Sumario

- **D. Manuel Fraga Iribarne ante a presencia de cinco mil gaiteiros congregados** 4
- **José Hervella Cereijo**
  Tomás Vega Pato 6
- **Reflexións dunha campiona gaiteira**
  Ana Belén Rodríguez André 9
- **A gaita na Filatelia**
  Ernesto Iglesias Almeida 10
- **A gaita galega nas forzas armadas españolas** 12
- **Gaita y tambor ourensanos para el Tercio de Gallegos de Buenos Aires** 13
- **Resumen Conferencias do I Congreso de Gaita da «Terra de Trasancos»**
  -«De artesáns e gaiteiros: Crónica dunha evolución»
  Antón Varela Cachaza 16
  -«Iconografía da gaita no Noroeste peninsular da Iberia»
  Xosé Lois Foxo 17
  -«Música tradicional e música folc: Novos xeitos de compoñer para gaita»
  Anxo Lois García Pintos 18
  -«Bandes de Gaites en Asturias: Nueva fórmula en una antigua tradición musical»
  José Ángel Hevia Velasco 19
- **Clasificación VII Liga Galega de Bandas de Gaitas Tempada de 1996/97** 20
- **VII Campionato Nacional de Bandas de Gaitas Cabeza de Manzaneda: 27 de Xullo 97** 23
- **Síntese biográfica do director-compositor de folclore galego D. Ramón González Enríquez**
  Eduardo Rogero Magide 24
- **Tipología de los instrumentos de viento según la forma de producción de las notas**
  Typologie des instruments à vent selon leur mode de prodution des notes
  Autor: Jean-Luc Matte
  Traducción: Alfonso García-Oliva 28
- **Secuencias da XII Xuntanza Internacional de Gaiteiros celebrada na Praza Maior de Ourense (17-05-1997)** 35
- **Asociación de Gaiteros Gallegos Argentinos (AGGA)**
  Norberto Pablo Cirio 39
- **Lenda do gaiteiro Svanda -Festival en Strakonice-**
  Sage über den dudelsackpfeifer Svanda -Festival in Strakonice-
  Autor: Josef Rezny
  Traducción: Xosé Lois Foxo 44
- **Breve noticia dun Bastón de Mando...**
  Fernando Dopico Blanco 47
- **Gaitas nos frescos medievais de Eslovenia**
  Sackpfeifen in mittelalterlichen Fresken Solweniens
  Autor: Fritz Schneider
  Traducción: Xosé Lois Foxo 48
- **Ezequiel dos Santos**
  Mário Correia 52
- **Carta: Escuela de Gaitas «Manuel Urbano García»**
  Miriam Estela Suárez 56
- **Cántara** 57
- **Gaita sanabresa en Do** 58
- **Requinta da Ulla en Fa** 60
- **Discografía Galega**
  Manolo Garrido 61
- **IV Curso de Jueces**
  José Manuel Cal Martínez 68
- **In memoriam «Ramiro Couce Amado»** 71
- **In memoriam «Anthony Baines»** 71
- **Un dos gaiteiros máis vellos de Galicia foi enterrado na súa Catoira natal** 72
- **Banda de Gaitas de Vilamarín** 73
- **Fantasías de David Bourguer** 74
- **Novidade Editorial da Escola de Gaitas da Deputación de Ourense** 75
- **Antonio López Quiroga y Somoza** 77
- **Carta: El Alcalde de Jaca** 77
- **A Galicia de Moctezuma**
  Miguel Gómez 78
- **Presentación CD da Banda de Gaitas «Ancoradoiro»**
  Javier María López Rodríguez 81
- **A Gaita: Evolución dunha concepción**
  Xohán Manuel Xil Páxaro 82
- **Secuencias Fotográficas 1997** 84
- **Equipo Informático de Documentación da Escola de Gaitas da Deputación de Ourense** 86
- **Novidades Discográficas 1997** 87
- **Novidades Editoriais 1997** 88
- **Calendario de Actividades no eido da Gaita 1997** 91
- **A la Real Banda de Gaitas de Ourense**
  Rogelio Otero 93
- **Oda a «Xosé Lois Foxo»**
  Fernando Dorrego Bouzán 94
- **La Escuela y la Real Banda de Gaitas de Ourense**
  José G. López 95

Anuario da Gaita 1997

Edita: **Escola Provincial de Gaitas Deputación de Ourense**
Apartado postal, 520
Tlfs., 988 227 300 - 988 227 314 - Fax: 988 244 350
32080 OURENSE (España)
INFORMACIÓN E COMUNICACIÓN INTERNET ESCOLA DE GAITAS E REAL BANDA
Correo electónico: rbo@realbanda.com
Páxina Web: www.realbanda.com
Dirección IP para videoconferencias: 195.77.240.209
o software para videoconferencias pódese obter gratuitamente: www.vdo.net
Dep. LEGAL: OU-92/98

En portada: **Adoración dos pastores**
Museo Nacional de Bayern en Munich-Alemania (1523/24) (Foto: Fritz Schneider)

Presentación

Unha vez máis teño o pracer de escribir unhas palabras para encabezar o Anuario da Gaita, que fai o número 12, recollendo os aconteceres máis salientables no mundo da gaita ao longo do ano 1997.

É para min motivo de satisfacción ver como a cultura da gaita *vai a máis* de ano en ano e como Galicia se da a coñecer dignamente por todo o mundo gracias a un traballo que nos prestixia a todos os que amamos a cultura.

Detrás de unha gran obra hai sempre un gran traballo. O traballo desenvolto dende a Escola de Gaitas queda reflexado na súa enorme obra: milleiros de alumnos, non somentes na Galicia Territorial, senón tamén na do Exterior, importantes publicacións, ensino da gaita por vía dixital, actuacións en cada recuncho do mundo. En fin, un traballo feito con un entusiasmo que nos contaxia a todos; xa quixéramos que outras empresas que nos ocupan se desenvolveran con ese dinamismo.

A historia da nosa cultura musical terá un antes e un despois da posta en marcha da Escola de Gaitas desta Deputación, polo que, unha vez máis, quero expresar o meu apoio incondicional a unha obra que nos enche de orgullo a todos os que nos sentimos amantes de Galicia.

Asimesmo agradecer sinceramente aos prestixiosos investigadores que, ano tras ano, nos sorprenden coas súas novidades nunha obra que xa forma parte da historia de Galicia como é o Anuario da Gaita.

Xosé Lois Baltar Pumar

Presidente Deputación de Ourense

Cinco Mil Gaiteiros

Praza do Obradoiro, día 9 -12-1997

TOMA DE POSESION PRESIDENTE FRAGA

Discurso na Praza do Obradoiro do Presidente da Xunta de Galicia, o día 9 de Decembro de 1997

D. Manuel Fraga Iribarne ante a presencia de cinco mil gaiteiros congregados

Excelentísimas Autoridades e Representacións

Pobo de Galicia:

Neste momento inesquecible, perante este espectáculo incomparable da Praza do Obradoiro, marco único que contemplou tantas concentracións de peregrinos do Señor Santiago, e as visitas de papas, reis e xentes de toda a Cristiandade, quero pensar e sentir que toda Galicia se atopa a si mesma, máis alá da política menor e preto do seu ser máis profundo, máis profundo ser, e da súa conciencia máis auténtica.

Digo isto con tanta maior seguridade e total satisfacción porque non o digo por min, un galego máis, a quen Deus e o pobo na súa xenerosidade quixeron confiar especiais responsabilidades, senón por vós, amigos gaiteiros, que en todo momento, en calquera aldea, en tódalas romarías, nos nosos acontecementos máis entrañables, fostes, sodes e seredes, mentres Galicia alente, a representación máis xenuína da alma do noso pobo. Non estades aquí por ideoloxías ou disciplinas de partido, senón porque sentides unha Galicia máis grande que todos nós xuntos e que vai durar tamén moito máis que nós todos. Vós acompañástela nas súas ledicias e nas súas penas. Eu desexo neste intre, que sexa quen sexa, nesta Galicia libre e democrática, que hoxe desfruta da súa autonomía e da súa capacidade de decisión de cómo desexa ser levada, que esta reunión maravillosa poida acompañar a calquera que teña que sucedernos, como testemuño de que Galicia, parte fundamental do mundo hispánico; irmá de sangue e de cultura do mundo lusitano; encadrado na mellor tradición dos pobos celtas; nos momentos importantes nos advirta a todos da nosa responsabilidade ante un pobo exemplar. E aquí, perante as torres que gardan a tumba maior de Europa, a de Santiago o Maior, reitero, ó son das nosas gaitas inmortais, un compromiso que cobra especial trascendencia, ó comenzo dun novo século e dun novo milenio. E calo, porque a emoción me impide proseguir, e porque o demais o diredes vós moito mellor coas gaitas.

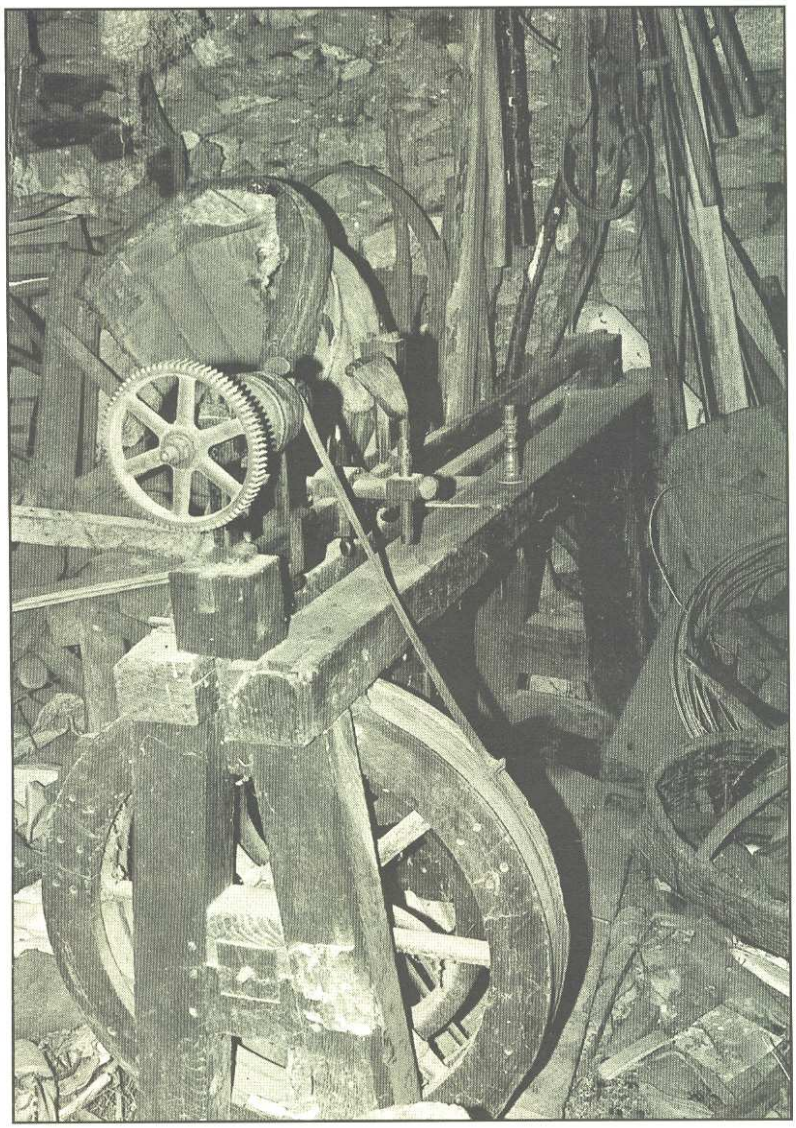
¡Viva sempre Galicia, e os seus gaiteiros!

José Hervella Cereijo

Constructor de Gaitas

(Cubeiros-Manzaneda)

Tomás Vega Pato
(Fotos do autor)



Torno de José Hervella Cereijo
Cubeiros-Manzaneda (Ourense)

O oriente ourensán, dende sempre, víuse obrigado a unha certa forma de autarquía. Afastado da capitalidade provincial, e carecendo de comunicacións adecuadas coa mesma, tiña que autoabastecerse en gran medida. Deste xeito xurden ás veces persoaxes de gran interese, debido ás súas peculiariedades. Extraordinariamente doutadas pola natureza son capaces de destacar en calquer faceta que se propoñan, resultando beneficiaria a comunidade á que pertencen, e non só esta, xa que a súa producción, sexa de carácter artístico, artesán ou de oficio, chega tamén a outras comarcas configurando así un mapa de distribución moi considerable.

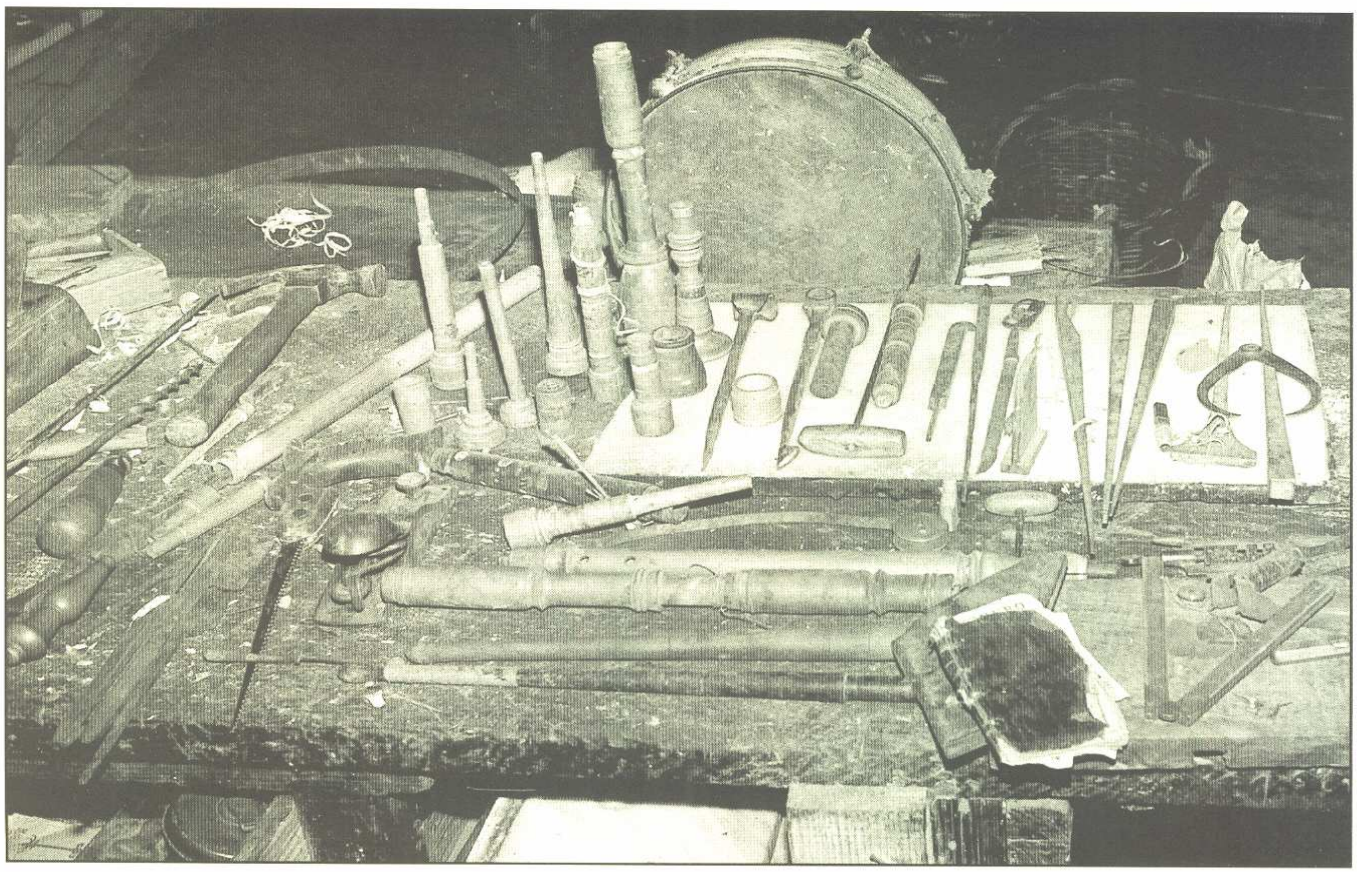
Este é o caso de José Hervella Cereijo, quen, sen outra preparación que a alfabetización nunha escola primaria e a aprendizaxe da carpenta no seu lugar de orixe, complementadas cunha gran afección á lectura, tivo un destacado papel na confección de instrumentos, mobles, utensilios e aparellos varios.

José Hervella Cereijo naceu en Cubeiros de Abaixo, concello de Manzaneda, no ano 1884, e finou no mesmo lugar o día 4 de abril do 1965.

Estaba casado con Carolina Álvarez Alonso, natural das Ermidas (O Bolo). Esta era curmá, coménto como anécdota, da avóa do deseñador Adolfo Domínguez.

José, tamén coñecido como "Godoi", alcume herdado da familia, era home de carácter severo, pero ó mesmo tempo afable. Católico convencido, rezaba tódolos días o rosario antes da cea. Se nese intre había xente de fóra na casa, estivese invitada ou acudise ó fiadeiro, tiñan que acompañalo no rezo. Gustaba de contar contos tradicionais, coma o do lobo que segue ó gaiteiro e só o abandoa ó espantarse cando, casualmente, o home apreta o fol da gaita no que aínda queda un pouco de aire, facéndoa soar.

Tiña moitos libros –a lectura, xa o dixen, era un hábito nel– entre os que



Patróns, ferramentas e pezas de gaitas no banco do obradoiro de José Hervella Cereijo

chaman a atención os tratados de xeometría.

Do enxeño de José é boa mostra, por poñer só un exemplo, a construcción dunha pequena declinatoria, ou compás, sendo tódalas pezas que a conforman da súa autoría. É de reducidas dimensións, xa que o diámetro da caixa metálica que alberga a agulla imanada non supera os 3 cm. Esta vai encastrada nunha madeira, a xeito de caixa, vaciada; ten tapadeira presentando esta a singularidade de que ó abrila libera un dispositivo formado por unha boliña de chumbo de 2 mm, fixada no extremo dunha baraza, a cal queda pendurada da tapadeira permitindo mante–lo aparello en posición vertical, servindo de fiel o centro da circunferencia.

Son moitas as obras que se poderían destacar dentro da súa producción, pero limitarémonos á que interesa ós efectos do soporte no que se publica este artigo; referímonos á fabricación de gaitas.

No seu obradoiro obsérvanse tan peculiares ferramentas e uteis, que dende o primeiro momento se ten a impresión de estar diante de algo que sae do común: patróns, calibres, singulares instrumentos para face–los furos, ferramentas, torno, etc.

Da súa producción quedan en poder da familia algúns mobles que de inmediato chaman a atención do observador: unha cadeira cun insólito e eficaz sistema de plegado; unha capeliña de sorprendente estilo neogótico; unha escribanía, etc.

Referente ó que especificamente interesa ó meu propósito, conserva a familia unha gaita e varios punteiros, feitos por José, cal calidade técnica, por non ter eu os coñecementos necesarios ó respecto son incapaz de avaliar, eso si: semellan ser pezas perfectas, rematadas con esmero.

José chegou a ter moita fama en toda a comarca e alén dela. Mesmo os famosos gaiteiros de Trives, os Trintas,

José Hervella Cereijo,
coa súa dona e un dos fillos

tocaban gaitas feitas por el. Tiña especial amizade con Félix co que coincidía nas festas de San Miguel de Bidueira, a onde ámbolos dous ían invitados.

José tocaba, segundo me din, moi ben a gaita, pero nunca se dedicou a ese mester, salvo nas foliadas do Entroido e na festa da patroa, Santa Lucía, no lugar onde vivía. Esto ten a súa explicación: padecía de asma, a cal se vía agravada pola súa condición de fumador, hábito que tiña fortemente arraigado.

Folión de Manzaneda

Trasmitido por Alberto Cereijo Hervella

Reflexións dunha campiona gaiteira

Ana Belén Rodríguez André

Ana Belén Rodríguez André, gañadora do V Campionato de Solistas celebrado no Teatro Principal de Ourense (21-06-1977)

Eu, como gaiteira da Real Banda de gaitas da Deputación de Ourense, levo vivindo moitas novas experiencias con ela. Este ano foi o máis especial para min. Levaba moito tempo desexando participar no concurso de gaiteiros solistas, pero nunca me atrevín, xa que había moitos gaiteiros moi bos. Miña nai quería que participara, por que non só se ía alí para gañar, senón que tamén para pasa–lo ben. Despois de algún tempo, miña nai convenceume, e participei. Inda que non estaba moi segura de participar, preparei unhas cancións non moi difíciles pero si tiñan que ser bonitas. O día do campionato é memorable. A xente que participaba este ano, sabía tocar bastante ben. Eu xa estaba moi nerviosa, non sabía en que lugar tiña que tocar, ¿e se me tocaba de primeira? ¿e se me tocara de última?; en realidade non sei o que faría pero non creo que me saíra mellor do que o fixen. Os nervios íanme traicionar, pensaba eu antes de tocar; pero non foi así, os nervios axudáronme moito, xa que recordei as miñas experiencias na banda de gaitas:

– Recordei cando fomos a Escocia ós campionatos mundiais, daquela eu era moi pequena e non sabía quen era toda aquela xente que me estaba a mirar, pero gustábame, porque imaxinaba que querían ver como tocaba a nosa banda. Isto facía que eu me sentira alguen importante.

– Tamén recordei cando marchamos camiño do aeroporto de Madrid para coller un avión cara a México. Foi a primeira vez que montei en avión.

– O que máis fresco teño no recordo, é o noso viaxe a Roma. Eu sempre quixen ir alí, que cando o noso profesor dixo que íamos tocar para o Papa, non o podía creer. Era un sono feito realidade, cando era nena, sempre soñaba que ía a Roma e que estaba diante do Papa, e ahora ese sono íase realizar. O día que tocamos para Él, a maior parte da xente estaba tranquila, pero cando chegou a hora da verdade, todos estabamos como flans.

