

LUIZ HENRIQUE MELLO

MANUELA VIEIRA

**O NACIONALISMO MUSICAL NA OBRA DE MANUEL DE FALLA E FREDERICO  
GARCIA LORCA: AS SIETE CANCIONES POPULARES ESPAÑOLAS E AS  
CANCIONES ESPAÑOLAS ANTIGUAS**

TEMA: MÚSICA DE CÂMARA

## O NACIONALISMO MUSICAL NA OBRA DE MANUEL DE FALLA E FREDERICO GARCIA LORCA: AS SIETE CANCIONES POPULARES ESPAÑOLAS E AS CANCIONES ESPAÑOLAS ANTIGUAS

Luiz Henrique Mello<sup>1</sup>  
Manuela Vieira

### Resumo:

O presente trabalho pesquisa a história das *Siete Canciones Populares Españolas*, de Manuel de Falla e as treze *Canciones Españolas Antiguas*, de Frederico Garcia Lorca, suas origens e influência exercida pelo nacionalismo musical europeu. Busca justificar a escolha da cultura popular andaluza pelo pensamento nacionalista pesquisando a história da ocupação árabe na Península Ibérica bem como a sua influência na cultura andaluza. Aborda ainda a vida e a obra de Manuel de Falla e Frederico Garcia Lorca e importância que eles tiveram no cenário musical e social espanhol de sua época. As *Siete Canciones Populares Españolas* são: *El paño moruno*; *Seguidilla Murciana*; *Asturiana*; *Jota*; *Nana*; *Canción e Polo*. As *Canciones Españolas Antiguas* são: *Anda, jaleo*; *Los cuatro muleros*; *Las tres hojas*; *Los mozos de Monleón*; *Las morillas de Jaén*, *Sevillanas del siglo XVIII*; *El Café de Chinitas*; *Nana de Sevilla*; *Los pelegrinitos*; *Zorongo*; *Romance de Don Boyso*; *Los reyes de la baraja* e *La tarara*

**Palavras-chave:** Cante jondo; nacionalismo; Manuel de Falla; Garcia Lorca.

### INTRODUÇÃO

O Duo Vieira-Mello, formado no início de 2009, pelo violonista Luiz Henrique Mello e pela soprano Manuela Vieira, tem seu foco voltado inteiramente para a música e cultura espanholas. Além do levantamento dos compositores espanhóis e seu repertório, investem na pesquisa estilística e histórica como ferramentas fundamentais para incorporar o espírito ibérico em sua interpretação.

Visando abordar o que há de mais característico na cultura musical popular espanhola, o folclore andaluz, as escolhas naturais para este trabalho foram as séries

---

<sup>1</sup> Discentes da Escola Nacional de Música (UFRJ).

*Siete Canciones Populares Españolas* e as treze *Canciones Españolas Antiguas* Manuel de Falla e Frederico Garcia Lorca, respectivamente.

Este trabalho busca explicar as origens dessas obras, bem como dos gêneros nela abordados, procurando entender as entrelinhas do texto musical, enriquecendo assim a interpretação de quem pretende montar este maravilhoso repertório.

Esperamos que o leitor tenha tanto prazer em ler este trabalho como nós tivemos em escrevê-lo e que seu conteúdo possa contribuir de alguma forma para os músicos que pretendem estudar este repertório ou para que o simples diletante possa entendê-lo e apreciá-lo melhor.

### **ESPAANHÓIS, ÁRABES E INDIANOS: A invenção de Andalusia**

As rivalidades por ocasião de uma mudança de reinado no século VIII mergulharam o reino espanhol em uma sangrenta guerra civil. Com a morte do rei Vitiza, em 710, parte da nobreza pretendia repartir o reino entre seus filhos, enquanto outros nobres apoiavam a candidatura de um novo rei. Um novo rei foi de fato eleito, mas a guerra civil deixou o reino completamente arrasado.

