira, muiñeira,
muiñeira ribeirana,
muiñeira, muiñeira,
tócocha de mala ghana.

Muito miras para minhe,
muito me chisca-lo ollo,
son criada de servire
non podo atender a todo.

Tu madre anda diciendo
que yo para ti soy poco,
aunque no tenga dinero
con el amor te provoco.

Voy a dar la despedida,
no te la quisiera dar,
que la dan los marineros
cuando van para la mar.

O río vaina levando,

bótalles bravo por riba
e vaina acariñando.

Chéghate cabo de min,
tódalas penas se acaban
las mías no tienen fin.

Acabade de contare
que vou da-la pandeireta
aquele vai a tu lado.

Mariñeiro de la mar
no quiere nadar en dulce
quiere nadar en la mar.

XV. Pasodoble:

Imende (Carballo, A Coruña):

Imende que ten a sona,
Imende que a sona tenhe,
Imende que ten a sona
de cantar e bailar benhe.
Aialalalalala...

*Ei ven o aire de mare,
ei ven o aire mareiro,
ei ven o meu queridiño
vestido de mariñeiro.
Ai ala ai ala ai lalalala...*

Dices que non canto benhe,
para ti canto bastante,
se non me queres oíre

pasa burro para adiante.

*Teño lanchas, teño remos,
teño sardiñas do mare,
teño unha nena en Vigho
non quero máis traballare.
Aialalalalala...*

Ei vai Manuele, deixalo pasar,
vai tomar amores á beira do mar,
á beira do mar, á beira do mar,
ei vai Manuele deixalo pasar.

Seixedos (Pontevedra): “O carriciño”

Nunca tanto me detuven
como para ir a Ferrol,
dentro dun agulleteiro
sementei un ollomol.

Todos cargados de trancas
que lle querían pegar
catro palos al carrizo
porque andaba por el mar.

Sale un cento de carizos
dentro dun saco,
van os ollomoles
i apuran o paso,
van os carriciños,
botan a correr,
por iso un carrizo
houbo de morrer.

Sísamo (A Coruña):

Olvidácheme por pobre
i eu por rico te deixeie.
Vale máis pobre con honra
que rico de mala leie.

*Vai bailar Carmiña
e máis leva o neno,
que anque non é meue
i eu quería velo,
i eu quería velo,
vai bailar Carmiña
e máis trae o neno.*

Quen me dera unha casada
que me axudare a cantare.
As solteiras teñen gharbo
non me queren axudare.

*Dálle a volta Pepe, senón doulla eue,
teu pai é meu soghro a nora son eue,
a nora son eue, a nora son eue,
dálle a volta Pepe, senón doulla eue.*

Miña nai cando me reñe
peta co pé no sobrado,
ella di que non quer xenro
i eu xa llo teño buscado.

Vai bailar Carmiña...

Esta xa vai polo todo,
acabouse a palla branca
e agora vai o resoio,
esta xa vai polo todo.

Dálle a volta Pepe...

Beariz (Ourense):

Dam'unha pingha de viño
para molla-la gharghanta.
Cantarei com'unha rula
verás como a rula canta.

*Ond'as d'ir a hierba
que ch'ei d'ir ergher,
dareich'un abrazo
miña Maruxa do meu querer.
Ond'as d'ir a hierba
que ch'ei d'ir ergher.*

Dentro do meu peito teño
dúas escamas dun peixe,
unha dime que te ame
i outra dime que te deixe.

Ond'as d'ir a hierba ...

Quedaches en vir, viñeches
e cumpriche-la palabra,
que si non viñeras hoxe
outro día non chamabas.

Ond'as d'ir a hierba ...

Aghora que nos xuntamos
nós e mailos dalá arriba,
aghora que nos xuntamos,
viva a nosa compañía.

Ond'as d'ir a hierba ...

XVI. Rumba:

Barbudo (Pontevedra):

Alá arriba non sei donde,
preguntáronme donde era,
son da aldea de Barbudo,
provincia de Pontevedra.

Adiós que me voy del mundo,
porque la tierra me llama,
dejo el testamento hecho,
que me entierren en tu cama.

Fun esta noite ó muíño,
cun fato de mozas novas,
elas todas en camisa,
i eu no medio en cirolas.