Cando me dín conta xa pasaran os cinco minutos que tiña para tocar no campionato e estaba a piques de remata–la miña actuación. Cando diron as clasificacións, eu estaba moito máis tranquila, eu non contaba con levar ningún premio. Comezaron co terceiro clasificado, que é un compañeiro da escola de gaitas; despois, dixeron o segundo clasificado, que penso que era un rapaz dunha banda de Ferrol; e por primeira vez, despois de tres ou catro anos, o campión non era un campión senón que era unha campiona, e esa era eu. Cando dixeron o meu nome non podía creelo, era imposible, tiñan que estar confundidos; eu non preparara tanto os temas que levei como para leva–lo primeiro premio. Non sabía que facer, se rir ou chorar; o único que sabía era que o conseguira, lograra acada–lo primeiro premio.

Nese momento dinme conta que pertencía a Real Banda de gaitas de Ourense, que gracias a iso poiden tranquilizarme recordando as situacións nas que realmente debería estar nerviosa e non foi así, todo o contrario, sentíame (e índa me sinto hoxe en día cando vou tocar) moi orgullosa de estar tocando para calqueira persoa.

A gaita na Filatelia

Ernesto Iglesias Almeida

A gaita, entre elas a galega, é un dos motivos que a cotío amosan apresentarse nas esculturas, pinturas e debuxos de todos los tempos. Froito deste mundo artístico son os temas tamén amosados pola filatelia, unhas veces representando cadros antigos, outras debuxos feitos pró caso, onde a gaita parece ser un dos motivos principais, senón un dos ambientais das festividades daquel tempo.

Moitos paises teñen a gaita representada nos seus selos. Penso que daría pé para facer unha fermosa temática moi axeitada para os amantes da música da nosa terra e dos nosos instrumentos musicais tan en boga nestes derradeiros tempos.

Dentro deste conxunto habería que resaltar a producción moito mais abondosa dos paises chamados celtas de Gran Bretaña, Escocia e Gales, xunto coas da verde illa de Irlanda, onde a gaita parece sempre estar presente nas antigas representacións dos Nadales, tal coma parece acontecer nas mesmas Galegas. A gaita é símbolo de venturoso gozo ainda que as veces, coma no Bosco, poidera parecer o contrario, deste xeito confirmase a ambivalencia desta temática do mundo dos símbolos medievais.

Polo que conta para a filatelia española, ben probe en temas galegos, principalmente representada nos periódicos Anos Santos Compostelans, somentes ten aparecido un do Ano Santo de 1993, nun dibuxo de Isaac Díaz Pardo representada nas mans dun gaiteiro baixo a doce ollada do Apóstolo e a cuncha do seu símbolo. Ben é certo que noutras ocasións ten

saido nalgun carimbo especial co gallo dalgunha festa o mostra galega comenmorada.

Os temas máis clásicos da gaita son os representados polos grandes mestres da pintura Flamenga do Norde da Europa. Verdadeiramente fermosa é a testa do vello gaiteiro co soprete da sua gaita no dibuxo do afamado mestre Alberto Durero nun selo de Berlín Occidental do ano 1971.

Non menos afamadas son as representacións de cadros dos vellos mestres flamengos presentados pola Bélxica onde sonan os nomes do Mestre de Flemalle, Hugo Van der Goes –deste mestre existiu en Monforte de Lemos unha Adoración dos Magos hoxe no Museo de Berlín, era o úneco que había en España deste mestre–, Brueguel chamado o Vello por ser o fundador dunha dinastía de pintores. Pénsase que foi nado en Brueghel, perto de Breda no Brabante Holandés entre 1525 e 1530. Foi en Amberes no obradoiro de Piter Koeck, artista importante da cidade, onde fixo a sua aprendizaxe, sendo aceptado xa coma mestre na "Guilda de San Lucas" da mesma cidade en 1551. Hai que destacar neste mestre o seu amor e interés polas escenas campestres nos seus máis fermosos e renomeados cadros que hoxe podense admirar nos museos de Viena ou da Bélxica. Entre eles éste da danza dos paisanos, amosándonos que naqueles tempos a gaita era, como na nosa terra foi sempre, o instrumento do pobo que non podía facer falla nas grandes celebracións coma eran as bodas, motivo doutro cadro do mestre, ou neste onde se mostra unha "Kermese" ou festa popular nunha aldea. Dicen os seus biógrafos que o mesmo pintor adoitábase vestir de labrego para ollar ó seu antoxo as esceas que logo pintaba.

Os selos da Bran Bretaña amósanos as máis antigas representacións de gaiteiros nun bordado dun Nadal do ano 1390. Logo noutros tradicionais a moda antiga pero de nova feitura.

Outros países do Leste coma Checoslovaquia, Polonia ou Rusia, xunto con Grecia mostran nas series de instrumentos tradicionais de música diferentes modelos de gaitas como se pode ver na relación de selos do final, que certamente non podemos considerar enteira.

ALEMANIA
Berlín Occidental. 1971 Quinto centenario de Alberto Durero. 10p.
AUSTRIA
1971 La Danza de los paisanos de Breughel el Viejo, 2s gris verde.
BÉLXICA
1976 Nadal do Mestre de Flemalle, 5 Frs.
1982 Adoración dos Magos de Hugo Van der Goes, na Galería Uffici de Florencia, 10 frs.
CANADÁ
1973 Bicentenario da chegada de colóns escoceses a Pictou, Nova Escocia, 8 p.
CHECOSLOVAQUIA
1977 Gaidy. Gaita checa, 30h.
ESPAÑA
1993 Ano Santo Compostelano, debuxo de Isaac Díaz Pardo, 28 pts.
GRAN BRETAÑA
1970. O Anuncio dos pastores, dun códice antigo 4d.
1976. Mesmo tema, bordado de 1320, 11p.
1976. 800 aniversario Cultura Galega Highlands Gathering,11p.
1979. Nadal, os pastores, 10p. Gathering
1982. Os pastores vixiando as ovellas, 12,5p.
GRECIA
1975. Gaita, 6d.
IRLANDA
1980 Gaiteiro irlandés, 15p.
LIBERIA
A danza dos paisanos de Breughel
MONACO
1956 XXVI Rallye Automovil de Montecarlo, Gaiteiro de Glasgow, 100 Frs.
POLONIA
1983, Dudy, gaita polonesa.
RUSIA
1990, Dida, gaita de Rusia.
1991. Mussete de Moldavia.

A gaita galega nas forzas armadas españolas

Alistamento en Vigo dun grupo de soldados lugueses que, antes de sair ao frente, coas baionetas desenvainadas. Os mozos gaiteiros animarían a tropa durante a guerra civil española (1936)

Foi precisamente a raíz da Guerra Civil española no 1936 cando o xeneral Aranda, como recoñecemento ao valor da gaita para levantar a moral da tropa, ordenou que as bandas de cornetas e tambores das forzas armadas españolas incorporasen a gaita.

Voluntarios galegos no frente de Asturias usaron as gaitas durante a Guerra Civil española para alegrar os tempos mortos o que significaria ao xeneral Aranda a incorporar o instrumento de forma oficial.

Gaita construída por Domingo Balboa do Regueiro de Rucireixa, O Cebreiro (Lugo)

Publicado en «LA VOZ DE GALICIA» del día 5 de diciembre de 1997

El regimiento recibió ayer una copia de los instrumentos que usó en la lucha contra los ingleses en 1806

Gaita y tambor ourensanos para el Tercio de Gallegos de Buenos Aires

A la Diputación acudieron vestidos de época el capitán Vázquez y el abanderado De la Goña

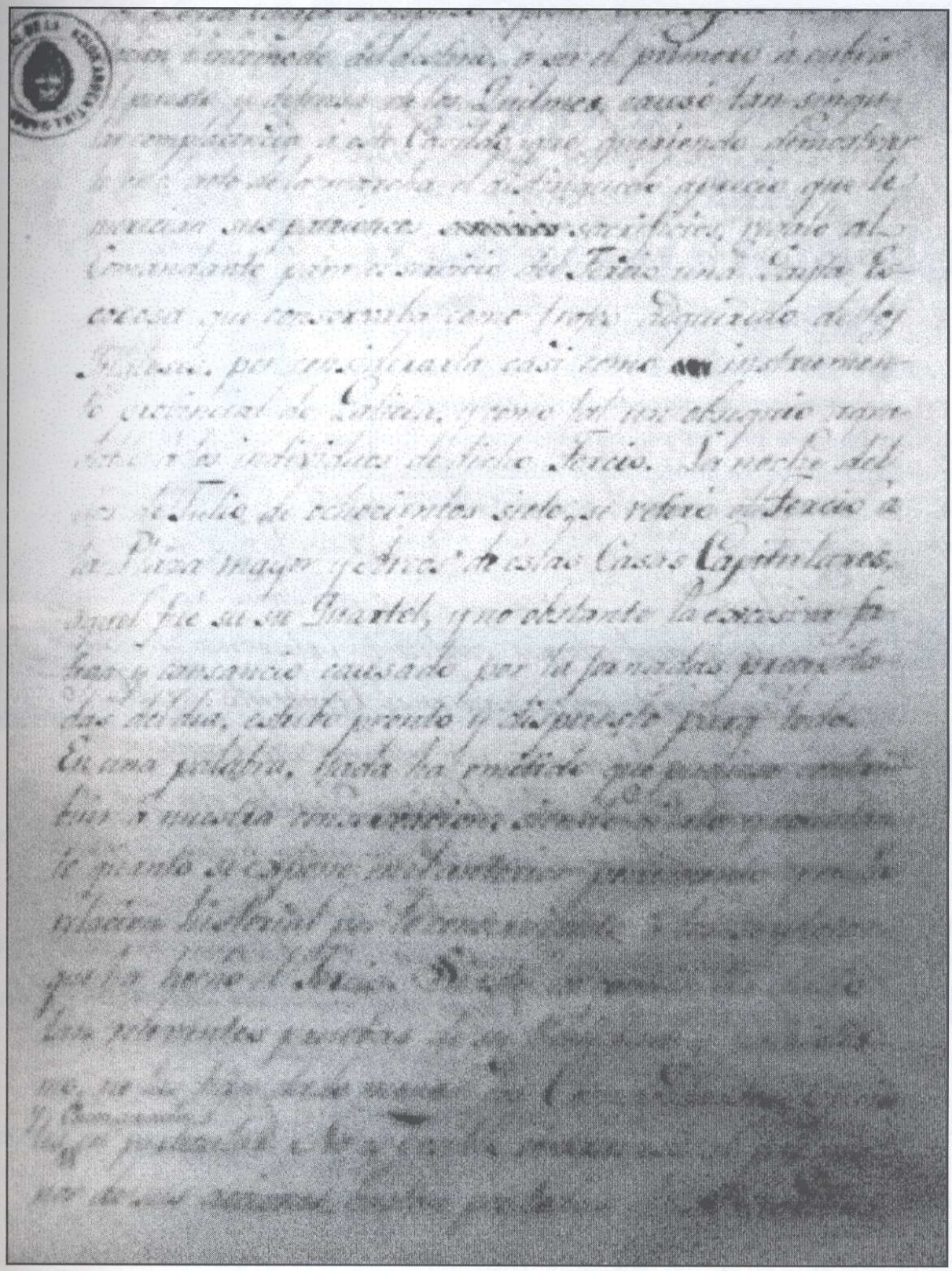
Una delegación del Tercio de Gallegos Urbanos Voluntarios de Buenos Aires recibió ayer en la Diputación un tambor, una gaita y un pito gallego, copias de los originales que dicho Tercio usó a principios del XIX en la defensa de aquella ciudad frente a los ingleses. El presidente, José Luis Baltar, entregó los instrumentos al capitán Horacio Vázquez y al abanderado Martín de la Goña, ambos vestidos con los uniformes de época. Les acompañaban el secretario para as comunidades gallegas, Amarelo de Castro y Arturo González, embajador de la comunidad ourensana en Buenos Aires.

En el invierno de 1806, Buenos Aires fue invadida por los ingleses. El 12 de septiembre de aquel año, el virrey, Santiago Linares, ordenó formar milicias populares en prevención de esa segunda intentona. El 20 de septiembre el Cabildo aprobaba el Reglamento del Tercio de Voluntarios Urbanos de Galicia, el más numeroso tras la Legión de Patricios, con 600 plazas y se distinguió como la primera semilla democrática de aquel territorio. Jornada épica fue la del 5 de julio de 1807 al ser el primer escuadrón en salir a defender la ciudad. Aquel día combatió desde los Corrales de Miserere hasta la Plaza de Toros. Allí, rodeados por dos mil ingleses, era preciso abrir paso y fue el capitán gallego Jacobo Varela quien, sin botas ni munición, al grito de Santiago rompió el cerco británico evacuando a los granaderos gallegos.

RESURGIR CON ORGULLO TRAS UN SIGLO

Los gallegos ganaron la batalla. Los Highlanders ingleses desde entonces no pueden usar su estandarte al perderlo en la batalla. Al reberlarse contra el virrey en 1809, el Tercio de Gallegos fue disuelto. Durante más de un siglo permaneció en la memoria de la Escuela Nacional de Náutica y de la comunidad gallega. En 1995, la escuela y los gallegos lograron que Buenos Aires vuelva a ver desfilar a «sus bravos y humanos defensores y así sentir el profundo orgullo de ser argentinos y gallegos», dijo el capitán Vázquez ayer.

Acuarela de la época,
original en el Museo Mitre de Buenos Aires

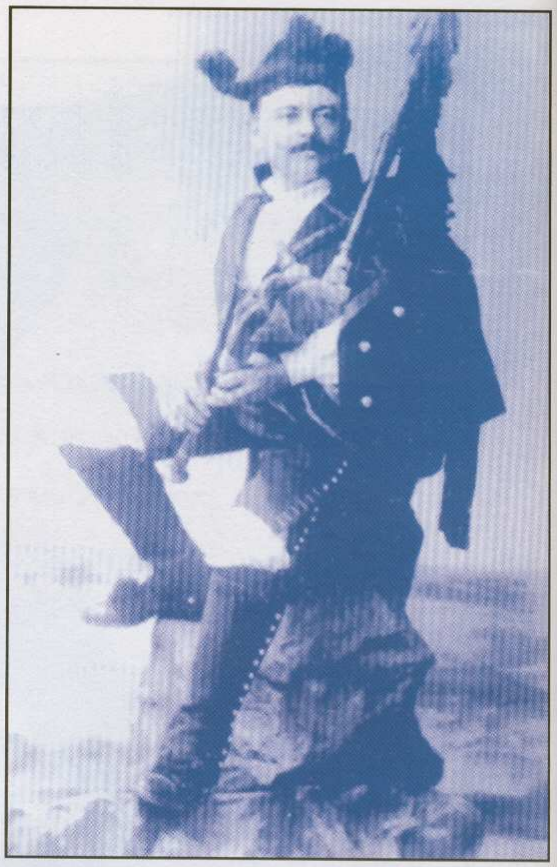


Copia de la constancia de servicios del
Tercio de Voluntarios Urbanos de Galicia (1808),
extendida por el Cabildo de la Ciudad de
Buenos Aires, donde se hace referencia
a la Gaita de Servicio del Cuerpo.

Original en el Archivo General de la Nación,
informatización de la Escuela Nacional de Náutica

Resumen Conferencias do I CONGRESO DE GAITA DA «TERRA DE TRASANCOS»

(Do 28 de Febreiro ao 1 de Marzo, 1997)



D. Manuel Lorenzo Barxa
(1878-1959)

«De artesáns e gaiteiros: Crónica dunha evolución»

– Descripción do ***tipo de artesanía***:
*ebanista, *carpinteiro, *ferreiro, *mecánico, *músico, *xastre, *zapateiro, *axustador.

– Tipo de ***economía dos artesáns***:
*labregos, *zoqueiros, *barbeiros, etc...

– ***Aillamento tradicional dos artesáns***. Só manteñen contacto entre sí a través dos instrumentos e dos propios gaiteiros.

– O meu primeiro contacto é con Paulino Pérez (Deputación de Lugo, aa. 1970–71).

– ***Antecedentes na construcción de gaitas***:
*Represas, *Riobóo, *Basilio Carril, *Bao, *Enrique Lago.

– ***A hora do despegue dunha gran evolución***:
*Antón Corral, *Obradoiro da Deputación de Lugo, *Ortigueira, *Cooperativa "Soutelo de Montes" (Lugo), *Obradoiro da Universidade Popular de Vigo.

– ***Gran expansión do ensino***:
*escolas de gaitas, *bandas de gaitas, *asociacións culturais, veciñais, etc...

– ***Cambio no concepto***:
*banda, *cuarteto, *solista, *folk.

– ***O tandem artesán–gaiteiro***: ¿quén guía?, ¿quén pedalea?.

– ***Parellas famosas de artesán–gaiteiro***:
*Emilio Corral/Roxelio de Leonardo–Bao, *Antón Corral–"Milladoiro", *Ricardo Portela–Xosé Seivane.

– ***Vínculos permanentes gaiteiro–artesán***.

– ***Experiencia personal***: *Saint–Chartier, *Lost, *Withiel, *Michael Ransley, *Ionatan Swein, *Iulian Goodacre.

«Iconografía da gaita no Noroeste peninsular da Iberia»

✍

*"Corus est pellis simplex cum duabus cicutis". Esta é a referencia máis antiga real á representación dunha gaita da que servidor ten referencia. A expresión está referida á descripción do instrumento que aparece reflectido na copia dun vello texto existente na Escola de Winchester. Ainda que o debuxo non está feito por un gran coñecedor do instrumento, pola descripción do mesmo temos claro que se trata dunha *gaita* (*Corus* é unha simple pel con dúas canas). Esta copia foi realizada entre os anos 1041–1066.

A partires do século X a iconografía europea amósanos abundancia de representacións do instrumento especialmente nas arquivoltas das portadas principais das catedrais europeas. Maiormente, a partires da segunda metade do século XIII a representación de gaiteiros coroados será abondosa. Asemade, debemos salientar a evidente fidelidade ó instrumento saída das mans de grandes mestres da escultura pétrea. É necesario significar o coñecemento que os artistas tiñan do instrumento, reflectido na precisión de execución e proporción das súas partes. Nembargantes, non podemos dicir o mesmo dos amanuenses ou copistas de códices xa que, en moitas ocasións, eran auténticos descoñecedores do instrumento.

Especialmente a partires do século XIV, as reproduccións iconográficas en madeira empezan a ser abondosas, particularmente nas tallas das sillerías dos *coros*; encontrándose unha boa parte das mesmas nos lugares menos visibles dos *sitiales*, especialmente nas propias *misericordias*. Digamos, de paso, que en moitos casos a cornamusa asociouse a imaxinerías luxuriosas, por eso estas esceas eran representadas nos lugares menos visibles.

A precisión representativa do instrumento nos pétreos arcos góticos (normalmente en estado primario, é dicir, carente de *ronco*) era inmensamente máis perfecta cás aparecidas en tempos posteriores.

No Noroeste peninsular, especialmente en torno ó *Camiño Francés*, as representacións de *gaitas e gaiteiros* son importantísimas; o que nos permite facer un perfecto estudio morfolóxico externo do instrumento ó longo das décadas. Sendo, en calquera caso, moi cautos á hora de chegar a conclusións.

Maioritariamente, as iconografías atopámolas na arquitectura ou bibliografía relixiosa. En Galicia podemos presumir de albergar as representacións civiles de *gaiteiros e tamborileiros* máis importantes de Europa. Sen dúbida un gran coadxuvante para un estudio do noso instrumento nacional.

Na presente exposición, só pretendo realizar un pequeno percorrido sobre as representacións do instrumento a partires do século XIII. O que, sen dúbida, é o mellor vieiro para achegarse a unha idea da evolución da *gaita peninsular*. Todo elo dende a óptica de unha simple aproximación, xa que o tema e merescente dun traballo máis profundo.

«Música tradicional e música folc: Novos xeitos de compoñer para gaita»

✍ **Anxo Lois García Pintos**

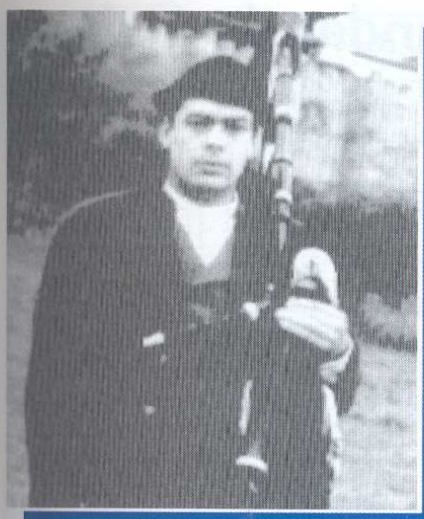
1.– Introducción.
2.– As fontes.
2.1.– Os cancioneiros.
2.1.1.– Xeitos de utilización
2.2.– A música de recolleita.
2.2.1.– O carácter espontáneo e acientífico da recolleita actual.
– Eivas e logros da recolleita
2.3.– A música de autor.
– O pasado. O presente. A encrucillada do futuro.
3.– As músicas de raíz
3.1.– Influencias e tendencias estéticas.
3.2.– Os desafios da música de raíz na sociedade galega actual.
4.– Epílogo.

* Esta comunicación quere ser unha mostra, inevitablemente incompleta, dos xeitos de utilizar as diversas fontes das que dispoñemos os gaiteiros. Para iso analizamos as fontes por separado: a música dos cancioneiros, o traballo de recolleita actual, a música de autor; mergullándonos sempre nalgúns dos usos e tendencias estéticas xeradas no noso país nos últimos anos.

Tampouco pasamos por alto o momento que, baixo a miña consideración, é clave para un desenvolvemento das músicas que parten do folclore, da consolidación dunhas mínimas estructuras que permitan unha digna distribución do traballo xerado polos músicos do país. Falamos dun circuíto estable de concertos, dunha política cultural favorable, dunhas canles de distribución das producciónS discográficas que aseguren a presencia das mesmas nos mercados, etc.