Os nobres derrotados buscaram então apoio do conde Julian, no norte da África, para retomar o controle do país. Julian era provavelmente aliado dos muçulmanos e estes, percebendo a oportunidade que tinham em mãos, invadiram a península em abril de 711, às ordens de Yebel al-Tariq, cujo nome latinizado batiza o Estreito de Gibraltar. Em poucos anos, toda a península estava sob domínio árabe, do Estreito de Gibraltar aos Pirineus.<sup>2</sup>

Por volta do ano de 1400, tribos ciganas que fugiam da perseguição dos cavaleiros do Grande Tamerlão<sup>3</sup>, na Índia, chegam ao Oriente Médio. Vinte anos mais tarde, essas tribos aparecem em diferentes povos da Europa e entram na Espanha com os exércitos sarracenos que desde a Arábia ao Egito, desembarcavam periodicamente na península<sup>4</sup>. A Espanha muçulmana formava um bloco relativamente homogêneo onde, assim como no norte da África, se falava a mesma língua, seguia-se a mesma religião e obedecia-se a mesma lei. Os árabes denominavam *al Andalus* o território da península que estava sob seu domínio. Nos anos imediatamente posteriores a invasão, *al Andalus* abarcava quase toda a península, com exceção de alguns redutos nos Pirineus e na Cordilheira Cantábrica.

---

<sup>2</sup> PÉREZ, Joseph. *Historia de España*. Ed. Crítica

<sup>3</sup> Tamerlão (versão de seu nome turcomano, *Timur-i-Lenk*, ou Timur, o Coxo) foi o último dos grandes conquistadores nômades da Ásia Central de origem turco-mongol.

<sup>4</sup> LORCA, Frederico Garcia. *Conferências*. Editorial Comares.

Com o tempo, os cristãos se reorganizaram e lentamente, foram retomando o território e por volta de 1085, os territórios cristãos e muçulmanos estavam equilibrados. As batalhas continuaram, os cristãos avançaram e o território conhecido com *al Andalus* foi se restringindo cada vez mais ao sul da península, na região onde hoje fica o estado de Andaluzia. *Al Andalus* se reduziu então a região de Granada, que continuou independente até sua queda, em 1492.

### **O NACIONALISMO MUSICAL: A arte como bandeira**

O início do século XX foi um período de crise para os compositores europeus. Neste período, conhecido como Romantismo Tardio, se tentava romper com as últimas amarras da tonalidade deixadas por Wagner e Liszt. A obra destes dois compositores foi tão revolucionária no que se referia a expansão da tonalidade e técnicas de modulação, que parecia que nada mais havia a ser feito. Segundo Paul Griffiths, Debussy resolveu o problema abandonando a ortodoxia harmônica e estrutural; mas se os antigos modelos de desenvolvimento contínuo deviam ser preservados, tornavam-se necessárias novas formas de compromisso, no mínimo para satisfazer o senso formal legado pela tradição<sup>5</sup>. Foi um período de contrastes: de um lado, compositores que tentavam a todo custo manter a estética romântica novecentista e do outro, compositores em crise tentando romper com ela. A rivalidade de entre “conservadores” e “radicais” sempre existiu, mas agora era diferente. Não existiam apenas duas correntes, mas sim várias opções a serem escolhidas e Griffiths situa o início dessa divergência no período entre 1890 e 1910, auge do romantismo tardio, período em que se encorajou que cada compositor buscasse dentro de si a resposta para o dilema tonal.

O tenso período que precedeu a Primeira Guerra Mundial levou os compositores europeus a se voltarem para o folclore de seu próprio país, em vez de seguir a tendência vienense, como de costume.

Nesse sentido, poucos têm a estatura de Béla Bartók (1881-1945), que se dedicou com afinco a pesquisa da música folclórica, se tornando um dos maiores especialistas de canções folclóricas em todo o mundo e o maior compositor nacionalista de sua época. Sua intenção não era apenas de utilizar temas folclóricos, mas incorporar o modo popular de se expressar em sua composição. Segundo ele:

---

<sup>5</sup> GRIFFITHS, Paul. *A música moderna – uma história concisa e ilustrada de Debussy a Boulez*. Jorge Zahar Editor.

“o estudo dessa música camponesa teve para mim importância decisiva, pois me revelou a possibilidade de uma total emancipação da hegemonia do sistema maior-menor. A maior parte desse tesouro de melodias – também a mais valiosa – deriva dos antigos modos da música de igreja, de escalas da Grécia antiga e ainda mais primitivas (notadamente a pentatônica), apresentando mudanças de andamento e ritmos variados.”<sup>6</sup>

Mas o que se supõe ser fruto das peijas teóricas dos compositores do início do século XX, na verdade já havia sido plantado muito antes por um teórico de suma importância, mas praticamente esquecido, chamado Antonio Eximeno.