*Adiós morena, adiós,
el barco va a partir,
yo me muero de pena
si no me das el sí.
Si no me das el sí,
si no me das el no.*

*adiós morena, adiós,
mañana me voy yo.*

ÍNDICE XERAL

A

abellón

acoplamento

acordeón

acordeón cromático

acordeón diatónico

afinadores

agarrados

agradecemento

agrupacións instrumentais

aguinaldo

alalá

alborada

alma

anela

aninovos

anuncio

aña

arco

arrolo

arrorró

asubío

axóuxeres

B

bailador

baile

baile das labradas

baile de San Xoán

bailes de entretemento

bailes de festas populares

bailes de traballo

banda

baqueta

barbada

barra harmónica

barrilete

birimbao

bombo

bordón

bordonciño

botella de anís

burra

buxa

buxaina

C

cabaliño

caixa

caixa harmónica
campá
caneiro
cantante primeira
cantante segunda
cantante terceira
cantar ou canto
cantar de arada
cantar de arrieiro
cantar das arrincadas
cantar de camiño
cantar de canteiro
cantar de cego
cantar de colleita
cantar de Entroido
cantar de espadelada
cantar de fía ou fiada
cantar de malla
cantar de muiñada
cantar de Nadal
cantar de ramboia
cantar de Reis
cantar de rúa ou ruada
cantar de sachada
cantar de sega ou seitura
cantar do Éxito a belén e o neno perdido
cantar dos Maios
cantares de Aninovo

cantares de berce
cantares de desafío
cantares de voda
canto de Pascua
canto de pasión
canto de ripar
canto de romeiros
canto de San Xoán
canto enumerativo
cantos dialogados
cantos de festas populares
cantos gremiais
cantos de labradas
cantos infantís
cantos de lecer
cantos narrativos
cantos relixiosos
cantos de ritmos de baile
cantos de traballo
caracol
caravilla
caravilleiro
carballea
careado
carraca
castañas
ciclo de Nadal
cinta

clarinete
concertina
contradanza
contraguía

copa
corda
cordal
cuarto peche
culleres
cunchas

CH

charanga
charrasco
charrasquiño
chave
chieiro
chocas
chouteira

D

danza
danza de aninovo
danza de arcos
danza de cintas
danza do coco e a coca

danza de Entroido
danza de espadas
danza do feno
danza das francadas
danza do galo
danza do garotíño
danza dos Maios
danza da morte
danza de Nadal
danza do pan
danza de paus
danza das penlas
danza do ramo
danza de Reis
danza do romance do rei portugués
danza dos vellos
danza de vésperas
danzas funerias
danzas gremiais
danzas infantís
danzas nupciais
danzas procesionais
danzas relixiosas
delanteiro
despedida
diapasón

E

embocadura

enchoiada

espadelas

esparabán

especas

F

fandango

farrapos

farsa

farsa de Carril

farsa de damas e galáns

farsa de mouros e cristiáns

farsa de xigantes e cabezudos

ferreñas

ferriñas

fiada I

figura

fol

fouce

freo

G

gadaña

gaita

gaita de barquía

gaita grileira

gaita redonda

gaita tumbal

guía

H

himno

I

instrumento

instrumentos de corda

instrumentos cultos popularizados

instrumentos de percusión

instrumentos de vento

J

jota I / jota II / jota III

jota nova

jota vella

L

lata

legón

lingüeta

loias

M

maneo

manueles

matanza

marcha

mazurca

media

morteiro

muiñeira I / muiñeira II / muiñeira III

muiñeira corrida

muiñeira nova

muiñeira vella I / muiñeira vella III

O

ocarina

ombreira

P

palillada

paloteo

palleta

pallón

panadeiras

pandeira

pandeirada

pandeireta

pandeiretada

pandeiro

panxoliña

parella

parrafeo

paseo

paso

paso de marcha

paso de salto

pasodoble

peche da chave

pel

penla

pezas instrumentais

picado

picar

pínfano

pito

pitos

plancha

polca

ponte II / ponte III

ponte fixa

ponte móbil

pota

presentación

presilla

prima

primeiro

punta

punteiro

punto I / punto II / punto III

R

rabel

rabela

redonda

regueifa I / regueifa III

requinta

respiros

retesía

roda II / roda III

romance

ronco

ronqueta

ruada

rumba III

S

salto

saúdo
secretiña
sella
serán
serpentina
soltos
soprete

T

talón
tamboril
tarrañolas
tecla
tensador
tocar aberto
tocar pechado
traste
treboadas
trenzado
tudel