En suma, facemos un repaso polos aspectos máis artísticos e creativos da música galega e por aqueles outros que deben asegurar a súa vixencia no contexto dunha sociedade e unha cultura marcadas pola imparable mundialización.

Agrupación Cantigas da Terriña de Verín cos «Trintas de Trives» (1926)



«Bandes de Gaites en Asturias: Nueva fórmula en una antigua tradición musical»

✍ José Ángel Hevia Velasco

*Desde principios de los años ochenta, coincidiendo con la eclosión de las escuelas de gaita, vienen surgiendo en Asturias nuevas agrupaciones que en sus sucesivos estadios de evolución, han conseguido ya la aceptación popular; estas formaciones de nueva inserción en una vieja tradición musical pueden ser ya hoy consideradas parte del patrimonio histórico cultural asturiano.

Precisamente el carácter innovador, pero a la vez enraizado en la tradición, y con la clara intención de formar parte de ella, plantea primero a los profesionales, después a los estudiosos, una diversidad de criterios, formas, caminos a seguir sobre los cuales se articula un debate, a veces una polémica, en el panorama gaitero de Asturias, como en nuestra vecina Galicia, o como anteriormente en Bretaña.

El presente trabajo aborda, desde una perspectiva más cercana al reportaje periodístico que al ensayo erudito, la actual situación de las Bandas de Gaitas en Asturias; las diversas concepciones; qué instrumentaciones utilizan; una pequeña historia reciente de la evolución protagonizada por las agrupaciones más representativas; qué es o no es tradicional y si la tradición es algo reivindicable desde el fenómeno banda de gaitas, como invitación a la reflexión profesional.

Con más de una década de trabajo el resultado maduro de un determinado tipo de concepción de la Banda de Gaitas, parece imponerse por pura ley de la aceptación natural del pueblo. Sea éste el que prime en el futuro, sea otro el que perdure, la tolerancia ha de ser un sano ejercicio, en la consciencia de que agrupaciones tales no constituyen sólo conjuntos instrumentales, sino que incluyen en su misma sustancia, pero también en su forma, un discurso determinado sobre la manera de entender a un pueblo como tal y aspiran a ser vehículo de transmisión de la herencia del mismo.

D. Manuel Fraga presidiu a entrega de diplomas na Escola de Gaitas da Deputación de Ourense aos alumnos que superaron o primeiro ciclo de estudios de gaita e percusión (16-10-1997)

Clasificación VII Liga Galega de Bandas de Gaitas

Tempada 1996/1997

PRIMEIRO GRAO

CL	BANDA	PRO	1.ª	2.ª	3.ª	TOT
1.º	**CONCELLO DE CEA**	**OU**	**94**	**95**	**89**	**278**
2.º	**«ZUNCURRUNDULLO»**	**LU**	**92**	**92**	**92**	**276**
3.º	**«LEDICIA»**	**PO**	**92**	**92**	**88**	**272**
4.º	«NOVA FRONTEIRA»	OU	86	88	92	266
5.º	«OS XUNCOS»	OU	88	88	86	262
6.º	CONCELLO DE MANZANEDA	OU	91	83	87	261
7.º	«CHARAMUSCAS»	PO	88	86	85	259
8.º	«A CARBALLEIRA»	OU	85	84	84	253
9.º	«TOXOS E XESTAS»	B	87	84	82	253
10.º	«O PEDRÓN» DE PADRÓN	CO	88	78	84	250
11.º	CONCELLO DO IRIXO	OU	83	84	80	247
12.º	CONCELLO DOS BLANCOS	OU	84	80	82	246
13.º	CONCELLO DE ALLARIZ	OU	82	77	78	237
14.º	«DRAGÓNS VERMELLOS»	OU	83	77	77	237
15.º	ORTIGUEIRA	CO	*	77	*	77

SEGUNDO GRAO

CL	BANDA	PRO	1.ª	2.ª	3.ª	TOT
1.º	**«TERRA DE TRASANCOS»**	**CO**	**79**	**82**	**86**	**247**
2.º	**CONCELLO MONFORTE DE LEMOS**	**LU**	**79**	**88**	**77**	**244**
3.º	**CONCELLO DO CARBALLIÑO**	**OU**	**76**	**81**	**83**	**240**
4.º	«A TORRE» DE MASIDE	OU	76	83	80	239
5.º	«A FOLLATEIRA»	OU	71	83	84	238
6.º	CONCELLO DE VILAMARIN	OU	78	78	81	237
7.º	CONCELLO DE ESGOS	OU	79	76	81	236
8.º	CONCELLO DO BARCO	OU	74	82	78	234
9.º	CONCELLO DE MONTEDERRAMO	OU	71	80	82	233
10.º	«TOCA E BAILA» DE VELLE	OU	71	78	83	232
11.º	LUINTRA-NOGUEIRA RAMUIN	OU	73	78	75	226
12.º	CONCELLO DE CELANOVA	OU	67	79	78	224
13.º	CONCELLO DE CEA-B	OU	68	77	78	223
14.º	«OS TRINTAS» DE TRIVES	OU	69	77	77	223
15.º	A CAÑIZA	PO	70	73	74	217
16.º	PENALONGA-QUINS	OU	70	*	75	145
17.º	«LAGARIÑOS» DE PIÑOR	OU	66	*	69	135

TERCEIRO GRAO

CL	BANDA	PRO	1.ª	2.ª	3.ª	TOT
1.º	**«AIRIÑOS DE SAN XULIAN»**	**PO**	**82**	**79**	**70**	**231**
2.º	**«LENDABELA DOURADA»**	**OU**	**80**	**76**	**68**	**224**
3.º	**CONCELLO XINZO DA LIMIA**	**OU**	**74**	**76**	**69**	**219**
4.º	CONCELLO DE AMOEIRO	OU	72	74	71	217
5.º	«SAN PANTALEON» - FERROL	CO	73	76	67	216
6.º	«FROUMA» DE PIÑOR	OU	74	71	66	211
7.º	PREPARATORIO	OU	78	68	62	208
8.º	CONCELLO DE BEARIZ	OU	68	74	64	206
9.º	«OS GALOS» -RABO DE GALO	OU	73	65	65	203
10.º	«MATO VIZOSO» - VILALBA	LU	72	64	66	202
11.º	ESCUELA MÚSICA CHANTADA	LU	74	65	62	201
12.º	A TARAZANA	OU	71	63	61	195
13.º	«SAN MARTIN» - QUIROGA	LU	67	65	62	194
14.º	CONCELLO DE CENLLE	OU	71	63	60	194
15.º	CONCELLO DE LEIRO	OU	70	60	63	193
16.º	«XUNCOS-B»	OU	67	61	64	192
17.º	CASTRO DE BEIRO	OU	66	62	63	191
18.º	CONCELLO DE COLES	OU	56	63	64	183
19.º	CONCELLO DE VILAR DE SANTOS	OU	67	59	*	126
20.º	«O SON DO SOR»	CO	*	80	*	80
21.º	CONCELLO DE CARTELLE	OU	*	*	69	69

CUARTO GRAO

CL	BANDA	PRO	1.ª	2.ª	3.ª	TOT
1.º	«MANXADOIRA»	PO	72	73	81	226
2.º	«OS DEZAS DE MONEIXAS»	PO	70	74	76	220
3.º	«SAN WINTYLA» DE PUNXIN	OU	58	67	82	207
4.º	CONC. DE CHANDREXA DE QUEIXA	OU	57	73	77	207
5.º	«STA. TERESITA»	OU	62	72	73	207
6.º	«AIRIÑOS» DE ARNOIA	OU	64	66	74	204
7.º	«ANXUIÑA» DE SANTOME	PO	63	63	78	204
8.º	CONCELLO DE CELANOVA-B	OU	64	68	71	203
9.º	CONCELLO DA MERCA	OU	59	70	73	202
10.º	CONCELLO DE VIANA DO BOLO	OU	62	66	70	198
11.º	CONCELLO DE SAN XOAN DE RIO	OU	60	68	69	197
12.º	«OS FACHUQUIÑOS» DE LOBEIRA	OU	60	64	72	196
13.º	CONCELLO DA GUDIÑA	OU	58	61	72	191
14.º	STA. CRUZ DE ARRABALDO	OU	58	65	68	191

continuación Clasificación Cuarto Grao

CUARTO GRAO

CL	BANDA	PRO	1.ª	2.ª	3.ª	TOT
15.º	CONCELLO DE LOBIOS	OU	55	65	67	187
16.º	CONCELLO DE CUALEDRO	OU	55	63	68	186
17.º	PROTECCION CIVIL DE LAZA	OU	58	57	69	184
18.º	CONCELLO DE RAMIRÁS	OU	54	63	64	181
19.º	CONCELLO DE VILAR DE BARRIO	OU	55	59	63	177
20.º	FORNELOS DE MONTES	PO	*	76	84	160
21.º	O CAUREL	LU	*	66	77	143
22.º	RIBADAVIA	OU	*	68	75	143
23.º	MUNICIPAL DE CHANTADA	LU	*	70	71	141
24.º	O CARBALLIÑO-B	OU	*	68	70	138
25.º	«CACHARELA» DE COVAS	LU	67	69	*	136
26.º	«FALCATRUEIROS» DE MONTERROSO	LU	*	65	70	135
27.º	CONCELLO DE CARBALLEDA DE AVIA	OU	*	56	72	128
28.º	CONCELLO DE BÓVEDA	LU	*	57	70	127
29.º	ENTRIMO	OU	*	56	67	123
30.º	CONCELLO DE BOBORÁS	OU	*	*	76	76
31.º	«AGARIMO» DE CATABOIS	CO	59	*	*	59
31.º	CONCELLO DE PADRENDA	OU	*	59	*	59
32.º	CONCELLO DE BANDE	OU	*	*	55	55
33.º	LAROA	OU	55	*	*	55

Concentración Final 2.ª Fase VII Liga Galega de Bandas de Gaitas na Praza da Compañía en Monforte de Lemos. (16-03-1997)

VII Campionato Nacional de Bandas de Gaitas
Cabeza de Manzaneda: 27 de Xullo 97

PRIMEIRO GRAO

BANDA	PRO	TOT	CL
CEA	OU	91	1.º
MANZANEDA	OU	90	2.º
LEDICIA	PO	89	3.º
«NOVA FRONTEIRA»	OU	89	4.º
«CHARAMUSCAS»	PO	86	5.º
«OS XUNCOS»	OU	84	6.º

SEGUNDO GRAO

BANDA	PRO	TOT	CL
CARBALLIÑO	OU	85	1.º
MONTEDERRAMO	OU	83	2.º
O BARCO	OU	81	3.º
ESGOS	OU	81	4.º
«A FOLLATEIRA»	OU	81	5.º
«A TORRE» DE MASIDE	OU	78	6.º

TERCEIRO GRAO

BANDA	PRO	TOT	CL
«AIRIÑOS DE SAN XULIAN»	PO	82	1.º
«FROUMA» DE PIÑOR	OU	82	2.º
AMOEIRO	OU	80	3.º
XINZO DA LIMIA	OU	76	4.º
BEARIZ	OU	74	5.º
«LENDABELA DOURADA»	OU	71	6.º

CUARTO GRAO

BANDA	PRO	TOT	CL
MANXADOIRA	PO	82	1.º
CHANDREXA DE QUEIXA	OU	80	2.º
«OS DEZAS DE MONEIXAS»	PO	80	3.º
«SAN WINTYLA» DE PUNXÍN	OU	77	4.º
«AIRIÑOS» DE ARNOIA	OU	75	5.º
SANTA TERESITA	OU	71	6.º

Síntese biográfica do director-compositor de folclore galego D. Ramón González Enríquez

Eduardo Rogero Magide

1ª ETAPA.– OURENSE

O rexurdir dun músico

Naceu en San Pedro de Moreiras (Ourense) no ano 1925, sendo o máis pequeno dos cinco fillos "Do Cabanelas", todos eles músicos.

O primeiro contacto que tivo co folclore galego, foi cando chegou a pertencer ó "Coro de Ruada", do cal foi promotor Manuel Virxilio Fernández, coñecido gaiteiro. Axudando nas labouras da dirección, estaba o noso home, que ademais chegou a cantar de tenor no mesmo grupo, facendo unhas gravacións moi coñecidas daquela, na casa Odeón de Madrid.

2ª ETAPA.– A CORUÑA

O esplendor dun compositor

Aló polo ano 1946 foi chamado para facer o servicio militar na Coruña, onde tomou contacto con membros do Grupo Polifónico "El Eco", onde fixo tamén labouras de colaboración co Mestre, naqueles tempos D. Rodrigo A. De Santiago.

No ano 1953 quedou vacante a dirección do coro "Cantigas do Terra", sendo recomendado polo anterior nomeado D. Rodrigo, para ocupar o cargo, no que permaneceu ata ó ano 1959.

Neste tempo –que foi moi prolífero– compuxo máis de unha vintena de obras curtas, todas elas, dentro do folclore galego, tales como: Alalás, Muiñeiras, Pandeiradas, Foliadas, etc..., a maioría gravadas en discos das casas: RCA Victor, Philips Iberica e Alhambra.

Tamén puxo música a dúas obras maiores, (unha vez feito o libreto Laureano Álvarez, famoso letrista e literato) "Romaxe de Teixido" e "Era outra vez o Muiño", as dúas de raigame galega.

Na obra "Romaxe de Teixido" temos que dicir que por necesidades do libreto, houbo de ser rehabilitada unha zanfoña moi estragada polos anos, para interpretar os temas que tiñan que ver con "Cancións de Cego". O propio director, caracterizado como a ocasión teatral requería, tanxiu o citado instrumento. O gran triunfo de "Cántigas da Terra" foi lembrado pola prensa da época á vez que se louvaba a magnífica interpretación de zanfoña a cargo do mestre González Enríquez.

O boceto lírico "Era outra vez o Muiño" orquestado polo mesmo autor D. Ramón, foi estreado o ano 1958 no teatro Colón da Coruña, con grande éxito, sendo adicado á memoria de D. Perfecto Feijóo, fundador dos coros galegos, no centenario do seu nacemento e coa asistencia do seu fillo no día do estreo, que tivo gran resonancia na prensa na que se resaltaba: "El autor de la música maestro Glez. Enríquez ha compuesto una amplia partitura en la que abundan los aciertos y en la que tienen ocasión de lucirse solistas, coro y bailarines".

Entre outras pezas formaban parte desta obra: Foliada de Muxía; Pandeirada de Mahía: Muñeira número 5; Muñeira número 2 e Maneo de Trabazo, todas elas compostas polo autor ó que nos estamos referindo, das que chegou a dicir a prensa: "al lado de estas canciones, los cantos polifónicos, superiormente dirigidos por el maestro D. Ramón nos han transportado a una celtia quizá totalmente ideal, esa celtia a la que un poeta escocés ha llamado El Pais del Deseo del Corazón". E engade: "...entre los cantos polifónicos, cuya perfección nunca se resaltará demasiado, merece especial mención el Villancico Galego".

Eran notorias as actividades no coro, facendo estreos anuais, sempre tentando renovar o programa musical. Cómpre destacar que en base a estes estreos, facíanse

xiras por toda Galicia e por outras cidades como Burgos e San Sebastián acadando gran renome.

Cando lle tocou o turno ó extranxeiro, foron moi ben recibidos, chegando a repetir a viaxe por terras de Brest, Langonette, Químper (Bretaña Francesa). Tamén participaron nos festivais celtas de Lorient.

3ª ETAPA.–
SANTA CRUZ DE TENERIFE

Os froitos do traballo

Obrigado por razóns especiais do traballo que desenvolvía como funcionario de Mutualidades, víuse na necesidade de trasladarse a esta terra das Illas Afortunadas, concretamente a Santa Cruz de Tenerife, correndo o ano 1959 e permanecendo connosco ata o día da data.

Xubilado en 1991, volve a tomar contacto coa música, percorrendo os pobos, facendo relatos históricos das cincuenta Bandas de Música que temos na Provincia, sendo chamado despois para fundar a "Asociación de Compositores Sinfónicos" e na primeira Asamblea foi nomeado Secretario, cargo que ocupa na actualidade.

Neste tempo voltou á súa labora, –a composición–, con base no folclore canario, sen esquecer o seu temperamento galego que quedou refrexado na súa obra "Añoranzas" (Morriña), estreada no Conservatorio desta cidade en Abril deste año 1997.

Como Conselleiro do Presidente da Federación de Bandas colaborou con composicións xa estreadas, neste momento está a traballar nun Pasarrúas para Banda e Gaitas, co gallo de celebrar o Centenario dunha das Bandas.

Sen deixar estas actividades, en maio deste ano foi nomeado Secretario da Federación Rexional de Bandas.

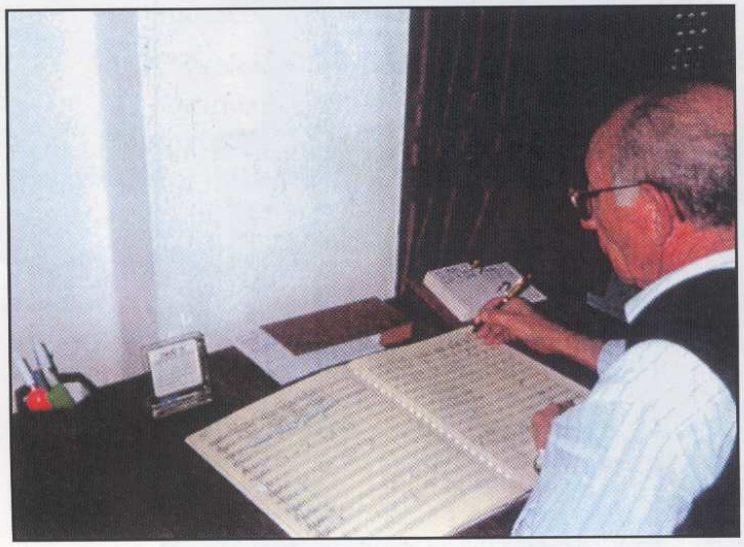
É o noso desexo rematar este traballo agradecendo a Don Ramón González Enríquez o seu agarimo e colaboración coa Escola de Gaitas deste Centro Galego de Santa Cruz de Tenerife e igualmente o que está a facer nas Bandas de Música coa introducción de gaitas galegas para dar a coñecer o sentimento galego e mellorar os efectos musicais nas devanditas Bandas.

Secuencias dunha vida

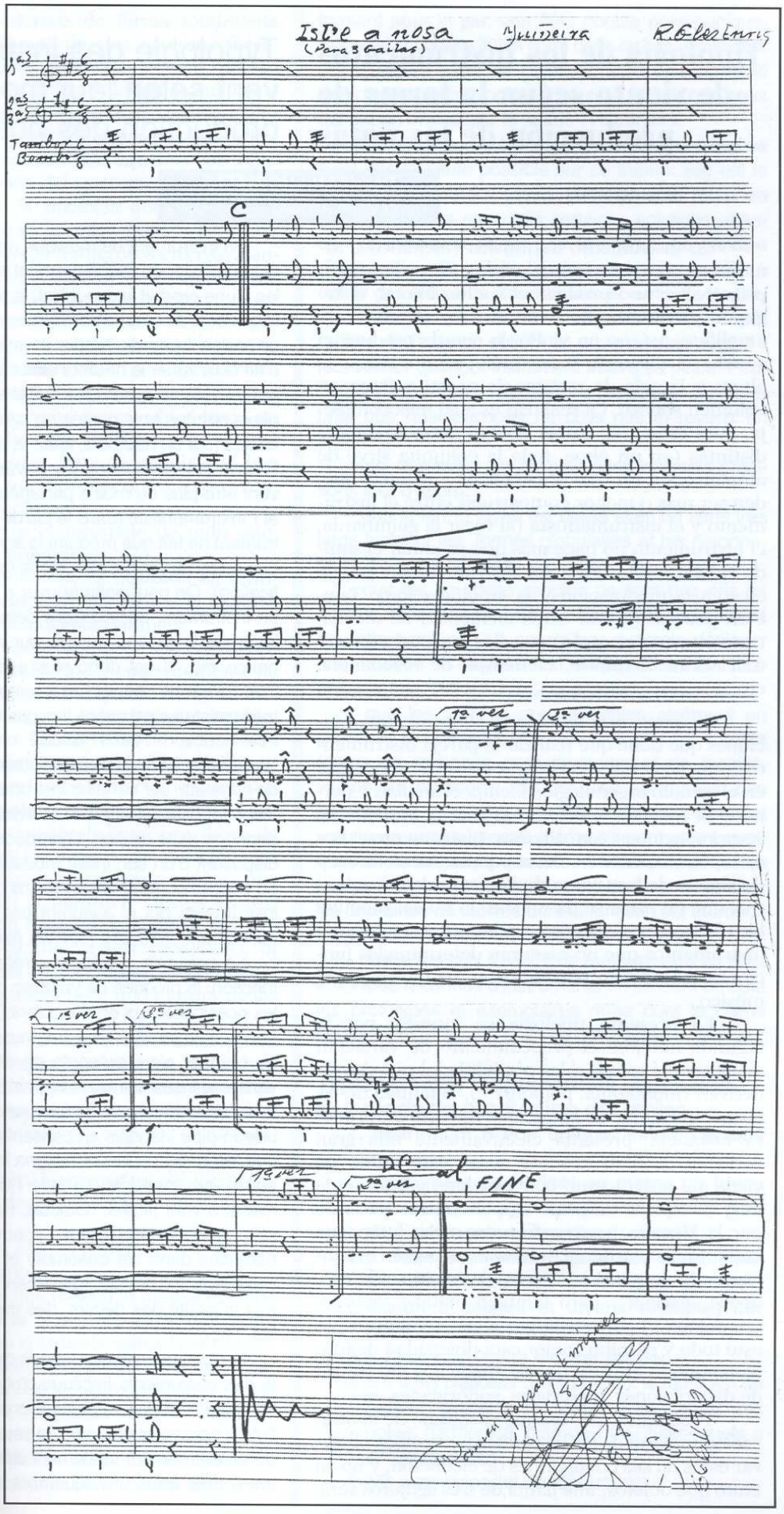
O mestre director D. Ramón González Enríquez como gaiteiro de Cántigas da Terra da Coruña

D. Ramón González Enríquez, director de Cántigas da Terra (1953)

D. Ramón González Enríquez



D. Ramón González Enríquez,
na súa labor de compositor actualmente


Isto a nosa
(Para 3 Gaitas)
Julinheira
R. Blez Enrig
Tambor e Bombo
C
1ª vez
2ª vez
D.C. al FINE

Tipología de los instrumentos de viento según la forma de producción de las notas

Typologie des instruments à vent selon leur mode de production des notes

Por JEAN-LUC MATTE
Traducción: Alfonso García-Oliva

Un instrumento de música (melódico o armónico) comporta teóricamente tres elementos principales: uno produce el sonido inicial, el segundo permite modular la altura y el tercero la amplifica. Así, en un violín, la cuerda produce el sonido, el diapasón o bastidor permite variar la altura y la caja de resonancia permite ganar en volumen sonoro. La realidad es algo más compleja, pues estas tres partes no son necesariamente distintas (en un oboe, toda la columna sirve de amplificador, no sólo el pabellón) y algunas pueden ser más o menos compartidas entre el instrumento y el instrumentista (al tocar la guimbarda, el instrumento no hace más que producir el sonido inicial, es la boca del instrumentista la que efectúa la modulación y la amplificación). También podemos hallar otros elementos en un instrumento, por ejemplo, aquellos que permiten actuar sobre el timbre, el tiempo de resonancia, etc...