Padre Antonio Eximeno nasceu em Valência, em 26 de setembro de 1729. Educou-se em sua cidade, no seminário Nobles, sob a direção dos jesuítas. Em 1767, quando os jesuítas foram expulsos da Espanha, Eximeno foi para a Itália e se estabeleceu em Roma, onde passou o resto da sua vida. Faleceu em 1808<sup>7</sup>.

Em Roma, Eximeno se dedicou ao estudo da música e em 1774 publicou em italiano o título: *Dell' origine e delle regole della musica, colla storia del su progresso, decadenza e rinnovazionne* (Da origem e das regras da música, com a história do seu progresso, decadência e renovação)<sup>8</sup>. Nesta obra revolucionária, Eximeno rompe com os teóricos de sua época, dizendo que seus ensinamentos são mais obstáculos do que apoios aos que desejam fazer boa música. Para ele, a música é uma linguagem que expressa emoções e o músico pode se guiar por bons exemplos e pelo próprio instinto. Segundo Gilbert Chase, Felipe Pedrell, insigne compositor e teórico do nacionalismo espanhol, se apropriou da seguinte frase de Eximeno: “sobre a base do canto nacional deveria construir cada povo seu sistema”. Não nos cabe aqui aprofundar-nos na obra de Eximeno, mas não podemos deixar de ressaltar que ele, ainda no século XVIII, antecipa os ideais nacionalistas dos compositores românticos.

Na Espanha, o nacionalismo foi abraçado por Manuel de Falla que, orientado por Felipe Pedrell, se dedicou à pesquisa de canções folclóricas andaluzas. Seus estudos com Felipe Pedrell duraram três anos. Falla emergiu esteticamente fortalecido e com uma vívida realização dos valores criativos inerentes a música espanhola.

Na pesquisa e coleta de canções andaluzas teve como parceiro Frederico Garcia Lorca, tornando-se seu amigo para o resto da vida. Em 1920, Garcia Lorca,

---

<sup>6</sup> GRIFFITHS, Paul. *A música moderna – uma história concisa e ilustrada de Debussy a Boulez*. Jorge Zahar Editor.

<sup>7</sup> CHASE, Gilbert. In *Revista Musical Chilena*. Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile. Santiago, Julho – Agosto de 1946.

<sup>8</sup> CHASE, Gilbert. In *Revista Musical Chilena*. Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile. Santiago, Julho – Agosto de 1946.

Manuel de Falla junto com o filólogo Ramón Menéndez Pidal, visitaram os ciganos de Albacín e Sacromonte para formalmente coletarem canções e baladas, surgindo daí as melodias que inspiraram as treze *Canciones Españolas Antiguas*, de Frederico Garcia Lorca.

### **FREDERICO GARCIA LORCA: Poesia, música, folclore e política**

Frederico Garcia Lorca nasceu em cinco de junho de 1898, em uma província nos arredores de Granada. Foi um artista no sentido amplo do termo: foi poeta, dramaturgo, músico, escritor e até pintor. Muitos o consideram o maior artista espanhol desde Cervantes.

Frederico Garcia Lorca teve importante presença artística na Espanha e nos Estados Unidos e em muitos outros países desde o seu primeiro livro, *Impressões e Paisagens*, publicado em 1918. Ele não era uma figura isolada, mas parte de um grupo de elite de intelectuais e artistas, incluindo a dançarina La Argentinita<sup>9</sup>, o pintor Salvador Dalí, o compositor Manuel de Falla, o toureiro Ignacio Sanches Mejías e o diretor Luis Buñel.

Influenciado por seu tio-avô – também chamado Frederico – e seus amigos mais próximos, o jovem Garcia Lorca mergulhou na cultura rural da Espanha. Em 1921, ele tomou lições de violão flamenco com dois ciganos de Fuente Vaqueros, um subúrbio de Granada, onde ele nasceu. Ele exclamou em uma carta a um amigo que estava apto a acompanhar as danças flamencas *fandangos, peteneras, tarantos, bulerías e romeras*<sup>10</sup>.

A primeira gravação das *Canciones Españolas Antiguas* data de 1931, feita pelo próprio Garcia Lorca e La Argentinita e muitas das canções ele havia coletado e memorizado desde a infância. Muitas delas foram rearmônicas ou reescritas por ele para a gravação do projeto. Foram dez canções lançadas em cinco discos de 72rpm<sup>11</sup>.