U

utensilios instrumentalizados

V

valse

vara

vestido

vilancico

violín

volta I / volta III

volteo

X

xaneiras

xogo I / xogo III

Z

zanfona

zapateado

zapón

zocas

VOCABULARIO MUSICAL

acento: aumento da intensidade sonora (nun golpe de voz, nunha nota dun **instrumento** ou nun toque de **percusión**).

acorde: varios sons (tres como mínimo) que se executan e escoitan simultaneamente.

adorno: **notas** que actúan como elemento embelecador da **melodía**.

aerófono: **instrumento** que precisa dunha corrente de aire para produci-lo son, que pode estar contida no interior do seu corpo (**acordeón**).

aerófono libre: o aire atravesa o corpo do **instrumento** sen impedimentos (**frauta**).

aerófono de sopro: o aire atopa atrancos ou é contido no interior do **instrumento** (**gaita**).

afinación: temperar un **instrumento** por manipulación de **cordas** ou **tubos sonoros**. Tamén é aplicable ás voces.

agudo: son de frecuencia máis rápida (↗ **altura**).

aleluia: [hallelujah] en hebreo, “loade ó Señor”. Canto que é

expresión de loanza a un deus ou de profunda ledicia. A súa orixe está nas cerimoniais xudías, pero pronto se instaurou tamén na liturxia católica.

altura: son máis **agudo** ou máis **grave** dependendo da frecuencia (velocidade) das vibracións sonoras, canto máis lenta é a frecuencia máis **grave** será o son producido.

ámbito (extensión ou amplitude): alcance total dun **instrumento** ou voz desde o son máis **agudo** ó máis **grave**.

articulación: maneira de realiza-lo son mediante a expulsión do aire desde os pulmóns pasando pola cavidade bucal, a lingua e os beizos. Pronunciación.

binario: **compás** cun número par de **tons**. Tamén **compás** simple.

cadencia: forma de rematar un período musical; xeralmente, caída na inflexión da voz para sinalar ese final.

canto pneumático: tipo de canto con aparición de **pneumas**.

compás: cada período dunha frase musical. Dependendo do compás haberá diferentes relacións de valor entre as **notas**.

cordófono: **instrumento** de corda, de corda frotada con **arco** ou punteada.

cuarta: intervalo de catro **notas** na **escala diatónica**.

cuarteta: grupo de catro versos octosílabos de rima asonante que riman co esquema (a-b-a-b).

diatónico: que pertence á **escala** heptatónica ou natural (do-re-mi-fa-sol-la-si).

dixitación: modo de coloca-los dedos sobre un **instrumento**.

escala: lista ascendente de **notas** segundo o número de vibracións.

escala cromática: o intervalo entre as **notas** é de un semitón (sostido cara arriba na **escala**, bemol cara abaixo), que dá como resultado unha **escala** de doce sons.

escala diatónica: **escala** de sete **tons** enteiros máis dous semitóns (entre 'mi' e 'fa' e entre 'si' e 'do'). É a máis común nos países do occidente europeo.

estensión: ↩ **ámbito**.

grave: son de baixa frecuencia.

idiófono: **instrumento** de corpo sonoro (**castañolas**).

idiófono de entrechoque: o corpo do **instrumento** soa porque bate contra si mesmo (**tarrañolas**).

idiófono punteado: **instrumento** no que o son se produce beliscando unha das súas partes (**birimbao**).

idiófono de raspado: **instrumento** que se activa por fricción (**cunchas**).

idiófono sacudido: o sons prodúcese ó axita-lo **instrumento** no aire.

luthería: taller especializado no deseño e confección de instrumentos musicais, sendo o *luthier* o artesán. Nun principio dedicado exclusivamente ó violín. Obradoiro.

membranófono: **instrumento** que posúe membranas de pel tensadas (**pandeiro**).

membranófono de percusión: nestes **instrumentos** a membrana é golpeada para produci-la vibración sonora. (**pandeireta**).

melisma: grupo de notas de **adorno** sobre unha vocal.

melismático: **canto** que se caracteriza pola aparición de **melismas**.

melodía: sons producidos harmonicamente.

melódico: ➡ **melodía**.

nota: representación gráfica dos sons mediante símbolos, que pasaron a denominar estes sons.

novena: intervalo no que entran nove **notas**.