Es, pues, más apropiado hablar de tres funciones que tiene que realizar la pareja instrumentista-instrumento. Considerar estas tres funciones en el estudio organológico facilita el análisis y permite al instante efectuar un cierto número de comprobaciones: en algunos instrumentos, por ejemplo, disponemos de una paleta de sonidos y de alturas dadas (flauta de Pan, acordeón), mientras que en otros se da un sonido inicial modulable (flauta, oboe), o, como ya hemos visto, existen instrumentos que no aseguran determinadas funciones, que deben por tanto ser asumidas por el músico.

La presente tipología se interesa por la segunda función: el procedimiento de variación de altura del sonido y las posibilidades que de ello derivan (monofonía, polifonía...), la familia de las cornamusas, que es la que nos interesa en primera instancia, presenta efectivamente una gran variedad de instrumentos desde este punto de vista; del instrumento con un único puntero a la muy compleja Uilleann Pipe irlandesa pasando por la Musette barroca francesa o la Zampogna italianas. Este artículo, teniendo en cuenta el conjunto de los instrumentos de viento (flautas, oboes, clarinetes pero también metales, acordeón, órgano...) permite situar a las cornamusas en este todo y percibir mejor esta diversidad de funcionamiento musical que se añade a la diversidad de decoraciones, materiales, sonoridades, etc.

Precisemos por fin que el estudio de la utilización musical de los instrumentos implica observar éstos en sus condiciones de ejecución, y no en tanto que objetos: una flauta de tres agujeros será,

Un instrument de musique (mélodique ou harmonique) comporte théoriquement trois parties principales: l'une produit le son initial, la seconde permet d'en moduler la hauteur et la troisième l'amplifie. Ainsi sur un violon la corde produit le son, la touche permet d'en faire varier la hauteur et la caisse permet de gagner en volume sonore. La réalité est un peu plus complexe car ces trois parties ne sont pas forcément distinctes (sur un hautbois, toute la colonne sert d' amplificateur et pas seulement le pavillon) et certaines peuvent être plus ou moins partagées entre l' instrument et l' instrumentiste (dans le jeu de la guimbarde, l' instrument ne fait que produire le son initial, c' est la bouche du musicien qui effectue la modulation et l' amplification). On peut enfin trouver d' autres parties dans un instrument, par exemple celles qui permettent de jouer sur la couleur du son, sur son temps de résonnance etc.. Il est donc plus approprié de parler de trois fonctions principales à remplir par le couple instrumentistes-instrument. La prise en compte de ces trois fonctions dans l'étude organologique facilite l'analyse et permet déjà d'effectuer un certain nombre de constats: sur certains instruments par exemple on dispose d'une palette de sons distincts et de hauteurs données (flûte de pan, accordéon) alors que d'autres disposent d'un son initial modulable (flûte, hautbois), ou encore comme nous l'avons déjà vu, il existe des instruments qui n' assurent pas certaines fonctions qui doivent alors être reprises par le musicien, etc...

La présente typologie s'intéresse à la seconde fonction: le procédé de variation de hauteur du son et les possibilités qui en découlent (monophonie, polyphonie...), la famille des cornemuse qui nous intéresse au premier plan, présente en effet une très grande variété d' instruments de ce point de vue depuis l' instrument à chalumeau unique jusqu'au trés complexe uillean-pipe irlandais en passant par la musette baroque française ou les zampogna italiennes. Le présent article, qui prend en compte l'ensemble des instruments à vent (flûtes, hautbois, clarinettes mais aussi cuivres, accordéon, orgue...) permet de situer les cornemuses dans cet ensemble et de mieux percevoir cette diversité de fonctionnement musical qui s'ajoute à la diversité des décors, des matériaux, des sonorités, etc...

Précisons enfin que l'étude de l'utilisation musicale des instruments implique d'observer ceux-ci dans leur condition de jeu et non pas en tant qu'objets: une flûte à trois trous jouée seule sera par exemple considérée de manière totalement différente que deux flûtex à trois trous physiquement indépendantes mais

por ejemplo, considerada de forma totalmente diferente de dos flautas de tres agujeros físicamente independientes pero que forman, por su ejecución, una flauta doble polifónica; incluso si los objetos *flautas* son, en este caso, similares. Por otra parte, hemos intentado pasar por alto criterios tecnológicos y retener sólo aquellos que influyen sobre la ejecución del instrumento.

Por supuesto, la tipología que a continuación se presenta no es la única posible para este tema: es el resultado de numerosos ensayos, tanteos, vueltas atrás, refundiciones, etc... pero otras soluciones abandonadas habrían podido no ser peores... El principio de elaboración de una tipología como esta consiste en definir efectivamente los elementos de discriminación y sobre todo en jerarquizarlos, lo que es muy subjetivo. Una vez realizadas estas dos operaciones, obtenemos un árbol en cuyo seno hay que verificar que cada instrumento tiene su lugar. Para conseguir esto hay que añadir ramas...o comprobar que algo no encaja y entonces, volver atrás.

Lo que sigue es el resultado de todo esto, pero, en principio, precisemos:

- Que el término *tubo* es utilizado en sentido muy amplio, incluyendo las formas globulares y los resonadores de lengüetas simples.

-Que los simples bordones no son tenidos en cuenta, ya que se añaden independientemente de esta tipología: por ejemplo se puede designar una *Musette del Centro* según la clasificación establecida más abajo como "3.2.2.1.1.3+2 bordones".

- Que los artefactos no utilizables fácilmente durante la interpretación tampoco son tenidos en cuenta (cuerpos de repuesto para cambios de tonalidad, virolas giratorias de bordones, llaves de puesta en marcha de los mismos...) y tampoco los sistemas de afinación (generalmente *espigas* que se deslizan) incluso si permiten ciertos efectos durante la ejecución (espigas de algunas trompetas manipulables durante la interpretación), ni tampoco las sordinas de los metales cuya función es modificar la sonoridad pero no la altura de las notas.

- Que me he limitado, con unas pocas excepciones, a los tipos reconocidos de instrumentos dejando de lado los prototipos y los ejemplares raros de los que citaré algunos ejemplos al final de este artículo.

Tipología de los instrumentos de viento según su modo de producción de notas

1. Instrumentos con un sonido único: silbato, algunos reclamos.
2. Instrumentos que poseen al menos un tubo o una lengüeta por nota (eventualmente para dos notas si consideramos la octava):

2.1. sin posibilidad de aislar los sonidos: el instrumento produce siempre el mismo "acorde": claxon de lengüetas y tubos múltiples montado sobre una "pera" de caucho.

2.2. con posibilidad de aislar los sonidos:

2.2.1. sin dispositivo de reparto: el propio

formant pour le jeu, une flûte double polyphonique, même si les objets flûtes sont, dans ce cas, similaires. J'ai d'ailleurs tenté de m'affranchir le plus possible des critères technologiques pour ne retenir que ceux qui ont un impact sur le jeu de l'instrument.

Bien entendu, la typologie présentée ci-dessous n'est pas la seule possible sur ce thème: elle est le résultat de nombreux essais, tatonnements, retour en arriére, refontes etc...mais certaines solutions abandonnées auraient pu ne pas être pires...Le principe d'elaboration d'une telle typologie consiste en effet à définir des éléments discriminants et surtout à les hiérarchiser ce qui demeure très subjectif. Ces deux opérations réalissés on obtient un arbre au sein duquel il faut vérifier que tout instrument trouve sa place. Pour ce faire il faut alors rajouter des branches...ou constater que quelquechose ne colle pas et revenir en arrière.

Voici le résultat de ce petit exercice mais précisons tout d'abord:

- que le terme tuyau est utilisé avec un sens très large incluant les formes globulaires et les résonnateurs d'anches simples.

- que les bourdons simples ne sont pas pris en compte, leur ajout pouvant se faire indépendamment de cette typologie: on pourra par exemple désigner une musette du centre selon le classement établi ci-dessous par "3.2.2.1.1.3+2 bourdons"

- que les artifices non utilisables aisément en cours de jeu ne sont pas non plus pris en compte (corps de rechange pour changement de tonalité, viroles sur bourdons, clef de mise en fonction des bourdons...) non plus que les systèmes d'accord (coulisses généralement) même s'il permettent quelques effets lors du jeu (coulisse d'accord de certaines trompettes manipulables en cours de jeu), ni non plus les sourdines de cuivres dont la fonction est de modifier la sonorité mais pas la hauteur des notes.

- que je me suis limité, à de rares exceptions près aux types reconnus d'instruments en laissant de coté les prototypes et exemplaires rares dont je citerai quelques exemples à la fin de cet article.

Typologie des instruments à vent selon leur mode de production des notes

1. **Instrument à son unique: sifflet, certains appeaux**
2. **Instrument possédant au moins un tuyau ou une anche par note** (éventuellement pour deux notes si l'on considère l'octave):

2.1. Sans possibilité d'isoler les sons: l'instrument produit toujours le même "accord": klaxon à anches et tuyaux multiples sur poire de caoutchouc.

2.2. Avec possibilité d'isoler les sons:

2.2.1. sans dispositif de répartition: le musicien de répartit lui-même le souffle pour choisir ses notes: harmonica, flûte de Pan, flûtes-jouets à sifflets multiples.

2.2.2. avec dispositif de répartition:

músico reparte el aliento para elegir las notas: armónica, flauta de Pan, flautas de juguete con silbatos múltiples...
2.2.2. con dispositivo de reparto:
2.2.2.1. por obturación de orificios sobre los tubos: órgano de boca (la lengüeta libre entra en vibración cuando se obtura el agujero el tubo correspondiente)
2.2.2.2. con pistones (a diferencia de un teclado en el cual la mano se desplaza, aquí cada dedo acciona siempre el mismo pistón): "chalmei" (instrumento de lengüetas libres montadas cada una en un tubo controlado por un pistón).
2.2.2.3. con teclado:
2.2.2.3.1. sin acordes pre-compuestos: órgano, armonio, acordeón con bajos cromáticos, concertina, melódica...
2.2.2.3.2. con acordeones pre-compuestos: acordeón diatónico.

3. Instrumento para el cual al menos un tubo produce sonidos de alturas diferentes
3.1. La altura de los sonidos no es directamente controlable por el músico: silbato de agua, sirenas.
3.2. El músico puede controlar la altura de cada sonido:
3.2.1. por utilización de armónicos únicamente: clarín, dijerido.
3.2.2. modificación de la altura de los sonidos por orificios obturables
3.2.2.1. instrumentos monofónicos:
3.2.2.1.1. tubo simple:
3.2.2.1.1.1. un solo orificio obturable (que puede ser eventualmente el agujero terminal del tubo)
3.2.2.1.1.1.1. sin posibilidad de actuar sobre los armónicos: reclamo de tipo "cuco".
3.2.2.1.1.1.2. posibilidad de actuar sobre los armónicos: flauta armónica.
3.2.2.1.1.2. de dos a cinco orificios de ejecución cubiertos por los dedos de una mano: flauta de una mano, (generalmente tocada junto a un tamboril de parche de cuero o de cuerdas que toca la otra mano)
3.2.2.1.1.3. orificios que necesitan los dedos de las dos manos (o las palmas): la mayoría de las flautas, oboes, clarinetes y cornamusas de Europa Occidental (*gaita, bot, xeremia, bagpipe, cabrette, chabrette, doedelsack*, etc...) y también el corneto y el serpentón.
3.2.2.1.2. tubos idénticos enlazados (perforados en un solo bloque o encolados, las distintas falanges de un mismo dedo permiten tapar varios agujeros): *mezued* tunecina, *askomandura* griega, *alboka* vasca...
3.2.2.2 instrumentos polifónicos (incluso si la utilización de la polifonía es más rítmica que armónica.
3.2.2.2.1. polifonía fija: por ejemplo instrumento con dos tubos adyacentes tocados con las falanges de los mismos dedos pero

2.2.2.1. par obturation de trous sur les tuyaux: orgue à bouche (l'anche libre est mise en vibration lorsque l'on bouche le trou du tuyau correspondant)
2.2.2.2. par pistons (à la différence d'un clavier sur lequel la main est mobile, ici chaque doigt actionne toujours le même piston): "chalmei" (instrument à anches libres montées chacunes sur un tuyau commandé par un piston)
2.2.2.3.: par clavier:
2.2.2.3.1: sans accords précomposés: orgue, harmonium, accordéons à basses chromatiques, concertina, mélòdica...
2.2.2.3.2: avec accords précomposés: accordéon diatonique.
3. instrument pour lequel un tuyau au moins produit des sons de différentes hauteurs
3.1.la hauteur des sons n'est pas directement contrôlable par le musicien: sifflet à eau, sirènes
3.2 le musicien peut contrôler la hauteur de chaque son:
3.2.1 par utilisation des harmoniques uniquement: clairon, didjeridoo
3.2.2 modification de la hauteur des notes par trous de jeu
3.2.2.1 Instruments monophoniques
3.2.2.1.1: tuyau simple:
3.2.2.1.1.1: un seul trou de jeu (qui peut éventuellement être le trou terminal du tuyau)
3.2.2.1.1.1.1: pas de possibilités de jouer sur les harmoniques: appeau de type coucou
3.2.2.1.1.1.2: possibilités de jouer sur les harmoniques: flûte harmonique
3.2.2.1.1.2: deux à cinq trous de jeu couverts par les doigts d'une seule main: flûte à une main (généralement jouée avec un tambourin à peau ou à cordes de l'autre main)
3.2.2.1.1.3 trous nécessitant les doigts des deux mains (voire les paumes): la pluspart des flûtes, hautbois, clarinettes et cornemuses d'Europe occidentale (gaïta, bot, xeremia, bagpipe, cabrette, chabrette, doedelsack etc...) mais également le cornet à bouquin et le serpent
3.2.2.1.2: tuyaux identiques accolés (perçés dans un même bloc ou assemblés, les différentes phalanges d'un même doigt permettent de boucher plusieurs trous): mezzued tunisien, askomantoura grec, alboka basque...
3.2.2.2 Instruments polyphoniques (y compris lorsque l'utilisation de celle-ci est rythmique plus qu'harmonique)
3.2.2.2.1 Polyphonie figée: par exemple instrument à 2 tuyaux accolés joués avec les phalanges des mêmes doigts mais dont la répartition des trous est différente (contrairement à 3.2.2.1.2): le jeu sur le tuyau secondaire est automatiquement lié au jeu sur le tuyau principal (polyphonie plus ou moins automatique) mih croate, tulum turc. Selon la répartition des

cuyo reparto de los orificios es diferente (contrariamente a 3.2.2.1.2): la ejecución sobre el tubo secundario está automáticamente ligada a la interpretación sobre el tubo principal (polifonía más o menos automática): *mih* croata, *tulum* turca. Según el reparto de los agujeros en los tubos el instrumento es polifónico en toda la escala o sólo en parte de ella. Se podría desarrollar una tipología con solamente este tipo de instrumentos.

3.2.2.2.2. Polifonía controlable

3.2.2.2.2.1.Un solo tubo melódico (es decir, que permite más de dos notas)

3.2.2.2.2.1.1. tubo secundario con un solo agujero (obturable por instrumentista y por lo tanto permitiendo un silencio o una nota determinada)

3.2.2.2.2.1.2. tubo secundario con dos notas ("bordón" variable): cornamusa tipo *boha* de la Landas de Gascuña, *gajdy* eslovaca o húngara...

3.2.2.2.2.1.3. tubo secundario con dos notas y tercer tubo con un solo agujero: algunas cornamusas eslovacas (tipo *boha* + un pequeño tubo que es mudo en reposo pero destapable con el pulgar de la mano superior).

3.2.2.2.2.2. dos tubos melódicos:

3.2.2.2.2.2.1. un tubo por cada mano: flautas dobles, *zampogna* italiana, *launeddas* sardo, *diple* croata. Se podría realizar una tipología suplementaria según las escalas respectivas y relativas de los dos tubos pero también según el tipo de ejecución (armonía paralela, arpegios sobre uno de los tubos mantiene un bordón en una nota escogida por el intérprete mientras el otro tubo toca la molodía y viceversa).

3.2.2.2.2.2.2. Un tubo utiliza los dedos de las dos manos, y el otro (tubo) los dedos que quedan disponibles: *musette* barroca francesa: en principio, el puntero menor sirve para aumentar el ámbito del puntero mayor, que mantiene una nota pedal cuando se usa el menor; éste se usó enseguida para la interpretación a dos voces (piezas llamadas "por acordes")

3.2.2.2.2.3. Un tubo melódico y varios tubos, cada uno capaz de emitir varias notas: *uilleann Pipes*. Se puede tocar este instrumento de cuatro maneras diferentes que merecían casi la creación de tres clases propias dentro de esta tipología (la primera ya figura):

- interpretación melódica en sólo el puntero, los reguladores permanecen mudos (sería idéntico al tipo 3.2.2.1.1.3)
- interpretación melódica en el puntero y acordes en los reguladores accionados con la muñeca *(En realidad, con el canto de la mano derecha. N. del Traductor)*.
-interpretación melódica en el puntero con una mano y melódica en los reguladores con la otra- interpretación melódica en los reguladores y nota mantenida en el puntero, y

trous sur les deux tuyaux l'instrument est polyphonique sur toute sur toute l'échelle ou sur une partie seulement. Il serait possible de développer une typologie sur ce seul type d'instruments.

3.2.2.2.2 Polyphonie contrôlable

3.2.2.2.2.1: Un seul tuyau mélodique (c'est à dire permettant plus de deux notes)

3.2.2.2.2.1.1 tuyau secondaire a un seul trou (obturable par l'instrumentiste et permettant donc soit un silence soit une note déterminée)

3.2.2.2.2.1.2 tuyau secondaire à deux notes ("bourdon" variable): cornemuse de type boha des Landes de Gascogne: Gajdy slovaque, hongroise...

3.2.2.2.2.1.3 tuyau secondaire à deux notes et troisième tuyau a un seul trou: certaines cornemuses slovaques (type boha + petit tuyau muet au repos débouchable avec le pouce de la main supérieure)

3.2.2.2.2.2: deux tuyaux mélodiques

3.2.2.2.2.2.1 un tuyau par main: flûtes doubles, zampogna italiennes, launeddas sarde, diple croate. Une typologie supplémentaire serait réalisable selon les échelles respectives et relatives des deux tuyaux mais également selon le type de jeu (harmonie parallèle, arpèges sur l'un des tuyaux ou, plus simplemente, l'un des tuyaux tient un bourdon sur une note choisie par l'interprète lorsque l'autre joue la mélodie et vice-versa)

3.2.2.2.2.2.2 un tuyau utilise des doigts des deux mains, le second les doigts restant disponibles: musette baroque française: dans son principe initial le petit chalumeau sert à augmenter l'ambitus du chalumeau, celui-ci tenant une pédale lorsque le second est utilisé; le second chalumeau a ensuite été utilisé pour le jeu à deux voix (pièces dites "par accords")

3.2.2.2.2.3: un tuyaux mélodique et plusieurs tuyaux capable chacun d'emettre plusieurs notes: uillean pipe. Le jeu de cet instrument peut être de quatre types qui mériteraient presque la création de trois classes propres de cette typologie (le premier type y figurant déjà):

- jeu mélodique sur le chanter seul, les régulateurs sont muets (on est alors identique au type 3.2.2.1.1.3)
- jeu mélodique sur le chanter et accords sur les régulateurs actionnés par le poignet
- jeu mélodique sur le chanter d'une main et mélodique sur les régulateurs de l'autre -jeu mélodique d'une main sur les régulateurs et note tenue sur le chanter, et cela sans prendre en compte la possibilité de couper les bourdons...

3.2.3: modification de la hauteur par variation de la longueur

3.2.3.1: sans possibilité de jouer sur les harmoniques (hormis l'octave) jazoflûte (flûte à coulisse) (dans ce cas le tuyau est fermé: la variation

esto sin tener en cuenta la posibilidad de bloquear los bordones...

3.2.3. modificación de la altura por variación de la longitud

3.2.3.1. sin posibilidad de actuar sobre los armónicos (salvo la octava) *jazoflauta* (flauta de pistón) -en este caso el tubo es cerrado: la variación de la longitud es provocada por la variación de la posición del émbolo.

3.2.3.2. con posibilidad de actuar sobre los armónicos (en todos los casos siguientes el tubo es abierto)

3.2.3.2.1. modificación constante de la longitud: trombón de varas. Es también el principio de la afinación de numerosos bordones de cornamusas.