As canções hoje são consideradas de Garcia Lorca, porém, mais acurado seria considerá-las como parte de sua pesquisa de canções. Essas músicas eram e ainda são freqüentemente apresentadas grupos flamencos e produções de danças espanholas e as mais populares são *Anda Jaleo, Zorongo, El Cuatro Muleros* e *En el*

---

<sup>9</sup> La Argentinita, nome artístico de Encarnación López Júlvez (Buenos Aires; 1895 - Nova York; 24 de setembro de 1945). Bailarina, coreógrafa e dançarina de flamenco. Estava sempre presente nas apresentações de Garcia Lorca.

<sup>10</sup> THOMAS, Katherine. *The political and artistic impact of Federico García Lorca's Anda Jaleo on flamenco in Spain and the United States*, 1998, 16p. Flamenco History Conference at the University New Mexico.

<sup>11</sup> THOMAS, Katherine. *The political and artistic impact of Federico García Lorca's Anda Jaleo on flamenco in Spain and the United States*, 1998, 16p. Flamenco History Conference at the University New Mexico.

*Café de Chinitas*. A conexão entre as canções e a infância de Garcia Lorca é ressaltada pelo fato de que *En el Café de Chinitas* foi ensinada a ele por seu tio-avo, que ganhava a vida tocando *bandurrias* em *nightclub* flamenco chamado Café de Chinitas, em Málaga<sup>12</sup>.

Há citações a vários recitais oferecidos por Garcia Lorca sobre vários temas. Muitos desses recitais ou palestras eram acompanhados por La Argentinita, que cantava, dançava e tocava castanholas com Garcia Lorca ao piano ou violão. As *Canciones Españolas Antiguas* de Garcia Lorca e La Argentinita fizeram fama antes de sua gravação incluídas nesses eventos.

Em 1922 se uniu a Manuel de Falla, Miguel Ceón, Hermenegildo Lanz, Ignácio Zuloaga e outros para promover a criação do Concurso de *Cante Jondo*, com a finalidade de resgatar o primitivo canto andaluz.

Em agosto de 1936, a vida de Garcia Lorca teve fim tragicamente aos 38 anos, em Granada. Em visita a sua família, os falangistas<sup>13</sup> o prenderam e em alguns dias, o executaram nas montanhas próximas a Viznar em Fuente Grande, perto de Granada.

## **A ORIGEM DE ANDA JALEO E SUA IMPORTÂNCIA NA DITADURA DE FRANCO**

Em 1920, Lorca e seus companheiros coletaram essas canções populares e baladas em uma visita as cavernas dos giganos de Granada. Eles também invocaram uma variedade de canções espanholas do século XIX, incluindo os *Cantos españoles: colección de aires nacionales y populares*, de Francisco Ocón e os *Cantos populares asturianos* de José Hurtado. As coleções de Hurtado e Ocón incluem as primeiras versões de *Anda Jaleo*, intituladas *A carruagem* e *Os contrabandistas de Ronda*<sup>14</sup>.

*Anda Jaleo* se tornou o título popular da canção com a reedição de La Argentinita e Garcia Lorca, embora em nota em um programa de dança, tenha feito tributo as primeiras versões de *Anda Jaleo*, que de acordo com a nota é “um romance de contrabandistas do século XIX” e uma dança sobre “os cavaleiros das Serras e suas lutas, amores e despedidas.”

---

<sup>12</sup> THOMAS, Katherine. *The political and artistic impact of Federico García Lorca's Anda Jaleo on flamenco in Spain and the United States*, 1998, 16p. Flamenco History Conference at the University New Mexico .

<sup>13</sup> A Falange era um pequeno partido de estilo fascista fundado por José Antonio Primo de Rivera em 1933 que depois se fundiu em 1934 com as mais proletárias JONS (Juntas de Ofensiva Nacional-Sindicalista). Havia tensões entre os “reacionários modernos”, que seguiam José Antonio e acreditavam acima de tudo nos ideais nacionalistas da Velha Espanha, e ala socialista, que se ressentia do modo como a sua ideologia anticapitalista era pisoteada pelos *señoritos* de classe alta. A facção “esquerdista” sofreu ainda mais desvantagens com o enorme fluxo de oportunistas em 1936 e 1937. A sua influência foi esmagada quando Franco institucionalizou o movimento, fundindo-o com os monarquistas carlistas.

<sup>14</sup> THOMAS, Katherine. *The political and artistic impact of Federico García Lorca's Anda Jaleo on flamenco in Spain and the United States*, 1998, 16p. Flamenco History Conference at the University New Mexico.