oitava: intervalo de oito **notas** no que a superior é o dobre exacto da inferior.

pneuma: grupo de **notas** realizadas na derradeira sílaba da derradeira palabra do canto. **Melisma**.

polifonía: varias voces que se superpoñen de xeito paralelo e independente.

redondilla: grupo de catro versos octosílabos que riman en asonante co esquema a-b-b-a.

ritmo: 1) proporción entre as partes que forman unha composición musical. 2) música, canción.

ternario: **compás** no que a duración da **nota** é divisible entre tres ou múltiplos de tres; tamén se chama **compás** composto.

timbre: calidade dun son en contraposición á súa **altura**.

ton: intervalo entre unha **nota** e a seguinte (ou a anterior), excepto de 'mi' a 'fa' e de 'si' a 'do'.

tríada: tres versos octosílabos de rima asonante nos que un verso queda libre (a - a, - a a). Adoita chamárselle tríada "bárdica" ou "céltica", aínda que non está probado que esa sexa a súa orixe real.

VOCABULARIO SOBRE O TRAXE

As denominacións que aquí aparecen tenden a se-las máis xerais, ou as que máis se repiten na literatura. Cada peza de roupa pode posúe nomes distintos nas diferentes zonas de Galicia, e pode diferir tamén en canto a formas, tecidos ou usos.

banda: tira de tela de cor que levan os homes cruzada sobre o peito en moitas **danzas**.

camisa: peza de liño máis ou menos groso e/ou estopa, que se divide en dúas partes unidas por unha costura na cintura (no caso da “camisa rabela” non existe esa costura senón que é unha soa peza na que a parte inferior se alonga). A parte superior é máis estreita, aberta polo pescozo e as mangas, con botóns na abertura do peito. Adoitan ser longas (ata os xeonllos) porque eran unha peza de roupa interior que tamén se utilizaba de camisón de durmir.

Segundo o tipo de camisa (para diario, de festa...), o lugar e o tempo no que se confecciona cambian os adornos (puntillas,

encaixes, cintas, niño de abella...) e as formas.

cirolas: pantalón longo de liño.

chaleco: corpo sen mangas, confeccionado en moitos tecidos, xeralmente co pescozo alto e solapas, bordado pola parte das costas.

enaguas: falda interior feita con moita tea para que abra ben, xeralmente adornada con encaixes, segundo as posibilidades ou habilidades da moza en cuestión. Máis curtas ca saia.

encaixe: trenzado de fíos de algodón ou liño habitualmente en cor branca ou crema (ou negra para os loitos ou galas). O tipo de encaixe máis popular en Galicia é o de Camariñas, que deriva directamente do antigo encaixe europeo.

faixa: tira ancha de diferentes tecidos (habitualmente la) que envolve a cintura do home atada cun nó nas costas ou deixando caer un extremo para amosa-lo bordado. Tradicionalmente, eran as mozas ou as nais as que se encargan de bordalas coas iniciais do home que a vai vestir e/ou con motivos florais.

ligas: gomas con ou sen encaixe que suxeitan a parte superior das medias á perna.

mantelo: especie de mandil grande (pero que non funciona como mandil) que cobre a **saia** excepto o extremo inferior e se ata por detrás. A súa función é a de impedir que a **saia** se abra demasiado nas voltas, cortando o voo. Na súa parte inferior (o rodo) pode ir adornado con pedrerías ou bordados.

mantón: peza grande de tea (bordada ou non, de cores, de Manila...) que serve para cubri-las costas, pode levarse tamén cruzado, a modo de mandil... Os de mil cores (grandes e moi estampados) forman parte do vestiario dos homes en moitas **danzas de reis**.

medias: calcetíns longos de la ou fío de algodón que cubren toda a perna (os medios chegan só á media perna) que se suxeitan con **ligas**. Poden ser tupidas ou caladas.

saia: falda exterior, que chega aproximadamente á metade da parte inferior da perna. Os tecidos son moi variados, liño, picote, feltro, algodón... Os modelos e tecidos varían segundo a época ou o ambiente para o que se viste (traballo, feria, festa...). Poden ir adornadas con cintas, veludos, bordados... Tamén se lle chama 'vara'.

seda: tecido moi delicado e suave que se utilizaba sobre todo para a confección de complementos, como panos de man.

sombreiro: de palla, de ala redonda, non moi ancha.

xoias: tamén denominadas 'aderezos'. As máis comúns son os pendentes de reloxo de ouro ou prata dourada, os pendentes de prata, os sapos (colgantes de tres corpos que se colocan no peito suxeitos cun alfinete), broches de diferentes materiais e formas (coral, marfil, prata...), colares de acibeche, de ouro, de coral, rosarios, cadeas... Hai moitos tipos de xoias de variadas formas e materiais que as mulleres (en menor medida os homes, que se adornan cun bonito reloxo de cadea) utilizaban para engalanarse e amosar tamén a riqueza da súa casa.