3.2.3.2.1.1. modificación discontinua por derivación en tubos anexos: trompeta, corneta de pistones, bugle, saxhorn... la tecnología utilizada para obtener esta derivación (pistones de traslación o llave que acciona la rotación de un cilindro perforado) no tiene una incidencia directa sobre la ejecución, y por lo tanto no merece una subdivisión de esta clase en dos. Téngase en cuenta, sin embargo, que algunos instrumentos de este tipo van provistos de un émbolo accionado por la otra mano. Esta sólo sirve para afinar en detalle el instrumento y no debe pues ser tenida en cuenta en esta tipología, lo mismo que el uso de una sordina que no está concebida para modificar la altura de las notas.

Del interés de un trabajo semejante ("¿para qué sirve todo esto?")

Esta tipología no es la primera elaborada sobre los instrumentos de música[1]. Es legítimo preguntarse sobre el interés y los límites de un trabajo así. Estos son algunos esbozos de respuestas a estas preguntas.

Hacer tabla rasa: La realización de una tipología obliga a quien la concibe a analizar el *corpus* de objetos de ésta, es decir, a observar cada uno para a continuación poder clasificarlos según los criterios aparecidos a raíz de la observación. Esto implica una aproximación analítica y una comprensión de los mecanismos que sostienen su elaboración. Esta *tabla rasa* indispensable es interesante tanto para el redactor que se ve obligado a disecar un funcionamiento como para el lector que ve presentados ante si estos mecanismos no necesariamente explícitos en primera instancia.

Jerarquizar, clasificar: Para su creador, la clasificación de los objetos sirve para elaborar la ramificación ... y viceversa. Esto obliga a numerosos vaivenes, un objeto inclasificable o, por el contrario, uno que cabría en dos lugares obliga a volver a pensar todo el edificio. Pero es principalmente la jerarquización de criterios la que plantea más problemas: la inversión de dos niveles rara-

de longueur est provoquée par la variation de la position du bouchon)

3.2.3.2 avec possibilité de jeu sur les harmoniques (dans tous les cas ci-dessous le tuyau est ouvert)

3.2.3.2.1 modification continue de la longueur: trombonne à coulisse. C'est également le principe servant à l'accord de nombreux bourdons de cornemuses.

3.2.3.2.1.1 modificación discontinue par dérivation dans des tubes annexes: trompette, cornet àpiston, bugle, saxhorn... la technologie utilisée pour obtenir cette dérivation (pistons à translation ou clef actionnant la rotation d'un cylindre percé) n'a pas une incidence directe sur le jeu et ne mérite donc pas une ubdivision de cette classe en deux. Notons également que certains instruments de ce type sont munis d'une coulisse actionnée par la seconde main. Celle-ci ne sert qu'à l'accord fin de l'instrument et n'est donc pas à prendre en compte dans cette typologie, de même que l'usage d'une sourdine qui ne vise pas à modifier la hauteur des notes.

De l'intérêt d'un tel travail ("á quoi ça sert tout ca?")

Cette typologie n'est pas la première effectuée sur les instruments de musique (1) Il est légitime de se poser la question de l' intérêt et des limites d' un tel travail voici quelques ébauches de réponses à ces questions.

Mettre les choses à plat:

La réalisation d' une typologie oblige son concepteur à analyser le corpus d'objets de celle-ci, c'est à dire à observer chacun pour pouvoir ensuite les classer selon les critères apparus lors de l'observation. Ceci implique une approche analytique et une compréhension des mécanismes qui ont soustendu leur élaboration. Cette mise-à plat indispensable est intéressante tant pour le concepteur qui se trouve obligé de disséquer un fonctionnement que pour le lecteur qui se voit ainsi présenter ces mécanismes pas forcément explicites en première approche.

Hiérarchiser, classer:

Pour le concepteur le classement des objets sert à créer l'arborescence... et vice-versa. Ceci oblige a de nombreux aller-retour, un objet inclassable ou qui, au contraire trouverait sa place à deux endroit obligeant à repenser l'edifice. Mais c'est surtout la hiérarchisation des critéres qui pose le plus de problèmes: l'inversion de deux niveaux se fait rarement sans avoir àles redéfinir. Or il est difficile à créer une bonne hiérarchie du premier coup: même les choix qui semblent évidents au premier abord doivent le plus souvent être modifiés par la suite. S'il semble pouvoir exister une infinité de typologies réalisables en combinant les critères retenus selon des hiérarchies différentes, à l'expérience le nombre réel de typologies sérieuses réalisables est beaucoup plus restreint... mais certainement pas unique non plus. C'est ce nombre de pos-

mente se produce sin tener que redefinirlos. Por tanto es difícil crear una buena jerarquia al primer intento: incluso las opciones que parecen evidentes la primera vez, a menudo deben ser modificadas a continuación. Si parece poder existir una infinidad de tipologías realizables combinando los criterios retenidos según jerarquías diferentes, a la hora de la verdad la cantidad de tipologías serias realizables es mucho más restringida... pero tampoco única, sin duda. Es esta cantidad de posibilidades de clasificación, difícilmente abarcable, lo que define el interés y los límites de este tipo de trabajo.

Para el lector, el aspecto de la clasificación permite únicamente una presentación preliminar un poco más clara de los diferentes mecanismos descritos. Si la jerarquía de criterios se ha realizado correctamente, debe resaltar los grandes principios de funcionamiento.

Para el usuario potencial que intenta aplicar la tipología propuesta a su propio *corpus* y al que se distingue del mero lector, cuyo papel es pasivo, la clasificación según una tipología propuesta puede permitir ordenar su *corpus* (las obras sobre instrumentos de música siguen generalmente una tipología enunciada explícitamente o no), descubrir los fenómenos ausentes y los demasiado redundantes, ateniéndose al hecho de que se trata de una perspectiva más.

Por supuesto, no es necesario utilizar los códigos cifrados usados aquí (del estilo 3.2.3.1.) sino tener en cuenta la ramificación para describir el instrumento de la manera más racional.

Evaluar distancias entre objetos

Siempre dentro de la suposición de que la jerarquía propuesta está justificada, el examen de una tipología permite medir el grado de parentesco existente entre dos objetos (observando la cantidad de niveles comunes partiendo de la cifra situada a la izquierda) y esto puede revelarse muy interesante: dos objetos en principio juzgados como próximos pueden revelarse muy alejados en el seno de una ramificación dada. Pero una vez más no hay que olvidar que se trata sólo de un punto de vista: en el seno de un *corpus* de flautas por ejemplo, dos instrumentos pueden hallarse muy próximos según la tipología de M.B. Le Gonidec[2] (las mismas embocaduras) y mucho más alejados según la propuesta aquí (flauta simple y doble, por ejemplo). Una tipología basada sobre los materiales daría aún otra visión, lo mismo que otra basada en la forma de las secciones internas.

Localizar principios raros

Aquí se han puesto ejemplos en cada rama final, en algunas los ejemplos son numerosos, pero en otras un solo instrumento justifica su existencia. La tipología nos permite también resaltar fenómenos originales, lo que puede, por ejemplo, permitir valorarlos evidenciando lo que constituye la originalidad y que no puede ser obtenido a través de otro instrumento. Es notable más arriba el caso de la *Uilleann Pipe*, que es no solamente el único ejemplo repertoriado en su

sibilités de classement, difficilement appréhendable, qui définit l' intérêt et les limites de ce type de travail.

Pour le lecteur l'aspect classement permet uniquement une présentation à priori un peu plus claire des différents mécanismes décrits. Si la hiérarchie des critères a été correctement réalisée, elle doit mettre en valeur les grand principes de fonctionnement.

Pour l'utilisateur potentiel qui tente d'appliquer la typologie proposée à son prope corpus et que nous distinguerons donc du simple lecteur dont le rôle reste passif, le classement selon une typologie proposée peut permettre d'ordonner son corpus (les ouvrages sur les instruments de musique suivent pour la plus-part une typologie énoncée explicitement ou non), d'en découvrir les occurences absentes et celles par trop redondantes, en ayant toujours á l'esprit qu'il ne s'agit que d'un angle de vision.

Bien entendu il n'est pas nécessaire d'utiliser les codes chiffrés utilisés ci dessus (de type 3.2.3.1) mais plutôt de tenir compte de l'arborescence pour décrire l'instrument de manière plus rationnelle.

Evaluer des distances entre objets

En supposant toujours que la hiérarchie proposée soit justifiée, l'examen d'une typologie permet de mesurer le degré de parenté existant entre deux objets (en observant le nombre de niveaux communs en partant du chiffre le plus à gauche) et cela peut se révéler très intéressant: deux objets jugés à priori proches peuvent se révéler très éloignés au sein d'une arborescence donnée. Mais ici encore il ne faut pas oublier qu'il ne s'agit que d'un angle de vision: au sein d'un corpus de flûtes par exemple, deux instruments peuvent se retrouver très proches selon la typologie de M.B. Le Gonidec (1) (mêmes embouchures) et beaucoup plus éloignés selon celle proposée ci-dessus (flûte simple et flûte double par exemple). Une typologie basée sur les matériaux donnerait encore une autre vision de même qu'une autre encore basée sur la forme des perces internes.

Repérer les principes rares

J'ai donné ci-desus des exemples pour chaque branche finale, pour certaines les exemples sont nombreux, pour d' autres un seul instrument en justifie l'existence. La typologie nous permet ainsi de repérer les occurences originales ce qui peut par exemple permettre de les valoriser en mettant en avant ce qui constitue l'originalité et qui ne peut, dans l'exemple ci-dessus, par exemple, être obtenu par un autre instrument. On remarquera d'ailleurs ci-dessus l'exemple du uillean-pipe qui est non seulemement l'unique exemple répertorié sur sa branche mais qui

rama, sino que merecería casi figurar en cuatro ramas distintas según el tipo de ejecución practicado.

Inventar ramas nuevas

El espíritu imaginativo de la especie humana es mucho menos fértil de lo que podría pensarse, y la creación a menudo necesita ayuda. El artista se basa en el pasado para crear obras contemporáneas (músicas actuales salidas de la tradición, instrumentos creados a partir de iconografía...), en reglas de juego (los surrealistas usaron y abusaron de juegos para crear sus obras). La búsqueda de nuevas ramas en el interior de una tipología de obras puede permitir imaginar obras nuevas y originales. Igualmente, se pueden crear nuevos objetos que correspondan a una rama con escasa población (los principios raros descritos anteriormente) o cuya población es muy característica: ¿por qué no intentar hacer una flauta de pistones, dado que esta rama la ocupan, hasta el presente, exclusivamente los metales?.

Por ejemplo: la *Zampogna* modificada por Piero Ricci incorpora dos tubos melódicos (una para cada mano) y un "bordón" variable: ("bordón" con tres notas en cada agujero doble accionado por uno de los dos pulgares). Este instrumento define pues una nueva rama 3.2.2.2.2.3. Aprovechemos este párrafo para citar algunos instrumentos raros que no se inscriben en la tipología citada anteriormente: Existieron metales provistos de pistones y de agujeros tapados por llaves accionadas por la otra mano. La introducción de este tipo de instrumento (raro) en nuestra clasificación necesitaría la adición de una rama 3.2.4.: modificación de la altura a través de la modificación de la longitud y a través de orificios de ejecución. La consideración de ciertos *flageolets* triples o de la *surdelina* descrita por Marin Mersenne[3] necesitaría también la adición de ramas específicas. La incorporación de una espiga deslizante[4] al *Didjeridoo* tal como lo toca Ch. MacMahon no necesita una rama nueva, pero hace pasar al instrumento del tipo 3.2.1. al tipo 3.2.3.2.1.

Conclusión: ¿Lúdicas o serias?, ¿Útiles o inútiles, las tipologías? Corresponde al lector juzgar y poner al corriente de sus experiencias. Pero si se intenta concebir nuevas herramientas de este tipo hay que preocuparse de dejarlas madurar bien previamente, raramente el primier intento es el bueno y la verificación debe ser rigurosa. Y, sobre todo, si se aborda un tema ya estudiado bajo ese prisma, inténtese hallar una nueva perspectiva, con el fin de dar una dimensión suplementaria al edificio global.

méritérait presque de figurer sur quatre distinctes selon le type de jeu pratiqué.

Inventer des branches nouvelles

L' esprit imaginatif de l'espèce humaine est beaucoup moins fertile que ce que l'on peut croire et la création a le plus souvent besoin d'aide. L'artiste se fondera donc par exemple sur le passé pour créer des oeuvres contemporaines (musiques actuelles issues de la tradition, instruments créés à partir de l'iconographie...) sur des règles de jeu (les surréalistes ont usé et abusé de jeux pour créer leurs oeuvres). La recherche de nouvelles branches à l'intérieur d'une typologie d'oeuvres peut permettre d'imaginer des oeuvres nouvelles et originales. Il est également possible de créer de nouveaux objets correspondant à une branche à faible population (les principes rares décrits ci-dessus) ou dont la population est très typée: pourquoi ne pas tenter de faire una flûte á pistons, cette branche étant pour l'instant l'exclusivité des cuivres?

Par exemple la zampogna modifiée par Pietro Ricci comporte deux tuyaux mélodiques (un par main) et un "bourdon" variable: ("bourdon" à trois notes par double trou actionné par l'un des pouces). Elle défini donc une nouvelle franche 3.2.2.2.2.3. Profitons de ce paragraphe pour citer quelques instruments rares ne s'inscrivant pas dans la typologie ci-dessus: il a existé des cuivres munis de pistons et de trous bouchés par des clefs actionnés par l'autre main. L'introduction de ce type d'instrument (rare) dans notre typologie nécessiterait l'adjonction d'une branche 3.2.4: modification de la hauteur par modification de la longueur et par trous de jeu. La prise en compte de certains flageolets triples ou de la sourdeline décrite par Marin Mersenne nécessiteraient également l'adjonction de branches spécifiques. L'adjonction d'une coulisse au didjeridoo tel que le joue Ch. Mac Mahon ne nécessite pas une nouvelle branche mais fait passer l'instrument du type 3.2.1 au type 3.2.3.2.1.

Conclusion: Ludiques ou sérieuses, utiles ou inutiles les typologies? A vous de juger et de nous faire part de vos expériences. Mais si vous tentez de concevoir de nouveaux outils de ce type prenez soin de bien les laisser mûrir auparavant, le premier jet est rarement le bon et la vérification doit être rigoureuse. Et surtout, si vous attaquez un sujet déjá étudié de la sorte, essayez de trouver un nouvel angle de vision histoire de donner une dimension supplémentaire á l'édifice global.

1 Este artículo fue redactado tras la lectura de una tipología de flautas realizada por Marie-Barbara Le Gonidec (Revista PASTEL N.º 33. Toulouse, 1997) basada esencialmente sobre la estructura de la embocadura de estos instrumentos (es decir, principalmente a partir de criterios tecnológicos). Véase también la tipología de cornamusas establecida por Alfonso García-Oliva en *Anuario da Gaita* (Ourense, 1990).
(Publicada íntegramente como base del *Catálogo sistemático de las cornamusas del Museo de la Gaita de Gijón*. (Nota del Traductor).

(1) Cet article a été rédigé après lecture d'une typologie des flûtes réalisée par Marie-Barbara Le Gonidec (Revue Pastel n.º 33) et basée essentiellement sur la structure de l'embouchure de cellesci (c'est-à dire principalment sur des critères technologiques)

(2) Voir aussi la typologia da cornamusa etablir por Alfonso García Oliva in Anuario de la Gaita 1990

Secuencias da XII Xuntanza Internacional de Gaiteiros

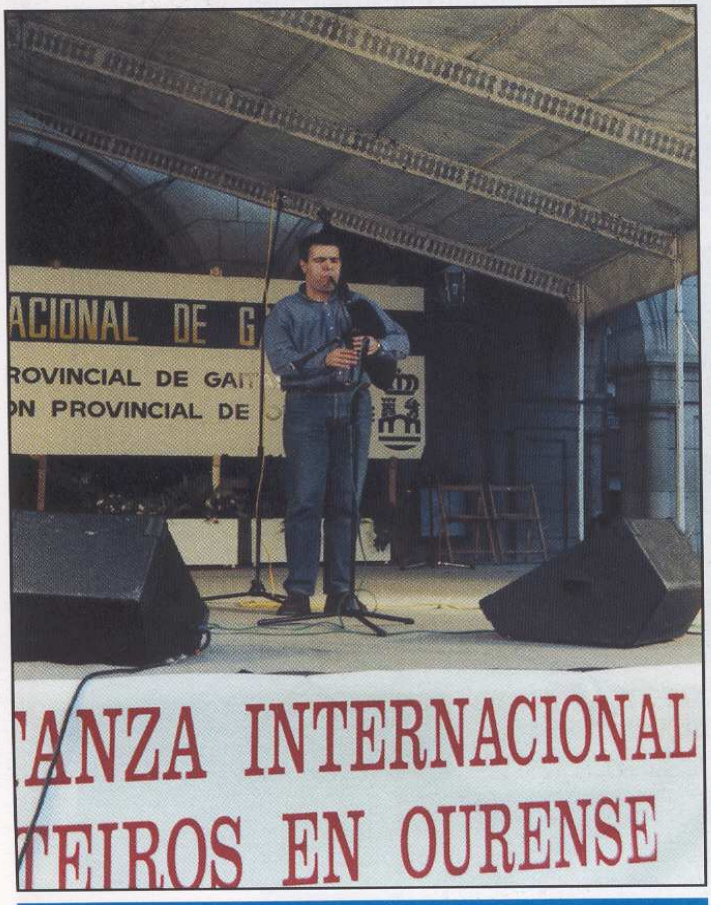
celebrada na Praza Maior de Ourense (17-05-1997)

REAL BANDA
(Ourense)

BANDA DE GAITAS DE SAN PANTALEÓN DAS VIÑAS (Ferrol)

ERNST WILZEK (Alemania)

Xosé Lois Foxo recibe o gaiteiro de bronce do Principado de Asturias da Banda de Mieres del Camin



CARLOS LORENZO LEMOS (Ferrol)

IAIN MACDONALD (Escocia)

GRUPO
DE
DANZAS
CASTRO FLOXO
(Ourense)

BANDA
DE GAITAS
DE
MIERES
DEL
CAMIN
(Asturias)

DUO
AVALANCHE
(Francia)

OS ALEGRES
DE
PONTEVEDRA

IRMANS
HOFGESINDT
(Alemania)

GAITEIROS
DE
LISBOA

Asociación de Gaiteros Gallegos Argentinos (AGGA)

Norberto Pablo Cirio
Vicepresidente de la AGGA

Cuando todo parecía imposible, surgió la unión: gaiteiros y percusionistas de diversos conjuntos gallegos de Buenos Aires decidieron cambiar el curso de la historia de la música gallega en la Argentina. Fue en verano, en una calurosa mesa de un bar donde se fraguó la AGGA. La idea era simple y rondaba en la cabeza de muchos de nosotros desde hacía tiempo: más allá de los conjuntos e instituciones a los que cada uno pertenecía había que unirse y formar un grupo en común, una gran banda de gaitas donde compartir la música y la amistad fuese una alegría y el perfeccionamiento un desafío. Casi sin advertirlo, esos "cuatro locos" que se habían reunido a ensayar para un programa radial en homenaje al maestro Manuel García, en el primer aniversario de su fallecimiento, constituyen hoy el basamento de la Asociación de Gaiteros Gallegos Argentinos, la AGGA.

Escudo de la AGGA. Diseño y realización del maestro Manuel Cordeiro

Y los frutos no se hicieron esperar. Pronto convocamos a una asamblea general en la Fundación Xeito Novo de Cultura Gallega y más tarde a una segunda, en el Centro Lalín de Buenos Aires. Vino mucha más gente de la que esperábamos. Todos estábamos allí, y la sed de unión, la esperanza de creer musicalmente, el anhelo de amistad y la convicción de que sólo juntos podríamos forjar un destino mejor para la música de nuestra colectividad, hizo que las buenas intenciones se concretaran en hechos y es así como algunas instituciones de la colectividad nos facilitaron sus instalaciones para esta labor conjunta. La banda de gaitas comenzó inmediatamente. Con mucho esfuerzo hicimos, apenas con seis ensayos, nuestra primera presentación en sociedad en el Colegio Santiago Apóstol del Centro Galicia de Buenos Aires, con motivo de la visita de los concelleiros Currás y Pérez de la Xunta de Galicia, ante dos mil personas y con nuestros corazones reventando de emoción. Los demás departamentos de la AGGA también se activaron de inmediato: prolíficos trabajos de campo entre miembros de la colectividad recopilando y analizando sus manifestaciones musicales, minuciosas investigaciones de archivo en busca de fotografías, artículos y los antiguos "discos de pedra", con la música de los gaiteros que ya se han ido, diseño y montaje del Primer Censo de Ejecutantes de Gaita de Capital Federal y Provincia de Buenos Aires, documentación de partituras, folletería y periódicos antiguos, taller de construcción de lengüetas para gaita, cursos sobre lectoescritura musical, conferencias, participación en programas televi-

Banda de Gaitas de la AGGA.
Presentación del espectáculo **A gaita no tempo**.
Teatro Castelao. 25 de julio.

sivos y radiales sobre nuestra música y nuestros músicos... además de la edición del primer número de nuestra revista, A grileira, para que el mundo nos conozca: somos la historia viva de la música gallega en la Argentina.

Y sabemos que es sólo el comienzo, esto no es sino el resultado de apenas nuestro primer año de vida. Mucho, aún, está por hacerse: ediciones de las investigaciones musicológicas llevados a cabo (en libro y compact disc), giras

Curso de construcción de lengüetas para gaita desarrollado
en el Centro Lalín de Buenos Aires por
el maestro Jesús Mariño, titular del Departamento de Obradoiro

de nuestra banda de gaitas por el interior del país y el extranjero, mayor perfeccionamiento musical, convocatoria a aquellos músicos que -por diversos motivos- aún no se han plegado a este emprendimiento, formación de gaiteros, realización de cursos, talleres, seminarios, clínicas de sonido, creación de un obradoiro de gaitas, así como la preciada idea de disponer de una sede propia, un espacio físico donde formar una biblioteca especializada, un museo de instrumentos tradicionales, un auditorio, salas de ensayo y un obradoiro.