Imediatamente após a guerra, a censura ganhou força total na Espanha. Nenhuma menção podia ser feita sobre os indivíduos associados ao Exército Republicano, prisões ou execuções, sobre Garcia Lorca e suas obras, incluindo as canções coletadas, que não estavam disponíveis e não podiam ser discutidas publicamente.

Durante a Guerra Civil Espanhola<sup>15</sup>, *Anda Jaleo* era entoada como um hino do exército republicano, com uma letra politicamente explosiva. Nessa época era chamada *Tren Blindado*, uma clara referência ao mítico trem da revolução russa. De acordo com as letras que circulavam na época, o trem fazia com que *los sublevados* (os nacionalistas), os inimigos dos republicanos recuassem aterrorizados:

***Tren Blindado (Anda Jaleo)***

1ª letra

**Yo me subí um pino verde**

*Eu subi em um pinheiro verde*

**Por ver si Franco llegaba**

*Para ver se Franco chegava*

**Y solo vi al tren blindado**

*E só vi o trem blindado*

**Lo bien que tiroteava**

*E quão bem ele atirava*

**Refrão**

**Anda, jaleo, jaleo**

*Vamos, grite, berre*

**Silba la locomotiva**

*A locomotiva sibilou*

**Y Franco se va a paseo**

*E Franco se foi*

2ª letra

**Yo marché con el tren blindado**

*Eu marchei com o trem blindado*

**Camino de Andalucía**

*A caminho de Andalucía*

**Y vi que Queipo de Llano**

*E vi que Queipo de Llano*

**Al verlo retrocedía**

*Ao vê-lo retrocedia*

**Refrão**

**Anda jaleo, jaleo**

*Vamos, grite, berre*

**Silba la locomotiva**

*A locomotiva sibilou*

**Y Queipo de Llano<sup>16</sup> se va a paseo**

*E Queipo de Llano se foi<sup>17</sup>*

---

<sup>15</sup> A Guerra Civil Espanhola foi um conflito bélico deflagrado após um fracassado golpe de estado de um setor do exército contra o governo legal e democrático da Segunda República Espanhola. A guerra civil teve início após um pronunciamento dos militares rebeldes, entre 17 e 18 de julho de 1936, e terminou em 1º de abril de 1939, com a vitória dos rebeldes e a instauração de um regime ditatorial de caráter fascista, liderado pelo general Francisco Franco.

<sup>16</sup> Gonzalo Queipo de Llano foi um dos generais que arquitetou o golpe militar contra a Segunda República, cujo fracasso levou a Guerra Civil Espanhola.

<sup>17</sup> THOMAS, Katherine. *The political and artistic impact of Federico García Lorca's Anda Jaleo on flamenco in Spain and the United States*, 1998, 16p. Flamenco History Conference at the University New Mexico.



## Manuel de Falla

### *Nacionalismo, folclore e Felipe Pedrell*

Manuel Maria de Falla y Matheu nasceu na cidade de Cádiz em 23 de novembro de 1876. Sua mãe foi sua primeira professora de piano e uma teoria musical rudimentar com os músicos locais, mas dói depois de ouvir uma série de concertos sinfônicos no Museu de Artes em Cádiz que veio a determinação para se dedicar inteiramente à música<sup>18</sup>.

Mudou-se para Madrid para estudar piano com José Tragó, apesar de não aspirar ser um grande pianista, seu desejo era a composição. Mas nessa época na Espanha, a produção musical em suas manifestações mais cultas e elevadas não existia. Não havia recompensa material e com a recorrente falta de dinheiro, Falla foi levado a compor canções populares para ganhar a vida.

Nesta crucial conjuntura, Falla conheceu o homem que estava destinado a exercer decisiva influência em sua carreira artística. Seu nome era Felipe Pedrell.

Felipe Pedrell foi o principal pensador do nacionalismo musical espanhol, tendo influenciado toda uma geração de músicos a pesquisar canções populares e incorporar gêneros populares a suas composições.

Falla estudou com Pedrell durante três anos. Estudou formas musicais como *lied* e coral com grande seriedade e aprofundamento, visto que Pedrell era extraordinariamente exigente e severo a respeito da escrita musical.

Manuel Falla terminou de escrever as *Siete Canciones* em 1911, pouco antes da 1ª Guerra Mundial começar, antes de sair de Paris. O motivo que o levou a as compor foi o pedido de uma artista espanhola da Companhia de Ópera Cômica que lhe indicasse canções espanholas para uma apresentação que faria em Paris.