BIBLIOGRAFÍA

📖 **Alonso, E.** "As treboadas no Baixo Miño"

En: *FEGAMP* (Federación Galega de Municipios e Provincias) nº 9
(1665); pp. 4-6.

Santiago de Compostela: FEGAMP, 1995.

📖 **Álvarez Blázquez, X. M^a.** *Cantares de cego.*

Vigo: Ed. Castrelos, 1967.

📖 **Álvarez Blázquez, X. M^a.** *Cantos de nadal, Aninovo e Reis.*

Vigo: Ed. Castrelos, 1967.

📖 **Andrade Malde, J.** "El hondo contenido de la panxoliña"
(conferencia).

A Coruña: Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación y
Club de Dirigentes de Empresa, 1973.

📖 **Andrés, R.** *Diccionario de instrumentos musicales. De
Píndaro a J. S. Bach.*

Barcelona: Bibliograf, 1995.

📖 **Arnt, R. e H. Pichet.** *Introducción a la terminología.*

Madrid : Eds. Pirámide, 1995.

📖 **Baamonde Silva, X. M.** "As bandas de música en Galicia".

En: *FEGAMP* (Federación Galega de Municipios e Provincias) nº 6, (1994); pp. 35-37.

Santiago: FEGAMP, 1994.

📖 *El ballet. Enciclopedia del arte contemporáneo.*

Madrid: Alianza Ed., 1980.

📖 **Blanco, D.** "A literatura no canto popular"

En: *O feito diferencial galego*. Vol. I., tomo II (Música), (1998); pp.: 141-166.

Santiago de Compostela: Ed. da Historia, 1998.

📖 **Bouza Brey, F.** *Etnografía e folklore de Galicia (1).*

Vigo, Ed. Xerais, 1982.

📖 **Bouza Brey, F.** "Danzas de figuróns dos vellos gremios de Galicia"

En: *Galicia Emigrante*, ano III (maio 1956). Pp. 10-13 e 27-28.

📖 **Brennet, M.** *Diccionario de la música.*

Barcelona: Iberia, 1981.

📖 **Cabré, T.** *Terminology. Theory, methods and applications*
(Vol. 1).

Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1999.

📖 *Cancioneiro popular da provincia de Ourense (I).*

Ourense: Deputación de Ourense, 1997.

📖 **Carreira Antelo X. M. e M. Balboa.** *150 anos de música galega.*

Pontevedra: Xunta de Galicia, 1979.

📖 **Casal, X. e P. Carro.** *Música floclórica galega.*

A Couña: Inespal Metal S.A., 1996.

📖 **Cocho, F.** *O carnaval en Galicia.*

Vigo: Xerais, 1990.

📖 **Costa Vázquez-Mariño, L.** "A música popular"

En: *GALICIA-ANTROPOLOXÍA*. Tomo XXV Mariñeiros-creación estética (1997); cap. 6, pp. 404-431.

A Coruña: Hércules de Edicións, 1997.

📖 **Costa Vázquez-Mariño, L.** "O baile tradicional en Galicia"

En: *Actas del II Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología*. (1996), pp. 83-103.

Santiago: Luís Costa (ed.), 1998.

📖 **Couselo Bouzas. X.** "Los juegos y danzas en las fiestas compostelanas"

En: *Boletín de la RAG*, T. 15, (1925); pp. 44-46.

📖 *Danzas gremiais e procesionais da provincia de Ourense (I)*.

Ourense: Deputación de Ourense, 1999.

📖 **De Dios Martínez, M.** "O primitivismo do alalá"

En: *Boletín auriense*, tomo V, ano V (1975); pp. 207-217.

Ourense: Museo Arqueolóxico Provincial, 1975.

📖 **De Madariaga, L.** *Diccionario básico de terminología musical*.