Sabemos del esfuerzo enorme que demandará todo esto, pero sabemos también con lo que contamos: el trabajo y la convicción de la gente, el esfuerzo y la buena voluntad de los que creen que la música gallega está para algo más que para adornar un banquete dominguero, que el gaitero no es el telón de fondo para fotos pintorescas ni su paga un sandwich y una gaseosa, que esta música es, por lo contrario, la más preciada manifestación cultural de nuestro pueblo, un pueblo que ha depositado en ella tantos sueños y tantos sentimientos que no podemos dejar que se pierda en el olvido.

Esta es nuestra labor, este es nuestro propósito. La unión hace la fuerza, y la fuerza está en nosotros.

Estatuto general de la AGGA

1) Difundir y preservar el folclore musical gallego en todas sus expresiones.
2) Priorizar y recuperar los valores culturales de la emigración gallega en América
3) Difundir y enseñar la ejecución de la gaita gallega y demás instrumentos tradicionales.
4) Realizar tareas de investigación musicológica sobre las diversas manifestaciones musicales de Galicia y sis inmigrantes en América.

La Asociación de Gaiteiros Gallegos Argentinos es una entidad civil sin fines de lucro compuesta por el siguiente *Consejo Directivo*: *Presidente*: Daniel Alejandro Pazos, *Vicepresidente*: Nor-

berto Pablo Cirio, *Secretario*: Walter Almirón García, *Pro secretario*: Carina Fragoso, *Tesorero*: Javier Alvite, *Pro tesorero*: Gustavo Fernández, *Primer vocal*: María Jesús Rodríguez, *Segundo vocal*: Sebastián Fentanes, *Tercer vocal*: Jesús Mariño, *Vocal suplente primero*: Camilo Deus, *Vocal suplente segundo*: Ademar Alvarez; y un *Consejo Revisor de Cuentas* integrado por Héctor Mario Bedoya y Juan Carlos Vila.

Los miembros de la AGGA pertenecen a los siguientes conjuntos de música tradicional gallega de Buenos Aires: Agrupación Folklórica Gallega Miña Terra (Sociedad Arantey y Villamarín Perojano), Agrupación Folklórica Tui y Salceda (Asociación Tui, Salceda, Caldelas y Galicia en Buenos Aires), Conjunto Airiños (Asociación Casa de Galicia de Buenos Aires), Conjunto Lembranzas da Terra (Centro Lalín de Buenos Aires), *Conjunto Arzuano Melidense* (Centro Arzuano Melidense), *Conjunto de la Sociedad Parroquial de Vedra* (Sociedad Parroquial de Vedra), *Grupo de Gaitas del Centro Galicia de Buenos Aires* (Centro Galicia Buenos Aires) y *Agrupación de Bailes y Música Tradicional Xeito Novo* (Fundación Xeito Novo de Cultura Gallega).

A su vez, la AGGA se encuentra estructurada en seis Departamentos:

DEPARTAMENTO DE INVESTIGACIÓN Y ARCHIVO HISTÓRICO

Titular: Norberto Pablo Cirio

Desarrolla trabajos de campo entre miembros de la colectividad gallega documentando sus prácticas musicales, teniendo en cuenta su contexto de ejecución y proceso de cambio acaecido a partir del proceso migratorio. Recopila grabaciones históricas, así como información sobre todos los conjuntos musicales gallegos de la Argentina, tantos pasados como presentes. Lleva a cabo el Primer Censo de Ejecutantes de Gaita Gallega de Capital Federal y Provincia de Buenos Aires. Desempeña tareas de archivo, partituras, fotografías, revistas y periódicos de la colectividad.

José Ramón González Pérez (85 años), natural de Vilaquinte, Lugo. Gaitero de excepcional memoria y virtuosismo al que el Departamento de Investigación y Archivo Histórico le ha documentado ya más de 200 obras, muchas de ellas propias.

CURSOS Y CONFERENCIAS:

- *Del pentagrama a los sonidos*. Taller de lectoescritura musical para gaiteros. Teórico-práctico. 12 clases (del 9 de septiembre al 30 de diciembre), 26 horas. Sede: Sociedad Parroquial de Vedra.

- *El universo sonoro de las gaitas*. Un panorama sobre las gaitas de Asia, Africa y Europa, desde la Antigua Grecia hasta el presente. Conferencia ofrecida en la Fundación Xeito Novo de Cultura Gallega el 19 de diciembre.

- Micro radial de 15 min. en el programa *Galicia hoxe*, en Radio Colonia

(Montevideo, Uruguay), todos los domingos de 22:00 a 24:00 (a cargo de Daniel Pazos y Pablo Cirio).

- *La gaita gallega. Evolución e historia*. Programa televisivo transmitido por canal 33 de Cablevisión el 12 de diciembre.

- Publicación semanal de artículos de investigación en el periódico *Galicia en el mundo* (a cargo de Daniel Pazos, Pablo Cirio y Walter Almirón García).

DEPARTAMENTO DE BANDA DE GAITAS

Titular: Daniel Alejandro Pazos

Principal departamento de la Asociación cuyos ensayos semanales constituyen la instancia clave para el desarrollo de los músicos asociados. *La Banda de Gaitas* se encuentra constituida por veinte gaiteros y quince percusionistas; realiza un ensayo semanal de dos horas y ofrece espectáculos musicales. Asimismo, provee de maestros gaiteros a escuelas del interior del país. Los ensayos se realizan en la Casa de la Cultura Gallega del Partido ABC de Corcubión.

Actuaciones:

Durante 1997 se realizaron 4 presentaciones (una de ellas, la ofrecida en el Teatro Castelao, fue transmitida en el programa *Nuestra tierra*, por el canal 33 de Cablevisión).

- 3 de abril. Presentación de la Fundación Galicia-América para la creación del Colegio Santiago Apóstol. Centro Galicia de Buenos Aires.

- 22 de junio. Centro Español de Zárate (Pcia. de Buenos Aires).

- 25 de julio. *A gaita no tempo*. Teatro Castelao. Actuación donde se mostró los diferentes conjuntos instrumentales en que participó y participa la gaita gallega, desde la Edad Media hasta nuestros días.

- 15 de noviembre, II Aniversario del diario *El viajero Celta*, San Isidro (Pcia. de Buenos Aires).

DEPARTAMENTO DE ESCUELA DE GAITAS

Titulares:
Norberto Pablo Cirio y
Walter Almirón García

Ofrece cursos regulares de iniciación a la ejecución de gaita gallega, así como brinda clases de perfeccionamiento permanente a gaiteros de otros niveles y conjuntos instrumentales.

DEPARTAMENTO DE PERCUSIÓN

Titular: Julio Fentanes

Sus ensayos concuerdan con los de la *Banda de Gaitas* y su tarea es perfeccionar a los músicos percusionistas de la banda en los diversos instrumentos gallegos de esa índole: *pandeireta, cunchas, caixa, bombo y triángulo*. También realiza tareas de mantención y reparación de instrumentos.

DEPARTAMENTO DE OBRADOIRO

Titular: Jesús Mariño

Ofrece cursos regulares sobre construcción de lengüetas para gaita, tanto para el *punteiro* como para el *roncón*. En los momentos adecuados del año, realiza viajes a fin de cortar cañas para las lengüetas. Se halla en gestación la idea de la construcción de gaitas, por lo que algunos miembros de la Asociación se encuentran abocados a la tarea de recabar información, materiales, técnicas y herramientas adecuadas.

Cursos:

Taller de construcción de lengüetas para gaita gallega. 7 clases (6 de mayo al 17 de junio), 14 horas. Sede: Centro Lalín de Buenos Aires.

DEPARTAMENTO DE PRENSA Y RELACIONES PÚBLICAS

Titular: Walter Almirón García

Su tarea consiste en establecer y mantener contacto con instituciones gallegas, conjuntos de música tradicional y asociaciones afines en todo el

mundo, en especial de Hispanoamérica. Está a su cuidado la recepción y redacción de la correspondencia de la Asociación, así como su folletería interna y externa.

Dada la importante actividad musical en el interior de nuestro país, hemos establecido la Delegación AGGA-Mar del Plata (Pcia. de Buenos Aires), y en un futuro próximo estará funcionando la Delegación AGGA-Rosario (pcia. de Santa Fe). Asimismo, se encuentra en formación -dentro del Departamento de Investigación y Archivo Histórico- la Biblioteca de la AGGA (para la que recibimos ya la valiosa colaboración de la Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa, que donó el *Cancioneiro Popular Galego*), el conjunto de música antigua gallega *Reis Gloriós*, que investigará e interpretará el riquísimo pasado musical medieval gallego, y el Museo de Música Tradicional del Pueblo Gallego en la Migración, el cual lo integran ya valiosas piezas (todas de propiedad privada) tales como instrumentos musicales Históricos, fotografías, discos de pasta, partituras, etc.

El primer número de nuestra revista, *A grileira*, apareció en abril de 1998 y contiene traducciones de artículos sobre gaitas, composiciones de miembros de la Asociación, artículos de investigación musicológica, reportajes, además de un balance cultural de las actividades desplegadas por los seis departamentos de la Asociación y de los programados para el año en curso. Asimismo, un abundante material fotográfico (en su mayoría, de exclusivo valor documental) viene a completar este número que se encuentra a la venta: U$S 10 (más gastos de envío, si es por correo) o disponible para canje por material similar que sea de interés para nuestra Biblioteca, por lo que rogamos remitirse a la siguiente dirección: *Norberto Pablo Cirio*, Sarmiento 2274 6º A (1044), Buenos Aires, Argentina. Tel. 054-1 951-6726, fax: (054-1) 247-1874, y E-mail:pcirio@invega.rffdc.edu.ar, tanto para adquirir o canjear el Nº 1 de *A grileira*, enviar colaboraciones para el segundo (sale en abril de 1999) o solicitar más información sobre las actividades de nuestra asociación.

Don Xosé

muiñeira

Norberto Pablo Cirio — **Buenos Aires, 1997**

Lenda do gaiteiro Svanda
– Festival en Strakonice –

Sage über den dudelsackpfeifer Svanda
– Festival in Strakonice –

Por Josef Rezny
Traducción: Xosé Lois Foxo

Strakonice é unha cidade industrial da República Checa, aproximadamente 100 km. ó sur de Praga, situada na confluencia dos ríos Volynka e Otava, á beira das montañas de Bohemia, no corazón dunha rexión alegre e aficionada a cantar. Nesta rexión existen moitas indicacións dunha antiga tradición gaiteiril con destacada influencia nas melodías e cancións populares.

Os instrumentos máis destacados da música rexional foron dende o século XVI a gaita checa ("Dudy") e mailo violín. Dende escomenzos do século XIX asóciase a estos instrumentos un clarinete, de donde xurdiu a música rural. En bodas de ricos e festas reforzábanse con un baixo e outro violín de acompañamento.

A lenda do lexendario gaiteiro de Strakonice, Svanda, foi esceneficada nunha popular obra teatral por J. K. Tyl en 1847, así como nunha película; J. Weinberger compuxo unha fémosa ópera sobre este tema no 1927. Svanda coa súa maravillosa gaita inspirou a numerosos artistas no ámbito da poesía e da pintura. Unha versión conta que Svanda coa súa gaita, tamén coñecida co nome de "Bock", durante unha cerimonia nocturna do demo e bruxas sobre un outeiro tocaba para o baile demoníaco; pero como se dera conta do peligro que esto supuña, e implorando o nome de Deus, apresurándose

Strakonice, eine Industriestadt in der Tschechischen Republik etwa 100 km südlich von Praha / Prag/, liegt am Zusammenfluss der forrellenreichen Volynka und der goldführenden Otava, am Rande des wunderschönen Böhmerwaldvorgebirges im Herzen eines von je gesang– und musikfreudigem Prachinerlandes. In dieser Region haben sich viele Nachweise einer uralten Dudelsacktradition mit ihrem merkbaren Einfluss auf die Melodik vieler Volkslieder und Volkstänze erhalten.

Die überwiegende Instrumente der regionalen Volksmusik waren seit dem 16. Jahrhundert der Dudelsack / tschechisch "dudy" / und eine Geige. Von Anfang des 19. Janrhunderts gesellte sich zu diesen Instrumenten eine Klarinette / meist in Es /, wodurch die typische "Kleine Bauernmusik" entstand. Bei reicheren Hochzeiten und Festen wurde diese Dudelsackmusik um eine zweite Klarinette / in B /, später noch um eine Bassegeige und Nachschlaggeige verstärkt.

Die Sage von dem legendären strakonitzer Dudelsackpfeifer SVANDA / Schawanda/ wurde als ein dauernd populäres Theaterstück von J. K. Tyl / 1847 / bearbeitet, erschien auch im Film, J. Weinberger hat auf dieses Thema im Jahre 1927 eine erfolgreiche Oper komponiert, Svanda mit seinem verzauberten Dudelsack inspirierte zahlreiche Künstler im Bereich der Poesie und der bildende Künste.

Eine Version erzählt, dass Svanda mit seinem zauberhaften Dudelsack / auch Bock genannt / während eines mitternächtlichen Höllenkinderreigens den Teufeln und Wildhexen auf einem Galgenhügel zum Tanz spiel-

Debuxos extraidos dunha revista do 1868, alegóricos ao gaiteiro tocando para o demo e os seus amigos.

Die drei Darstellungen sind aus einer Zeitschrift aus dem J. 1868. Der Dudelsakpfeifer spielt für die Teufelfreunde

deixou colgado o seu instrumento detrás do altar da igrexa do Castelo. Dende entón cántase esta canción:

En Strakonice sobre o altar
está gaita e mailo gaiteiro
quen esto non crea, entre rápidamente
a gaita está alá ainda certamente.

Gracias non somentes á lenda, senón sobre todo á profunda tradición gaiteiril, Strakonice convertiuse nun coñecido centro gaiteril, que ademais conta con un fermoso grupo folklórico. No ano 1949 quen esto escribe fundou un grupo, participando no ano 1955 na celebración do Festival de canto e baile do sur de Bohemia, que se prolongou do 1955 ao 1961. No contexto deste festival, no seu primeiro ano participaron 14 gaiteiros do sur de Bohemia de Chequia e un ano máis tarde participaron aproximadamente 50 gaiteiros da entón República de Checoslovaquia (1956). Despois da prohibición deste festival, no ano 1967, por medio dunha iniciativa similar, no 600 aniversario da cidade iniciouse unha nova tradición do Festival Internacional de Strakonice.

Dende entón continuouse no mesmo con unha periocidade de 2 a 3 anos ata que se consolidou o sistema trienal coa participación ata 15 ou máis grupos extranxeiros así como un número similar de grupos locales. Aparte veñen de 50 a 60 gaiteiros solistas do extranxeiro e da Chequia. É condición indispensable para a participación dun grupo neste Festival empregar unha gaita típica e seguir a tradición gaiteiril. Nas 12 edicións transcurridas participaron xa máis de 30 rexións que empregan a gaita procedentes de 22 países co seu típico instrumento; España estivo representada nos Festivales de 1986, 1989, 1992, 1994 e 1996.

te. Als er noch rechtzeitig die Gefahr erkannte und mit dem Gottes Name sich retete, sollte er sein verwunschenes Instrument hinter den Alter der Schlosskirche aufgehängt haben. Seitdem singt man hier das Lied:

In Strakonitz an dem Altar
liegt der Bock und auch Bockpfeifer,
wer es nicht glaubt, lauf schnell dorthin,
der Bock liegt dort noch ganz bestimmt.
/Übersetzung J. Rezny

Dank nicht nur der Legenden, sondern vorallen auf Grund der tatsächlichen regionalen Dudelsacktraditionen wurde die Stadt Strakonice zum bekannten Dudelsackzentrum. Nicht zuletzt hat dazu auch das PRACHINER FOLKLORE–ENSEMBLE / Práchensky soubor písní a tancü / beigetragen. Im Jahre 1949 in Strakonice gegründet / seit dem unter der Leitung des Autoren /, hat das Ensemble im Jahre 1955 die Veranstaltung der Südböhmischen Gesang–und Tanzfeste / 1955–1961 /angeregt. Im Rahmen dieser Feste kam es schon bei erstem Jahrgang zur historischen Begegnung der 14 Dudelsackspieler aus Südböhmen / Süd–Tschechien / und ein Jahr später zum ersten Treffen der etwa 50 Dudelsackspieler aus der damaligen Tschechoslowakischen Republik / 1956 /. Nach Verbot dieser Feste wurde dann im Janhre 1967 aus ähnlichen Initiativen im Rahmen des 600 jährigen Jubiläums der Stadt eine neue Tradition der Internationalen Dudelsack–Festivale in Strakonice gestartet.

Esta representación sobre o mesmo tema é do pintor Mikolás Ales, do ano 1906

Diese abbildung auf das ähnliche Thema ist von dem Mahler Mikolás Ales aus dem J. 1906

O crecente número de participantes coinciden co desenrolo dramatúrxico do Festival; se no seu escomenzo se facían de 2 a 3 días de Festival e de 5 a 6 programas, a oferta non somentes se ampliou senón que se diferenciou polo seu contido. Nos últimos tempos tivo lugar en 4 días do último fin de semán de Agosto, con 12 ou 13 programacións oficiais. Xunto ás actuacións de tódolos grupos tamén teñen lugar manifestacións libres no escenario do Castelo do Xardín, incluindo asemade programas especializados con carácter didáctico para colexiales, seleccionando tanto melodías da tradición gaiteiril como con xéneros non tradicionais, así como concertos en salas con obras de música clásica asociada á gaita: dende a música barroca ata os actuais compositores para gaita e orquestra.

Son moi exitosos os concertos de música sacra con gaita, órgano e orquestra nunha igrexa ou en sala de concerto. No contexto do Festival teñen lugar simposios así como exposicións. O acto inaugural así como o desfile pola cidade ao final de todo o Festival no que participan aproximadamente de 500 a 600 actuantes é contemplado por máis de 30.000 espectadores.

No ano 1995 o Festival Internacional de Strakonice recibiu o estatuto do Consello Internacional de organizacións de Festivais de folklore e de artes tradicionais da Unesco.

Co acompañamento das gaitas e cunha grande manifestación de música de gaita achéganse os numerosos solistas, grupos e grandes bandas cos seus traxes tradicionais de múltiples países cunha selección de música do seu país, cancións, bailes populares e costumes; a pesares da variedade de linguas a comunicación e irmandade dos gaiteiros forman unha gran familia.

Esta é a embaixada artística, cultural e humana do Festival Internacional, do que se celebrará do 27 ao 30 de Agosto de 1998 en Strakonice a súa XIII edición.

Seitdem folgten die einzelnen Jahrgänge im Abstand von 2–3 Jahren, bis sich die Fortsetzung an einem Bienalesystem mit der Teilnahme schrittweise bis 15 und menhr ausländischen und etwa der gleichen Zahl der inländischen Gruppen stabilisierte. Ausserdem kommen immer noch einige einzelnen Dudelsackspieler aus dem Auslande und 50–60 aus Tschechien. Eine grundsätzliche Vorbedingung der Teilnahme der Trachtengruppen ist der im Lande typische Dudelsack, beziehungsweise die traditionelle Dudelsackmusik. An den bisherigen 12 Jahrgänge haben sich schon mehr als 30 Dudelsackregione aus 22 Ländern mit ihren typischen Instrumenten vorgestellt, viele davon auch mehrmals. Spanien war an den Festivalen 1986, 1989, 1992, 1994, 1996 vertreten.

Die steigende Zahl der teilnehmenden Gruppen war durch die dramaturgische Entwicklung des Festivales beeinflusst. Wenn es anfangs in 2–3 Festivaltagen zu 5 bis 6 Programmen kam, wurde das Programmangebot schrittweise nicht nur verbreitet, sondern auch inhaltlich differenziert. Bei den letzten Jahrgängen wurden immer in vier Tagen des letzten Augustwochenende schon 12 bis 13 offizielle mit Regie geführte Programme realisiert. Neben den Schaudarbietungen aller oder der meisten Gruppen auf der Freilichtbühne im Burghof und im Schlossgarten wurden auch thematische oder spezialisierte Programme veranstaltet / didaktische Programme für die Schulkinder, Auswahl von Kleinodien der traditionellen Dudelsackmusik, Dudelsack in den untraditionellen Genres /. Im Konzertsaal erklingen Werke der ernsten Musik mit Kompositionen für Dudelsack / von der Barockmusik bis zu den gegenwärtigen Kompositionen für Dudelsack und Orchestr oft in Erstaufführung usw. / . Sehr erfolgreich zeigten sich auch Konzerte der geistlichen Musik mit Dudelsack, Orgel und Orchestr in der Kirche oder im Konzertsaal. Im Rahmen des Festivales werden auch internationale Dudelsacksymposien und Ausstellungen verwirklicht.

Die Eröffnungskassation und der feierliche Umzug durch die Stadt am Abschlusstag umrahmen das ganze Festival, an dem durchschnittlich 500–600 Mitwirkende auftreten und mehr als 30.000 Zuschauer teilnehmen.

Im Jahre 1995 erhielt das Internationale Dudelsack–Festival in Strakonice das Statut des Conseil International des Organisations de Festival de Folklore et d´Arts traditionnels / Cioff /auprès de l´Unesco.

Mit Begleit der Dudelsäcke oder einer verschieden grossen Dudelsackmusikbesetzung bringen die zahlreichen Solisten, Gruppen und grosse Ensembles in traditionellen Trachten aus vielen Ländern eine prächtige Auswahl ihrer Volkslieder, Volkstänze und Volksbräuche. Trotz der Sprachbarieren verbindet alle die Urverwandschaft aller Dudelsäcke in eine grosse Familie, die nach einem Leben in Freundschaft und Verständnis sehnt. Das ist auch die künstlerische, kulturelle und menschliche Botschaft des Internationalen Dudelsack–Festivals, dessen schon XIII. Jahrgang von 27. bis 30. August 1998 in Strakonice stattfinden wird.