Anteriormente, um professor de canto grego desejava colocar acompanhamento em algumas canções populares de seu país e, como não sabia fazê-lo, perguntou a Falla se ele se disponibilizaria. Falla as harmonizou para canto e piano usando sua técnica e seu próprio sistema de harmonização. Este sistema próprio que ele usou foi fruto do estudo do livro *L'acoustique nouvelle*. Consiste em conhecer como as notas próprias da harmonia e as notas produzidas pela ressonância natural das mesmas, incluindo-as na harmonia, o que leva a resoluções ou cadências inesperadas, por transformação da função tonal das notas de um acorde.

---

<sup>18</sup> PAHISSA, Jaime. *Vida y obra de Manuel de Falla*. Buenos Aires: Ricordi Americana S.A., 1946.

Este teste o pareceu de excelente resultado e apesar de nunca mais ter voltado a ver o professor grego e de nunca ter ouvido falar da sua canção, serviu para encorajá-lo a escrever as *Siete Canciones*.

No trabalho de harmonização das *Siete Canciones*, Falla não se limitou ao puro acompanhamento do canto popular tal como sai da boca do povo. Quando parecia bom para ele, seguia o caminho que sua livre inspiração o ditava e assim, em algumas canções, a melodia é de todo folclórica, outras nem tanto e outras ainda são totalmente originais. As *Siete Canciones Populares Españolas* foram estreadas em 1915, por ocasião de uma homenagem recebida pelo Ateneo de Madrid, antes de fazer com Garcia Lorca a visita às cavernas de Granada para coletar melodias.

Sem dúvida, Manuel de Falla foi o compositor espanhol de maior envergadura a se dedicar ao nacionalismo musical, incorporando o folclore andaluz de fato em sua criação, não se limitando apenas a coleta e harmonização de melodias. Em abril de 1922 foi nomeado acadêmico de honra da Real Academia Hispano-Americana de Ciências e Artes de Cádiz.

Em 28 de setembro de 1939, depois da Guerra Civil Espanhola e nas vésperas da Segunda Guerra Mundial, Falla se exilou na Argentina, mesmo com o assédio do governo de Franco, que lhe oferecia uma pensão caso ele voltasse para a Espanha.

Faleceu em 14 de novembro de 1946, ao sofrer uma parada cardiorrespiratória.

### **GARCIA LORCA E MANUEL DE FALLA: *Nacionalismo musical e o cante jondo***

A intenção de incorporar o folclore local às composições levou os compositores europeus do início do século XX, seguindo o exemplo de Béla Bartók, a pesquisarem e catalogarem os cantos de seu país.

A Espanha é composta por quatro regiões distintas, cada uma com os seus costumes, sua própria cultura e dialeto. Cada uma dessas regiões pensa, sente e age de acordo com seus interesses a unidade nacional nunca fez parte dos seus objetivos principais. Mas essas “nações” tão diferentes se unificam por um traço cultural comum, a resistência, seja ela herdada dos setecentos anos de dominação moura (que jamais chegou ao território basco) ou a resistência ao domínio de Napoleão.

Quando a guerra da independência em 1808 acabou e a cavalaria francesa foi derrotada, surgiu na consciência espanhola um orgulho racial exacerbado. Esse nacionalismo desmedido influenciou diretamente numa ainda maior marginalização dos ciganos, que já na época demonstravam verdadeiro fascínio pelas terras andaluzas.

A Andaluzia e sua cultura, depreciada e temida ao mesmo tempo pelo espanhóis depois da desocupação árabe, formou durante séculos uma espécie de mundo à parte dentro do contexto nacional.

Porém, tanto exotismo acabou por chamar a atenção, na segunda metade do século XIX, de compositores de toda a Europa, formando uma corrente conhecida como *alhambrismo*.

O *alhambrismo* musical é um estilo pitoresco vinculado ao marco concreto do castelo de Alhambra, em Granada, símbolo da cultura muçulmana mitificada, que soava duplamente romântica por suas raízes medievais e orientais<sup>19</sup>. Não há dúvidas de que as obras compostas nessa estética ajudaram a formar a idéia de música espanhola que temos hoje e embora não tenha tido tanto compromisso folclórico quanto o movimento nacionalista que viria a seguir (não há menções ao *cante jondo* nesse movimento, por exemplo), certamente ecoa algo da cultura musical popular andaluza.