Madrid: Ed. Alpuerto S. A., 1997.

📖 **De Santiago, R. De A.** *Manual práctico de gaita gallega.*

Madrid: Casa Garijo, 1977.

📖 *Diccionario Oxford de la música.*

Barcelona: Ed. Hermes, 1984.

📖 *Enciclopedia de la música.*

Barcelona: Eds. Grijalbo, 1969.

📖 **Fernández Espinosa, L. M.** *Canto popular gallego.*

Madrid: (Imprenta Góngora), 1940.

📖 **Fernández del Riego, F.** *Danzas populares gallegas.*

Bos Aires: Eds. Galicia, 1950.

📖 **Fernández Oxea, X. R.** "O Antroido en Galicia"

En: *Galicia desde Londres*, Galician programme nº 38
(5.II.1951); pp. 257-259.

A Coruña: Tambre (Dirección Xeral de Política Lingüística), 1994.

📖 **Fernández Rei, F.** "Folklore musical do final do milenio, o
Cancioneiro de Schubarth e Santamarina"

En: *A trabe de ouro*, tomo III, ano VIII (1997), pp. 373-383.

Santiago de Compostela: Sotelo Blanco Eds., 1997.

📖 **Filgueira Valverde, X.** "O canto na peregrinación e na romaxe"

En: *Actas do Simposio de Antropoloxía. Romarías e Peregrinacións*. X, (1993); pp. 17-25.

Santiago de Compostela: Consello da Cultura galega, 1995.

📖 **Fraguas Fraguas, A.**

VOZ: danza (Gran Enciclopedia Gallega), tomo 8 (cousi-demo); pp. 223-226.

Santiago/Gijón: Silverio Cañada, 1974.

📖 **Fraguas Fraguas, A.** *El traje gallego*.

A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1985.

📖 **Fraguas Fraguas, A.** *Romarías e santuarios*.

Vigo: Galaxia, 1988.

📖 **Fraguas Fraguas, A.** *La Galicia insólita. Tradiciones gallegas*.

A Coruña: Eds. do Castro, 1990.

📖 **Fraguas Fraguas, A.** "Dos Maíos e dos San Xoáns".

En: *FEGAMP* (Federación Galega de Municipios e Provincias) nº 9 (1995), pp.19 -28.

Santiago de Compostela: FEGAMP, 1995.

📖 **Fraguas Fraguas, A.** *A festa popular en Galicia.*

A Coruña: Ed. do Castro, 1996.

📖 **Gil de Bernabé y López, J. M.** *Galicia artesana.*

León: Everest, 1988.

📖 **González Pérez, C.** "A música popular na sociedade rural.

Home, espacio e terra"

En: *O feito diferencial galego*, Vol. I, tomo II (música), (1998); pp. 50-99.

Santiago de Compostela: A Editorial da Historia, 1998.

📖 **González Pérez, C.** "O verbo dos arxinas. La jerga de los canteros de Galicia"

En: *Actas do Coloquio Internacional de Gliptografía de Zaragoza*, (xullo 1982); sen paxinar.

Bruxelas: Centro Internacional de Estudios Gliptográficos, 1982.

📖 **González Pérez, C.** *As penlas e a danza de espadas.*

Redondela: Concello de Redondela, 1987.

📖 **González Pérez, C.** *A festa dos maios en Galicia.*

Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 1989.

📖 **González Pérez, C.** *As festas cíclicas do ano.*

Santiago: Museo do Pobo Galego, 1991.

📖 **González Reboredo, X. M.** *Guía das festas populares de Galicia.*

Vigo: Galaxia, 1997.

📖 **González Reboredo, X. M.** *A festa de San Xoán.*

Vigo: Ir Indo, 1989.

📖 **Gran Enciclopedia Gallega** (arquivo), Ramón Otero Pedrayo (director).

Voz : cantar de aninovo, cantar de arada, cantar de arrieiro, cantar de berce, cantar de canteiros, cantar de cego, cantar de espadelada, cantar de malla, cantar de pandeiro, cantiga; tomo 3, pp. 1-10.

Santiago-Xixón : Silverio Cañada (editor), 1976.

 **Groba González, X.** "Guía para a clasificación da música popular galega"

En: *Iª Xornadas de Etnomusicoloxía* (1993), páxs. 5-14.

Santiago: Real Sociedad Económica de Amigos del País, 1993.