Breve noticia dun BASTÓN DE MANDO para Banda do Ano 1854

Fernando Dopico Blanco[1]
Foto: J. Pardo (Ferrol)

Na sala da Alcaldía do **Concello de Ferrol** custódiase entre outras antigas testemuñas un **bastón de mando** que pertenceu á **Banda de Tambores da Milicia Nacional de Ferrol**, establecida no chamado Bienio Progresista (1854-1856) baixo o reinado de Isabel II e que, segundo descubrimos a través de documentos conservados no Arquivo Municipal de Ferrol, data de **novembro** do ano **1854** xa que a súa **entrega oficial** á Milicia se produce a **1** de **decembro** do referido ano. O referido bastón portábao o **Tambor Maior** ou director da banda, quen con varios movementos regulamentados sinalaba as executivas de aviso para os diferentes toques, etc.

O corpo do bastón compónse de tres elementos: a vara ou bordón propiamente ditos, que é liso e semella ser de caoba; a cabeza ou parte superior, de prata; e na parte inferior o aguillón romo, tamén de prata. Cumpre salientar que a cabeza ten gravada sobre a súa parte superior a inscripción MILICIA NACIONAL * FERROL *, e nas partes media e inferior adórnase cuns motivos lanceolados separados por un trifolio estilizado e follas en dúas ordes, respectivamente. Cara ó extremo superior da vara atópase un pequeno furado por onde vai un cordón corto e doble rematado en borla coas cores da bandeira española. As medidas aproximadas deste bastón de mando son as seguintes.

*Lonxitude total: ±115 cm.
*Ø da cabeza: ±36 cm.
*Lonxitude do aguillón: ±20 cm.

Transcribimos a continuación unha pequena escolma de textos referentes ó particular, que se atopan en documentos existentes no Arquivo Municipal de Ferrol (AMF), caixas n.ºs 5060 e 5118:

•*N.º 1- Ferrol: 1854, Setembro, 3 (AMF: Caixa n.º 5060).*
- Oficio do Concello de Ferrol dirixido ó Gobernador da provincia da Coruña.
«Para la completa organización de la Milicia Nacional de esta villa, se precisan ...banda y bastón del Tambor mayor, supuesto que así las cajas[2] como los demás enseres propios del Batallón de esta villa, inclusos los útiles de la Banda de Gastadores, han sido entregados en los almacenes de la Nación al desarmarse la espresada Milicia en Febrero de 1844».

•*N.º 2- Ferrol: 1854, Outubro, 15 (AMF: Caixa n.º 5060).*
- Oficio do Comandante da Milicia Nacional de Ferrol á Corporación Municipal sobre as necesidades de vestimenta e outras para o seu batallón.
«Es indespensable para la completa uniformidad y vestuario de la actual banda de tambores de este Batallón, se sirvan V. Ss. disponer se construyan seis pares de dragonas[3] para aquellos, arreglados sus colores a sus respectivas compañías, pudiendo ser dos verdes para los de Cazadores y las restantes encarnadas. Por separado necesita también el Tambor mayor el bastón y las insignias de su clase; y espero tengan V. Ss. la bondad de disponer se proceda a la adquisición de dichas prendas como indispensables.

Dios guarde a V. Ss. muchos años.
Ferrol. Octubre, 15, de 1854.
Juan Ramón Labora[4] (sinatura)
Sres. del Ayuntamiento Constitucional de esta Plaza»

•*N.º 3 - Ferrol: 1854, Decembro, 1 (AMF: Caixa n.º 5118).*
- Recibo de entrada de material para a Milicia Nacional de Ferrol certificado polo Sarxento Brigada da mesma.
«Como facultado por el Comandante de la Milicia Nacional de esta villa, he recibido de la Secretaría del Ayuntamiento de la misma las prendas siguientes:...
Bastón para el Tambor mayor ..... uno.
Y para que conste, firmo el presente en Ferrol a primero de Diciembre de 1854.
El Sargento Brigada.
José M.ª de la Baya (sinatura)».

•*N.º 4 - Betanzos: 1855, Maio, 23 (AMF: Caixa n.º 5060).*
- Oficio do Subinspector da Milicia Nacional da Provincia da Coruña dirixido ó Alcalde constitucional de Ferrol.
«...La plana mayor de los Batallones se compondrá de un ler. Comandante, otro 2.º, un Ayudante, un Abanderado, un Cirujano, un Capellán, un Tambor Mayor...»

1 FERNANDO DOPICO BLANCO, é ferrolán, Director da **Banda de Gaitas «Terra de Trasancos»** *do Real Coro «Toxos e Froles»* de Ferrol, compoñente do grupo folc **«Baila na Criba»** e Presidente da **Federación Galega de Bandas de Gaitas** dende 1994. Ten publicado diversos traballos e libros sobre historia e etnografía.

2 Tambores

3 Xarreteiras correspondentes cos diversos corpos e graos militares españois ata mediados do s. XIX. Logo quedaron para algúns uniformes de gala. A comenzos do s. XX voltaron a ser utilizadas.

4 Neste intre comandante da Milicia Nacional de Ferrol.

Gaitas nos frescos medievais de Eslovenia

Sackpfeifen in mittelalterlichen Fresken Solweniens

Por Fritz Schneider
Traducción: Xosé Lois Foxo

A xoven cidade de Eslovenia é, a pesares da súa situación, casi no centro de Europa, un país descoñecido. Turistas, especialmente de Alemania, pódense adentrar neste país rápidamente e deste xeito achegarse ós lugares de baño das costas Adriáticas. Ó principio, o temor á guerra mediatizaba as visitas a Eslovenia, nembargantes a súa independencia do Estado de Xugoslavia conqueriuse sen apenas ningún tipo de loita.

O norde de Eslovenia atópase en torno ós Alpes. Neste lugar podemos atopar igrexas procedentes da Idade Media, as cales, a miudo, se emplazan en torno ás montañas, e ás que só se poden visitar despois de longas camiñatas; dise que foron construidas alí para protexelas do latrocinio turco. Estas igrexas estaban engalanadas, a miudo con pinturas dos séculos XV e XVI, non só no interior senón tamén no exterior.

En 1973 o profesor *Primoz Kuret* publicou un libro sobre instrumentos musicais que apa-

Der junge Staat Slowenien ist trotz seiner Lage nahe am Zentrum Europas ein recht unbekanntes Land. Touristen vor allem aus Deutschland fuhren nur schnell hindurch, um die Badeplatze an der dalmatinischen Adriaküste zu erreichen. In jümgster Zeit verhindert die Furcht vor dem Krieg den Besuch von Slowenien, obgleich hier die Ablösung von dem Vielvölkerstaat Jugoslawien sehr schnell und onhe nennenswerte Kampfhandlungen erfolgte.

Der Norden Sloweniens gehört mit den Julischen Alpen und den Karawanken zum Alpenland. In den dort liegenden Dörfern finden sich aus dem Mittelalter stammende Kirchen, die häufig etwas abseits auf Bergen liegen und nur über Fusswege zu erreichen sind. Man sagt, sie seien dort erbaut worden, damit sie vor den Raubzügen der Türken sicher sind. Diese Kirchen schmücken häufig Wandmalereien aus dem 15. und 16. Jahrhundert, sowohl innen wie aussen.

In einem 1973 erschienenen Buch berichtet Prof. Primoz Kuret über Musikinstrumente, die in diesen

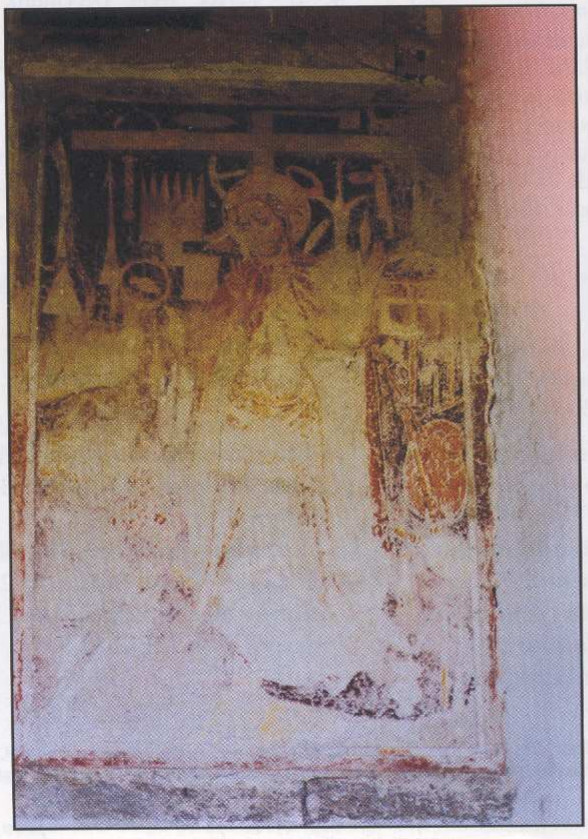


Foto 1: Festividade de Cristo, fresco da Igrexa de Bodesce, sec. 15

Abb. 1: "Feiertags–Christus", Fresko an der Kirche in Bodesce, 15. Jh.

Foto 2: Talla de madeira, dun periódico do 1881, representación do fresco de Bodesce

Abb. 2: Holzstich aus einer Zeitung von 1881, Darstellung des Freskos aus Bodesce.

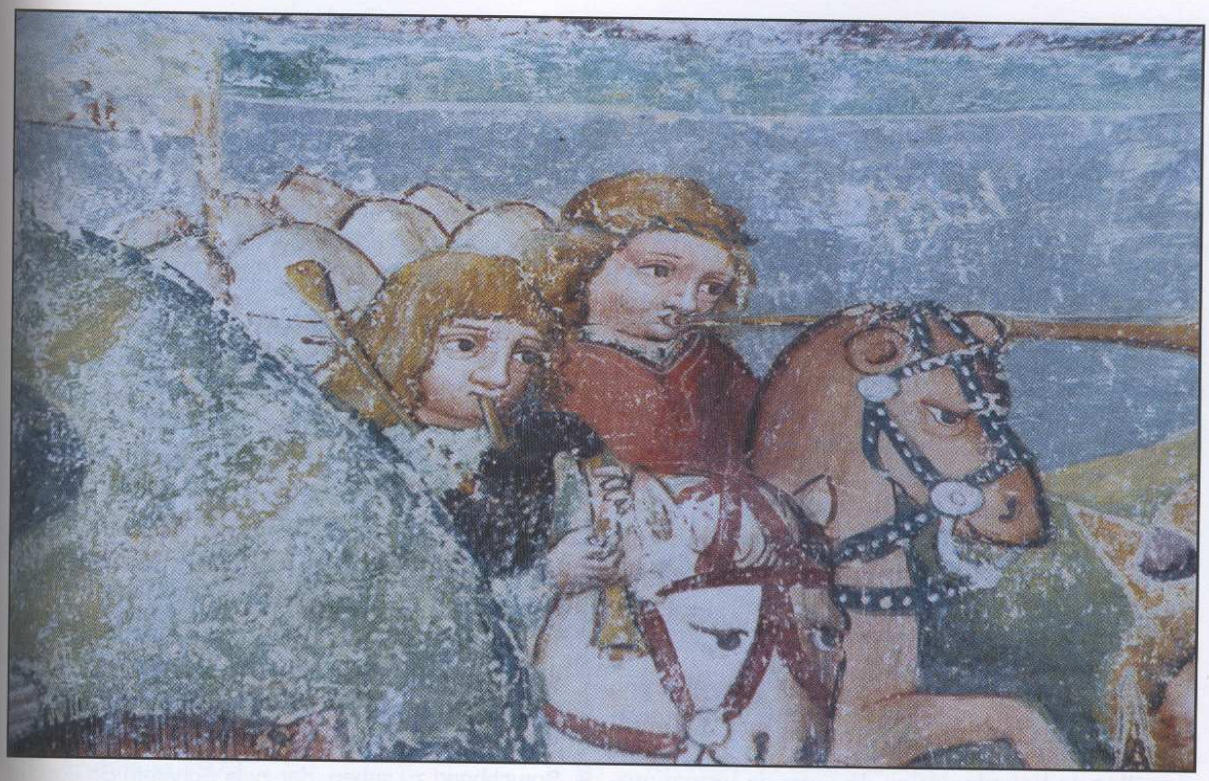


Foto 3:
Carro dos Reis Magos de Morgenland. Fresco da Igrexa de Mace, 1467

Abb. 3:
Zug der Weisen aus dem Morgenland, Fresko in der Kirche in Mace, 1467.

recen nas pinturas destas paredes. Dadas as condicións de impresión daquel entonces, as fotografías deste libro non son moi boas. Este é un dos motivos que me impulsou a visitalas e facer as fotografías das gaitas. Por outra banda, tiña a esperanza de atopar outras imaxes que non estiveran documentadas polo profesor *Kuret*. A continuación describirei algunhos exemplos das representacións das gaitas atopadas:

Os frescos amósannos unha forma moi diferenciada. Os que se atopan nas paredes exteriores da igrexa están moi pálidos e imperceibles, a pesares de que foi instalado un tellado para protexelos. No interior da igrexa están mellor conservados, xa que foron restaurados en parte. Nalgunhos casos non podemos distinguir a gaita, polo que só podemos deducir a súa existencia por medio de descripcións e fotografías.

En mala situación está a representación dunha solemnidade de Cristo do século XV, existente na pequena vila de *Bodesce*. En torno á figura de Xesucristo represéntase o que non se pode facer domingos e días festivos, así como toda clase de obras de taller que non se deben practicar; tamén atopamos un peine, un espello, unha garrafa de viño e un xogo de cartas. Este tipo de representacións non son raras no norde de Eslovenia, xa que esto é unha particularidade da rexión.

En *Bodesce* hai xunto a outros instrumentos unha gaita moi difícil de recoñecer (foto nº 1). Nembargantes existe unha mesa de madeira do ano 1881, coidadosamente rematada e unha gaita co seu tubo melódico, un bordón e un fol (foto nº 2).

Wandgemälden abgebildet sind. Bei den damaligen Druckmöglichkeiten waren die Abbildungen in diesem Buch nicht sehr gut. Das war einer der Gründe, die schon früh in mir den Wunsch aufkommen liessen, die dort erwähnten Kirchen aufzusuchen und Fotos von Sackpfeifen aufzunehmen. Ausserdem hatte ich die Hoffnung, dass über die von Prof. Kuret beschriebenen Fresken hinaus noch mehr Darstellungen zu finden seien. Im Sommer 1997 konnte ich auf einer Reise durch Slowenien alle interessierenden Fresken aufsuchen und fotografieren, wobei mir Prof. Kuret bei einem Besuch wertvolle Hinweise gab. Einige Beispiele der gefundenen Darstellungen von Sackpfeifen werden im folgenden beschrieben.

Die Fresken weisen einen sehr unterschiedlichen Erhaltungszustand auf. Wo sie sich an der Aussenwand der Kirche befinden, sind sie meist sehr blass und undeutlich, auch wenn zu ihrem Schutz vor Sonne und Regen ein Dach darüber angebracht worden ist. Im Inneren der Kirche sind sie meist besser erhalten, zum Teil auch restauriert worden. In einigen Fällen ist die Sackpfeife nicht oder kaum zu erkennen, so dass ihre Existenz nur durch alte Beschreibungen oder Abbildungen bewiesen wird. Solch ein schlecht erhaltenes Fresko ist die Darstellung eines "Feiertags–Christus" in dem kleinen Dorf Bodesce bei Bled aus dem 15. Jahrhundert. Um die Figur Christi ist darauf abgebildet, was an Sonn– und Feiertagen nicht getan werden soll. Alle Arten won Werkzeug zeigen an, dass nicht gearbeitet werden darf. Aber auch Kamm und Spiegel, Weinfass und Spielkarten sind dabei. Schliesslich auch Musikinstrumente. Diese Art die Sonntagsheiligung darzustellen ist nicht selten im nördlichen Slowenien; sie ist eine Besonderheit dieser Region.

En Eslovenia non é raro atopar representacións nas paredes interiores das igrexas, o carro e os bois ou a Sagrada Familia. Neste carro aparecen ademais dos reis, un xinete, servintes, e tamén músicos. Un exemplo atópase na igrexa de *Mace*, en *Preddvor*, que data do ano 1467. Un xinete músico sopla a gaita apoiando o bordón do instrumento sobre o ombreiro (foto nº 3).

Do mesmo xeito que noutros países, atopamos o típico instrumento pastoril nas representacións dos pastores; un exemplo de esto atopámolo na igrexa *Sveti Just* en *Kosec*, cerca de *Kobarid*, onde aparece un gran anxo cunha pancarta na que se representan ós pastores coa mensaxe do nacemento de Cristo. Un dos pastores parece estar pouco atento, pero moito menos está o outro, xa que parece estar concentrado en tocar a gaita (foto nº 4). Este fresco data de 1460. O artista descoñecido diseñou unha pequena figura con grandes rasgos de pincel.

Unha particularidade das igrexas do norde de Eslovenia é o "Presbiterio Krainer". Entre as costillas da bóveda gótica do coro da igrexa atopamos planos en forma de rombo, os cales representan figuras sinxelas.

Aparte dos típicos instrumentos do anxo, atópanse a maioría das gaitas do mundo. Como exemplo pódenos servir o fresco da bóveda da igrexa de *Sveti Ozbolt* en *Skofja Loka*, o cal foi realizado en 1520 por *Jerney iz Loke* (foto 5º).

In Bodesce ist die neben zwei Saiteninstrumenten und einer Schalmei abgebildete Sackpfeife sehr schwer zu erkennen (Abb. 1). Es existiert jedoch ein Holzstich aus dem Jahre 1881, der sehr sorgfältig angefertigt wurde und die Sackpfeife mit einer Melodiepfeife, einer Bordunpfeife und einem verzierten Sack zeigt (Abb. 2).

In Slowenien finden sich nicht selten Darstellungen, auf denen über eine ganze Innenwand der Kirche der Zug der Weisen aus dem Morgenland gezeigt wird, während das Ziel der Weisen, der Stall mit der Heiligen Familie, sich sehr bescheiden ausnimmt. Zu dem Zug gehören ausser den Königen weitere Reiter, aber auch Fussvolk, Diener, Pferdeknechte und schliesslich Musikanten. Ein Beispiel findet sich in der Kirche von Mace bei Preddvor aus dem Jahre 1467. Ein reitender Musikant bläst die Sackpfeife, deren Bordunpfeife über seine Schulter aufragt (Abb. 3).

Wie in anderen Ländern finden wir die Sackpfeife als das typische Hirteninstrument in den Darstellungen der Verkündigung an die Hirten. So ist in der winzigen Kirche Sveti Just in Kosec bei Kobarid ein grosser Engel mit Spruchband zu sehen, der zwei Schäfern die Bostchaft von der Geburt Christi bringt. Der eine Schäfer scheint wenig aufmerksam zu sein, vielmehr ist er in das Spiel der Sackpfeife vertieft (Abb. 4). Das Fresko ist um 1460 entstanden. Der unbekannte Künstler dürfte die kleine Figur mit raschen Pinselstrichen hingeworfen haben.

Eine Besonderheit im nördlichen Slowenien ist das "Krainer Presbyterium". Zwischen den Rippen eines

Abb. 4: Hirtenverkündigung, Fresko in der Kirche in Kosec, um 1460.

Foto 4: Anunciación aos pastores. Fresco da Igrexa Kosec, circa 1460

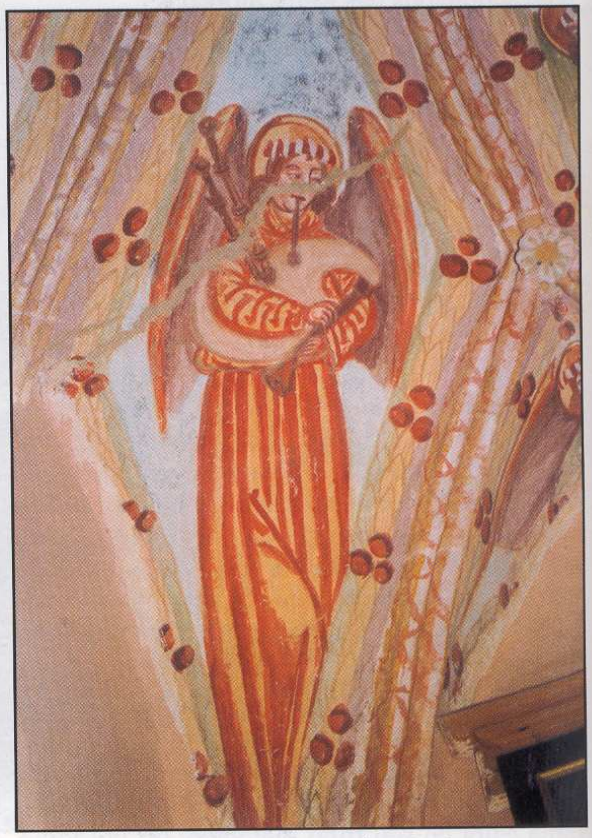


Abb. 5: Engel, Gewölbefresko in der Kirche Sv. Ozbolt bei ˇkofja Loka, 1520.

Foto 5: Fresco da bóveda da Igrexa Sv. Ozbolt en Skofja Loha, 1520

Ó contrario das descripcións presentadas ata agora, xurdidas aproximadamente fai 60 anos, a gaita tén aquí dous bordóns; esto correponde ó desenrolo común no Centro de Europa, onde polo 1500 a gaita con un só bordón foi desprazada pola gaita con dous bordóns.

As representacións das gaitas atopadas en Eslovenia non cambian a, ata agora coñecida historia do instrumento, nembargantes teñen enriquecido a súa iconografía con cuadros moi interesantes e de gran valor.

BIBLIOGRAFÍA:

Kuret, Primoz: "Glasbeni instrumenti na srednjeveskih freska na Slovenskem"– –Ljubljana 1973.

gotischen Gewölbes im Chorraum der Kirche finden sich meist rautenförmige Flächen, die jeweils mit einzelnen Figuren ausgemalt sind. Neben Heiligen handelt es sich häufig um Engel, die nicht selten Musikinstrumente spielen. Ausser den typischen Instrumenten der Engel, nämlich Harfe und Portativ, findet sich auch die mehr weltliche Sackpfeife. Als Beispiel soll ein Gewölbefresko in der Kirche Sveti Ozbolt bei ˇkofja Loka dienen, das 1520 von Jerney iz Loke geschaffen wurde (Abb. 5). Im Gegensatz zu den bisher beschriebenen, etwa sechzig Jahre früher entstandenen Darstellungen hat hier die Sackpfeife zwei Bordunpfeifen. Das entspricht der allgemeinen Entwicklung in Mitteleuropa, wo um 1500 das einbordunige Instrument durch das zweibordunige verdrängt wird.