De acordo com Manuel de Falla, existem três maneiras de enumerar a história musical espanhola, sobretudo a andaluza, e as influências que lhe foram impostas. São elas:

- A invasão dos bizantinos em 524, no começo da nossa era, quando conquistaram a Espanha meridional.
- A invasão árabe em 711 e os subseqüentes séculos de dominação
- A imigração e estabelecimento na Espanha (especialmente em Andaluzia) de numerosos grupos de ciganos.

Essas tribos ciganas, provenientes da Índia, que entraram na Espanha no início do século XV, trouxeram elementos antiqüíssimos de sua música, que acabaram se mesclando com outros elementos nativos igualmente antigos, têm importância capital no gênero considerado a raiz da música andaluza, o *cante jondo*.

Em 1922 Manuel de Falla e Garcia Lorca se uniram outros intelectuais e promoveram o Concurso de *Cante Jondo*, onde Garcia Lorca, em palestra, expõe os princípios do ancestral canto andaluz calcado em seu próprio trabalho de pesquisa com Felipe Pedrell e Manuel de Falla, grandes entusiastas do gênero.

Felipe Pedrell chama a atenção para influência da cultura bizantina na música espanhola:

“O fato de na Espanha persistir em vários cantos populares o orientalismo musical tem profundas raízes em nossa nação por influência da civilização bizantina, antiqüíssima, que se traduziu nas

---

<sup>19</sup> SOBRINO, Ramón. *Manuel de Falla*. Presses de l'Université de Paris-Sorbonne. Série Études.

fórmulas próprias dos ritos usados na igreja espanhola desde a conversão de nosso país ao cristianismo no século XI, época em que foi introduzida a liturgia romana propriamente dita”<sup>20</sup>.

Segundo Garcia Lorca, se dá o nome de *cante jondo* (canto profundo) a um grupo de canções andaluzas, cujo tipo genuíno seria a *siguiriya gitana*, da qual derivam outras canções ainda conservadas pelo povo como *polos*, *soleares* e *martinetes*. As denominadas *malaguñas*, *granadinas*, *peteneras*, etc., são apenas conseqüências dessas primeiras e diferem das outras tanto por sua arquitetura como por seu ritmo e são consideradas flamencas. O flamenco, portanto, seria um desdobramento do *cante jondo*<sup>21</sup>.

Para Manuel de Falla, a diferença entre o *cante jondo* e o flamenco é que as raízes do *cante jondo* encontram-se nos primitivos sistemas musicais indianos e que o flamenco é um desdobramento do *cante jondo* e toma a sua forma definitiva no século XVIII. A melodia do *cante jondo* é composta por ondulações, passagens melismáticas as vezes difíceis de se representar na pauta, enquanto a melodia do flamenco move-se por saltos<sup>22</sup>. Segundo Manuel de Falla, o *cante jondo* é o único no continente que conservou toda a sua pureza, tanto por sua composição como por seu estilo, qualidades que levam em si o canto primitivo dos povos orientais<sup>23</sup>. Explica ainda que embora a melodia cigana seja rica em floreios ornamentais, como nos cantos indianos, se empregam somente em determinados momentos e que na verdade, antes de floreios ornamentais são inflexões vocais impostas pela força emotiva do texto, embora na pauta assumam a forma de floreio. Explica a construção da melodia de forma ainda mais objetiva:

“O enarmonismo como meio modulante, o emprego de um âmbito melódico tão restrito que dificilmente ultrapassa uma sexta e o uso reiterado e até obsessivo de uma mesma nota, procedimento próprio de certas fórmulas de encantamento (...)”<sup>24</sup>

As *Siete Canciones Populares Españolas*, de Manuel de Falla e as *Canciones Españolas Antiguas*, de Frederico Garcia Lorca têm inspiração claramente popular e foram escritas nos moldes do nacionalismo musical, corrente que imperou entre os compositores europeus do início do século XX. Essas canções têm origem na coleta de cantos e danças populares e narram cenas do cotidiano andaluz.

---

<sup>20</sup> LORCA, Federico Garcia. *Conferências*. Brasília/São Paulo: Ed. UnB/Imprensa Oficial, 2000, p. 22.

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> *Ibid.*

O leque de gêneros abarcados é extenso: *bulerías*, *sevillanas*, *peteneras*, *zorongos*, *jotas*, *polos*, *cantigas de roda*, etc., podem ser encontradas nessas duas séries.