 **Groba González, X.** "A recompilación da música tradicional en Galicia"

En: *O feito diferencial galego*. Vol. II (música), 4ª sección (1997); pp. 351- 402.

Santiago de Compostela: Obradoiro, 1997.

 **Groba González, X.** "O estudio da música tradicional galega e o canto de tradición oral"

En: *GALICIA-ANTROPOLOXÍA*. Tomo XXV Mariñeiros-creación estética; cap. 6, (1997); pp. 326-359.

A Coruña: Hércules de Edicións, 1997.

 **Iglesias Alvarellos, E.** *As bandas de música de Galicia*.

Lugo: Alvarellos, 1986.

 Los instrumentos musicales (CD-ROM)

© Microsoft Corporation, 1992-1996.

📖 **Lago Alonso, J.** "Cantos populares de Galicia".

En: *Revista de dialectología y tradiciones populares*. Tomo IX, caderno 3 (1953). Pp. 503-524.

Madrid: C. Bermejo (impresor), 1953.

📖 *Lembranzas de vellos.*

Vigo: Xunta de Galicia, 1993.

📖 **Linares, J. J.** *O baile en Galicia.*

Vigo: Galaxia, 1986.

📖 **Luengo, F.** "Os instrumentos tradicionais na música galega"

En: *O feito diferencial galego*, vol. I, tomo II (música) (1998); pp. 167-182.

Santiago de Compostela: A Editorial da Historia, 1998.

📖 **Mariño, X. M.** *Las romerías. Peregrinaciones y sus símbolos.*

Vigo: Xerais, 1987.

📖 **Martínez San Martín, A.** "Historia da evolución da danza en Galicia"

En: *O feito diferencial galego*, vol. I, tomo II (música) (1998); pp. 111-139.

Santiago de Compostela: A Editorial da Historia, 1998.

📖 **Mosquera lavado, B.** "A construción de instrumentos tradicionais en Galicia"

En: *Artesán*, nº 0 (1988); pp. 89-92.

A Coruña: Asociación Galega de Artesáns, 1988.

📖 **Novoa Glozález, M^a do C.** *La gaita y la cornamusa en Galicia y Francia.*

A Coruña: Eds. do Castro, 1980.

📖 **Outeiriño, A.** "Importancia social dos tecidos en Galicia"

En: *Artesán*, nº 0 (1988); pp. 16-20.

A Coruña: Asociación Galega de Artesáns, 1988.

📖 **Pascual, P.** "Romances de peregrinos".

En : *Cuadernos del Camino de Santiago*, nº 5 primavera 1994 ; pp. 49-50.

Santiago : Consorcio de Santiago, 1994.

📖 **Paz Rodríguez, J.** *A festa dos maios na escola.*

Ourense: Asociación Sociopedagóxica gaelgo-Portuguesa, 1998.

📖 **Pérez Ballesteros, J.** *Cancionero popular gallego*.

Madrid: Akal, 1979.

📖 **Pérez Lorenzo, M.** "Transcripción musical para gaita galega"

Iª Xornadas de Etnomusicoloxía (1993), páxs. 15-22.

Santiago: Real Sociedad Económica de Amigos del País, 1993.

📖 **Pérez Lorenzo, M.** "Panorámica do instrumento popular en Galicia"

En: *GALICIA-ANTROPOLOXÍA*. Tomo XXV Mariñeiros-creación estética; cap. 7; pp. 360-401.

A Coruña: Hércules de Edicións, 1997.

📖 **Preciado, D.** *Folklore español, danza y ballet*. (Folklore gallego pp. 157-164).

Madrid: Studium Eds., 1969.

📖 **Prego, L.** "As festas do Nadal"

En: *DO Brillante*, nº 0 (1994); pp. 5-7.

Vigo: Asociación de gaiteros galegos, 1994.

📖 **Prieto Rodríguez, L.** "O fiadeiro en terras de Viana"

En: *Boletín Auriense*, ano V, tomo V; pp. 143-157.

Ourense: Museo Arqueolóxico Provincial, 1975.

📖 **Quibén, V. L.** "Cancionero y refranero de los canteros de Galicia"

En: *Boletín de la Real Academia Galega*, tomo XXVIII, nº 321-326, ano 49 (1957); pp. 151-164.

A Coruña: Roel, 1957.

📖 **Rivas Cruz, X. L.** e **B. Iglesias Dobarrio.** *Cantos, coplas e cantares de cego.*

Lugo: Ophiusa, 1998.

📖 **Rodríguez González, E.** *Diccionario enciclopédico gallego-castellano.*

Vigo: Ed. Galaxia, 1958.

📖 **Romero Copo, B.** "Tres tipos de gaitas no noroeste da península: galega, asturiana e de tras-os-montes. Distintas evolucións"

En: *Iª Xornadas de Etnomusicoloxía* (1993), páxs. 23-32.

Santiago: Real Sociedad Económica de Amigos del País, 1993.

📖 **Sager, J. C.** *Curso práctico sobre el procesamiento de la terminología.*

Madrid: Eds. Pirámide, 1993.

📖 **Said Arnesto, V.** "Papeletas comparativas sobre danzas de espadas"

En: *Museo de Pontevedra*, Vol. 2, entrega 8 (1994); pp. 175-189.

📖 **Sampedro y Folgar, C.** *Cancionero musical de Galicia.*

A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1983.

📖 **Sánchez Brunete, A. e E. Montero.** *Os instrumentos da música popular.*

Vigo: Ir Indo, 1992.

📖 **Santiago, A de.** *La música popular gallega.*

A Coruña: Roel, 1959.

📖 **Schubarth, D.** "Música popular galega no contexto da música popular europea".

En : *A trabe de ouro*, tomo 1 ano XL (xaneiro-marzo) ; pp. 85-100.

Santiago : Sotelo Blanco, 2000.

📖 **Schubarth, D. e A. Santamarina.** *Cancioneiro galego de tradición oral.*

A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1982.

📖 **Schubarth, D. e A. Santamarina.** *Cancioneiro popular galego.*

Vol. I (tomo I e II), Vol. II (tomo I e II), Vol. III, Vol. IV e V, Vol. VI.

A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, (1986), (1986, 1984), 1987, 1988, 1993.

📖 **Schubarth, D. e A. Santamarina.** *Cántigas populares.*

Vigo: Galaxia, 1983.

📖 **Schubarth, D. e A. Santamarina.** *Escolma de cantigas do Cancioneiro Popular Galego.*

A Coruña: Galicia Ed. S.A., 1991.

📖 **Suárez, A.** *A regueifa.*

Vigo : Eds. Castrelos, 1982.

📖 **Torres Enciso, C.** *Panxoliñas, retablo galego de Nadal.*

Madrid: Ed. do autor, 1957.

📖 **Trigo Díaz, F.** *O verbo dos arginas de Pontevedra.*

Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 1993.

📖 **Trigo Díaz, F.** "Las danzas acompasando los tiempos de la Iglesia"

En: *XVII Rutas Cicloturísticas del Románico Internacional*,
(1999). Pp. 111-122.

Pontevedra: Fundación Cultural Rutas del Románico, 1999.

📖 **Tranchefort, F-R.** *Los instrumentos musicales en el mundo.*

Madrid: Alianza Ed., 1991.

📖 **Valenciano, A.** *Romanceiro Xeral de Galicia (I).*

Madrid-Santiago : Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro e Fundación Ramón Menendez Pidal,
1998.

📖 **Vales Villamarín, F.** "Las danzas de labradores y mareantes betanceros"

En: *La Coruña* (1964); non paxiando, dentro de "temas gallegos".

A Coruña: Concello de A Coruña, 1964.

📖 **Varela Lenzano, I.** *Música popular gallega*.

Lugo: Deputación Provincial, 1892.

📖 **Vázquez Osorio, J. M.** "Parrafeos e cantigas das terras de Bande"

En: *Larouco*, nº1, pp. 209-211.

A Coruña: Eds. do Castro, 1991.

📖 **Vesteiro Torres, T.** "La música popular de Galicia"

En: *Airiños...*, (1970); pp. 23-28.

Gijón: Centro Gallego, 1970.

📖 **Villanueva Abelairas, C.** *Vilancicos galegos do Nadal*.

Santiago de Compostela; Ed. Compostela, 1994.

📖 **Villanueva Abelairas, C.** *Los villancicos gallegos*.

A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1994.

☺ **Testimonios orais de:** Francisco J. Feijoó Álvarez, Helena
Pérez Posada (A. F. C. “O Fiadeiro”), Juan J. Outes Álvarez
(Agrupación Folklórica “Xalgarete”).