A obra musical de Frederico Garcia Lorca é baseada na coleta de cantos e danças, em sua maioria andaluzas, sobre as quais escreveu os arranjos e alterou algumas letras. Nas *Canciones Españolas Antiguas*, Garcia Lorca retrata a cenas como a corrida de touros (*Los mozos de Monleón*), o preconceito contra mouros, reflexo de séculos de ocupação (*Romance de Don Boyso*), cantigas de roda (*Los reyes de la baraja*) e cenas cotidianas, como a disputa entre dois irmãos para ver quem seria o melhor toureiro (*El Café de Chinitas*). Mostra ainda vibrantes danças flamencas como *Anda, jaleo* (bulería), *El Café de Chinitas* (petenera), *Sevillanas del siglo XVIII* (sevilhana) e *Zorongo* (zorongo). Manuel de Falla, apesar de também ter escrito suas obras sob influência da música popular, teve um enfoque diferente. A primeira canção, *El paño moruno*, é igual a conhecida canção popular. A melodia de *Asturiana* também é copiada da popular, mas o interessante acompanhamento é considerado, pelos estudiosos de Falla e do folclore espanhol, coisa nova. Muito do folclore existe igualmente em *Seguidilla Murciana*, mas grande parte de *Jota* é composição original, forjada no modelo popular. *Nana* é uma canção de ninar andaluza; a primeira música que Falla ouviu em sua vida. A nana andaluza é diferente de todas as canções de ninar não só da Espanha como do resto da Europa. Falla não acreditava que *Nana* pudesse ser de origem árabe ou moura, pois os melismas contidos na melodia se aproximam mais da música hindu. Em *Polo* também se destaca muito da originalidade enfática de Falla<sup>25</sup>.

Não é difícil identificar os princípios do *cante jondo* e do flamenco expostos acima na obra de Falla e Lorca. Em *Nana* de Manuel de Falla, por exemplo, está presente a questão do emprego do floreio ornamental, que no texto encontra lugar no acalanto emocionado da mãe para seu filho. Em *Polo* essa característica é ainda mais nítida, em ornamentos que representam a dor de uma desilusão amorosa (*maldito seja o amor e quem me fez entender o que ele é*), ainda contendo a repetição obsessiva de determinadas notas.

Na obra de Garcia Lorca, o flamenco se faz mais presente na vibrante *Anda Jaleo*, com a contagem de 12 compassos cíclicos na linha de baixo e pesados acentos nos tempos 12, 3, 6, 8 e 10 – alternando entre 3/4 e 6/8, marcação característica da *bulería*, *En el Café de Chinitas* (uma petenera ensinada por seu tio-avô), *Zorongo*

---

<sup>25</sup> PAHISSA, Jaime. *Vida y obra de Manuel de Falla*. Buenos Aires .Ricordi Americana S.A. 1946.

(zorongo) e em *Sevillanas del Siglo XVIII* (sevilhana). Tem ainda belos exemplos de *cante jondo* em *Nana de Sevilla*, *Las Morillas de Jaén* e *Romance de Don Boyso*.

Robert Schumman afirmou certa vez que a música popular era a única música verdadeira. De fato, não há nada mais genuíno e sincero do que o canto de uma raça e por seu sincretismo, nenhuma outra região da Espanha é culturalmente tão rica quanto Andaluzia. Não há dúvidas de que nas duas séries abordadas nesse trabalho está presente todo o sentimento de um povo.

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

CHASE, Gilbert. In *Revista Musical Chilena*. Santiago: Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile, Julho – Agosto de 1946.

GRIFFITHS, Paul. *A música moderna – uma história concisa e ilustrada de Debussy a Boulez*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 1987.

LORCA, Federico Garcia. *Conferências*. Brasília/São Paulo: Ed. UnB/Imprensa Oficial. 2000

PAHISSA, Jaime. *Vida y obra de Manuel de Falla*. Buenos Aires: Ricordi Americana S.A. 1946.

PÉREZ, Joseph. *Historia de España*. Barcelona: Ed. Crítica. 1999.

SOBRINO, Ramón. *Manuel de Falla*. Paris: Presses de l'Université de Sorbonne, Série Études

THOMAS, Katherine. *The political and artistic impact of Federico García Lorca's Andalusian flamenco in Spain and the United States*. 1998. 16p. Cidade do México: Flamenco History Conference at the University New Mexico.