Die in Slowenien gefundenen Darstellungen von Sackpfeifen haben die bisher bekannte Geschichte dieses Instruments nicht verändert, aber sie haben seine Ikonografie um interessante und liebenswerte Abbildungen bereichert.

LITERATUR:

Kuret, Primoz: Glasbeni instrumenti na srednjeveskih freska na Slovenskem.
– Ljubljana 1973.

Gaiteiro polaco, Schleife (Alemania) 1-06-1997

Ezequiel dos Santos

Gaiteiro de Vale Martinho-Mirandela

Do Projecto «Sons da Terra» de Mário Correia

O gaiteiro de Vale Martinho, Ezequiel dos Santos, faz parte de toda uma radição regional e, como tal, não pode nem deve ser considerado, em termos etnomusicológicos, como expressão de tradições locais e limitadas. Assim, é no contexto transmontano que deve ser enquadrada a sua arte de soprar na gaita de foles, instrumento que constitui um prolongamento essencial da sua vida. Com efeito, Ezequiel dos Santos nasceu e vivie numa região que, ao longo dos tempos, foi um verdadeiro cruzamento intercultural. Antes da conquista romana registou–se a existência de uma zona bastante ampla e povoada por distintos povos —Zoelas, Vacceos, Vetones, Lusitanos e Galaicos—, delimitada a ocidente pelo Rio Tuela, a oriente pelo Rio Esla, a sul pelos rios Sabor, Douro e Tormes e, a norte, pelos contrafortes da Serra da Cabreira. No entanto, durante e após a conquista romana, tais características de multidentidade regional permaneceram na sua essência expressiva, modificando–se e evoluindo de acordo com as influências dos tempos. De tal modo que estão hoje definitivamente postas de lado as abordagens mais ou menos localizadas sem atenderem às chamadas áreas culturais, de difícil delimitação, é certo, mas garantes indispensáveis da desejável libertação de "ataduras chauvinistas e localistas", como referiu o músico e etnomusicólogo Alberto Jambrina Leal. Neste sentido, o testemunho da arte do gaiteiro de Vale Martinho, aldeia de terras de Mirandela, só pode ser correctamente entendido no contexto da tradição musical transmontana.

NA DEMANDA DO GAITEIRO...

O homen desviou por momentos los olhos da chávena que recebia o café antes encomendado. E em geito de resposta comentou: Gaiteiros, por aqui? Olhe, isso era antigamente. Agora já não há! Olhe: que eu saiba só em Vale Martinho é que ainda há lá um... Do grupo que à entrada do estabelecimento jogava às cartas chegou a confirmação: É sim senhor, em Vale Martinho há um, já velhote... Para logo mais sentenciar, enxotando las moscas que teimavam em assediar os bordos do seu copo de vinho tinto: Gaiteiros, gaiteiros, isso é mais lá para os lados de Miranda...

A novidade não existia: tal informação fora–nos fornecida tempos antes pelos serviços culturais da Câmara Municipal de Mirandela. Os dados foram claros: Na área deste município regista–se a existência de um único tocador de gaitas de foles: Ezequiel dos Santos, residente em Vale Martinho. Mas o homem do café insistiu: Mas olhe que é pena! As festas dantes tinham outra animação. E começavam muito cedo, com as alvoradas.

Despedidas feitas, o regresso à estrada. O Rio Tua —ferida sangrenta na paisagem grave e sóbria do planalto, como escreveu Jaime Cortesão –ficou para trás, bordejando então esporadica-

mente a estrada o Tuela, seu afluente, também fresco e dolente numa paisagem de campos ceifados cor de ouro. Terra quente, abraçada por um imenso céu azul desabando abrasador sobre a superfície semiárida onde as oliveiras e as amendoeiras repartem com urzes, estevas e giestas a água e o húmus. Os indescritíveis aromas das flores selvagens que bordejam a estrada estreita – serpente negra de alcatrão ameaçando derreter–se na distância – inebriam os sentidos, povoando de ruralidade horizontes despovoados. Que, finalmente, cedem perante um aglomerado de pedras submetidas a velhas formas de casas: Vale Martinho. Nome de aldeia. Ainda.

Todos se conhecem. Naturalmente. Mas o gaiteiro, quem não havia de saber onde mora? Só mesmo um estranho, chegando numa altura em que a vida se suspendia em tempos e dolência, numa tarde quente e dormente no largo da aldeia. Sob a varanda de pedra da casa do gaiteiro, sentados em bancos de granito tosco, alguns homens e mulheres conversavam com a tranquilidade de quem saboreia a vida em cada naco de história.

O GAITEIRO DE VALE MARTINHO

Ezequiel dos Santos foi registado aos 17 de Outubro de 1927. Desconhece como muitos dos que por aqui nasceram a data exacta do seu nascimento. Mas garante que foi ali, em Vale Martinho.

Septuagenário de boa fibra transmontana, continua a dedicar–se às tarefas agrícolas, na companhia de sua mulher, alardeando mais fôlego que um "matcho". Porque se assim nâo fosse — perguntou— como é que podia ser gaiteiro?

Autodidacta na aprendizagem da gaita de foles, Ezequiel dos Santos evoca, a cada passo, a figura —mítica e venerada!— de um tal José Benedito, gaiteiro que foi em Vale dos Prados, aldeia não muito distante de Vale Martinho. Falecido há mais de trinta anos, José Benedito foi o melhor gaiteiro que eu conheci em toda a minha vida e foi com ele que eu aprendi tudo o que sei. Vendo–o tocar, como mandavam as regras, porque gaiteiro que se preze não ensina aos outros os segredos da sua arte.

Ezequiel dos Santos nunca engeitou desafios ou despiques e orgulha–se de já ter calado muitos tocadores de clarinete –um "inimigo" figadal da gaita de foles! –soprando no seu velho instrumento. Esta –que exibiu no decurso do nosso primeiro encontro– era uma espécie de híbrida traça galega, muito estragada e com abundantes quantidades de adesivo castanho a ligar os vários componentes do bordão: Já tocou muito...

É unha velhinha mas olhe que ainda não vi melhor por aí. Mas por via do cansaço lá foi comprando uma nova, em Vigo, com um fole que não perder ar.

Actualmente, Ezequiel dos Santos quase só faz as festas das aldeias mais pequenas da região ou com menos posses. São toques de alvorada e de procissão, assim como reportório de baile e modas: Quando não têm dinheiro para "justar" bandas de música eles vêm "justar" comigo as gaitadas...

A formação instrumental varia de acordo com os fundos recolhidos e disponíveis; na sua máxima força pode integrar dois bombos, duas caixas de guerra e pratos. Tudo instrumental de sua pertença, como não podia deixar de ser para poder controlar o grupo. Mas os tocadores adrede contratados esgotam–lhe a paciência durante os ensaios e durante a "função".

O trabalho já não abunda e despois do verão as festas escasseiam: No Natal e nos Reis é que aparece alguma coisa para fazer. Nos Reis eu vou muitas vezes tocar a Vale Salgueiro: toco no día 5,

por volta das cinco da tarde e no día a seguir faço as alvoradas, a missa e vou na procissão de Santo Estêvão.

Com percussão reduzida porque a função é religiosa. Nada de arraial. Em princípios de Setembro de 1996, Ezequiel dos Santos contava ir fazer de novo a festa em Vilarinho das Azenhas, terra situada lá para os lados do Cachão: Aquilo é das 8 da manhã às 6 da tarde. Mas só vou se me puserem carro á porta. Como é que eu posso levar tudo para lá? Não levou. Acabaram por ser os de Sanfins do Douro a fazer a festa.

EM TEMPO DE GRAVAÇÃO

Sabe, costumanos ensaiar a música completa aqui na adega. Mas isto dá muita canseira. São todos muito indisciplinados. E olhe que já ensinei muitos!... Mas despois não ligam mais e abandonam a função. Garante que "justa" com os mordomos na base dos quinze contos dia para cada homen – sua–se muito..., confessa como quem se justifica.

Homem de muitos suores nos campos duros e pedregosos de Vale Martinho, Ezequiel dos Santos fala com toda a desenvoltura, como todo o gaiteiro que se preza. Homem vivido e de histórias sempre artilhadas, orgulha–se de nas suas andanças africanas ter uma vez atrasado um voo porque começou a tocar gaita de foles e toda a gente o ficou a ouvir. Mas também não se esquece do verdadeiro pãnico de um organizador de uma festa em pleno País Basco, ao qual afiançou que iria tocar o "Viva Espanha", assim como a ovação que recebeu no campo do Mirandela quando este jogou contra o Boavista para a Taça de Portugal e ele se encontrava nas bancadas a tocar para animar as hostes locais.

Ezequiel dos Santos apresenta um reportório que testemunha de modo assaz expressivo a transição entre as composições mais antigas, em claras vias de extinção, e as chamadas modas máis recentes. Sem esquecer as composiçoes de carácter religioso, dignas de toda a nossa atenção e registo. Exibindo um razoável domínio das apogiaturas, Ezequiel dos Santos não tem quaisquer conhecimentos musicais, teóricos, tocando o "compasso" de ouvido (como de ouvido aprendeu com o gaiteiro de Vale de Prados, José Benedito).

A gravação decorreu em 23 de Março de 1997, dia de Ramos –na aldeia com benção de raminhos de oliveira para queimar em louvor de Santa Bárbara em tempos de trovoadas – na adega da sua residência, conforme expressa vontade do mesmo. Local de inegáveis condições acústicas – apenas com o senão de ainda se ouvirem as vozes dos aldeões sentados no largo fronteiriço à mesma, sob a varanda. A presença dos barris do vinho, por ele própio produzido, impõe o esclarecimento: Pode–se beber á vontade: isto é só beber e... mijar!

Ezequiel dos Santos dispõe de um numeroso conjunto de ponteiras: Destas já não sou capaz de fazer: falta–me a vista. Tenho de as mandar vir de Espanha, porque não posso ficar mal. Mas as do bordão essas continuam a ser confeccionadas por si, quer com canas que recolhe nos canaviais do Tuela, quer com hastes de sebugueiro (um bom feixe de esguias varas bem secas encontrava–se pendurado no alpendre). Para levantar a lingueta, Ezequiel dos Santos usa a vulgar linha preta de costureira, colocando, por vezes, um pouco de fita cola para evitar o seu fecho com a humidade excessiva. O extremo é tapado com cortiça.

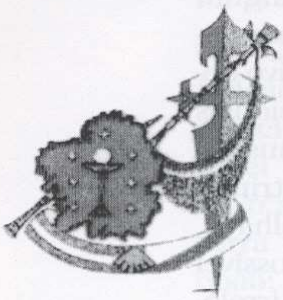
Se na gaita antiga os problemas de afinação ihe causam indisfraçada impaciência, com a nova tudo é diferente, embora ainda se encontre em fase de adpatacão. No que se refere ás ponteiras, Ezequiel dos Santos mostrou–nos dois exemplares que conserva como

reserva, muito antigos – uma das ponteiras, feita de buxo, é coisa rija, pra nunca mais acabar. No estanto, são já claramente peças de museu (que ainda não existe!), pedaços sobreviventes de uma memória que se vai desvanecendo: Quando eu morrer isto não vai servir para ninguém. Ninguém quer mais continuar com esta radição!... Há uma tristeza incontida nos seus olhos piscos e, mentalmente, é inevitável a associaçao das ponteiras gastas e da velha gaita às casas semidestruidas ou mesmo em ruina total de Vale Martinho. A marcha inexorável dos tempos vai deixando marcas profundas na paisagem e na memória das gentes.

É sabido que o progressivo desaparecimento das condições de vida agro–pastoris das gentes transmontanas tem vindo e determinar profundas alterações na vida das comunidades rurais, também elas "acusando" de algum modo o choque/confronto da modernidade. Com o igualmente progressivo desaparecimento dos gaiteros tradicionais desaparece todo um reportório musical arcaico de inestimável valor patrimonial. E hoje o trabalho de recolha é, sobretudo, a arte de registrar o possivel para tão eventual como de todo irrelevante desespero dos puristas de laboratório. E os testemunhos do gaiteiro de Vale Martinho, de seu nome Ezequiel dos Santos, vale como documento da actual permanência de uma tradição de singular expressividade que teima em resistir ao ostracismo dos tempos.

Mário Correia

Gaita construida por Manuel de Villanueva. Da colección de Xosé Manuel Gil



Escuela de Gaitas
MANUEL URBANO GARCIA
Buenos Aires–Argentina

Sr. José Luis Foxo
DIRECTOR DE LA ESCOLA DE GAITAS
DIPUTACIÓN DE ORENSE

Buenos Aires, 6 de enero de 1998

Nuevamente me dirijo a usted, esta vez con el objeto de agradecerle todo el material enviado tan gentilmente, el cual me ha sido de suma utilidad y disfrute.

También quisiera ponerlo en conocimiento de que la Escuela de Gaitas Manuel Urbano García, a mi cargo; ha crecido significativamente. En la actualidad la conforman 14 gaiteros y otros tantos en formación, siendo los más numerosos en la Argentina, en lo que a Escuela de Gaita Gallega se refiere, a la cual también se han incorporado una gran de variedad de instrumentos de viento y percusión, que nos acompañan, formando parte del cuerpo estable de la misma. En este, gran número de juventud se ha acoplado a los adultos, disfrutando de igual a igual el arte de la gaita.

En este año que pasó, nos hemos formado con nuevas experiencias que sirven no tan solo para la autosuperación individual, sino también para crecer en la actividad comunitaria de beneficiencia, la cual nos alimenta y fortalece el cariño y respeto hacia nuestra cultura.

Como primicia le informo que estamos en los últimos retoques de nuestro primer material discográfico, el cuál, de ser de sus interés, se lo enviaré con mucho honor y agrado.

Por último quisiera volver a agradecerle su amable atención, desearle un Feliz Año, e invitarlo a Buenos Aires, para que además de admirar las maravillas de nuestra tierra, tengamos el honor de su presencia en alguna de nuestras presentaciones.

Atte.
Mirian Estela Suárez

CÁNTARA

Cántara surge en el año 1984, con el propósito de recuperar y divulgar tanto el baile como la música tradicional asturiana. Después de un intenso trabajo, comienza su andadura con la formación de una Banda de Gaitas que reúne en torno a 22 componentes, tomando como instrumentos gaitas, percusiones y acordeones. La labor realizada en este período de tiempo se ha plasmado en la grabación de dos discos editados entre los años 1995-96 con una gran aceptación por parte de crítica y público.

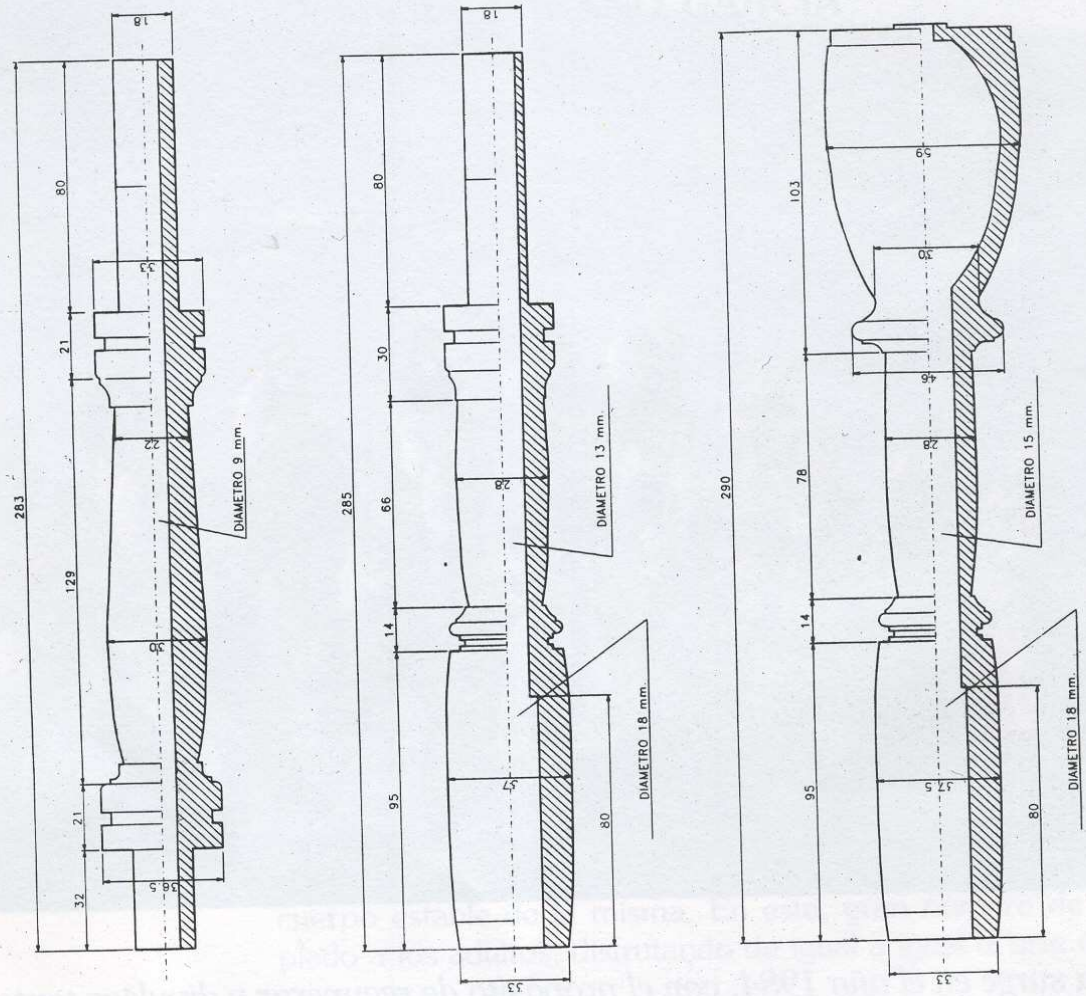
Paralelamente se ha mantenido un colectivo de Baile Tradicional desde el cual se ha rescatado una parte de nuestro patrimonio cultural reflejado en romances, bailes, melodías populares, indumentaria, etc. de diferentes concejos asturianos.

De la fusión de la Banda de Gaitas y Grupos de Baile ha surgido un innovador espectáculo, inédito hasta el momento en la música asturiana, donde conjuntamente se muestra un amplio y variado repertorio de temas que ya ha obtenido grandes éxitos en los diferentes Festivales Internacionales donde ha sido presentado.

Gaita sanabresa en Do

(Cedida por Alberto Jambrina)

Planos: Antón Varela

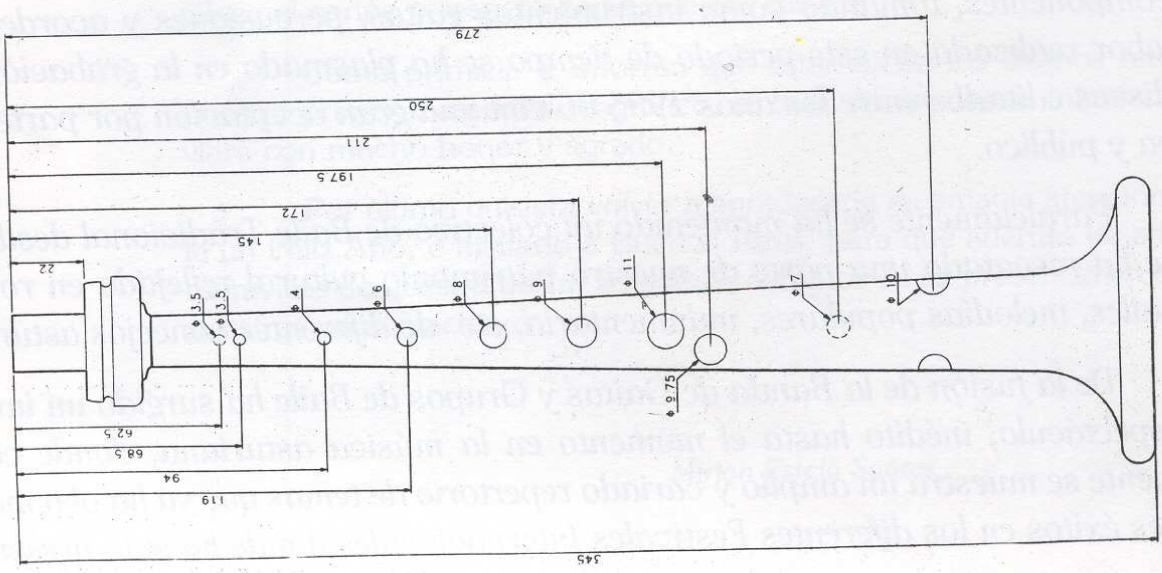


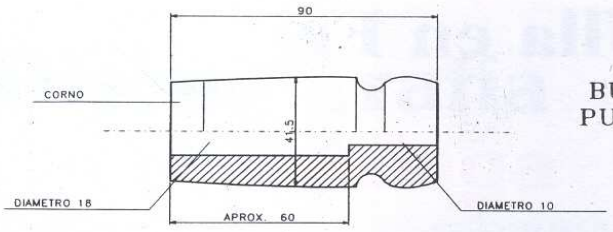
ESCARIADORES
Asoman por la punta
SOL --- 72 mm.
SIb --- 67 mm.
DO --- 61 mm.
RE --- 45 mm.

- PUNTEIRO DE TORNEADO CASI RECTO TODO EL. MENOS NA CAMPA QUE NACE UN POUCO POR ENCIMA DOS ULTIMOS BARRENOS

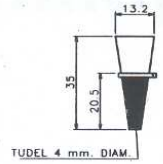
- TALADRO INTERIOR CONICO E ACAMPANADO EMBAIXO. MAIS BEM PARALELO O EXTERIOR O QUE O FAI MAIS PODEROSO DE SON NAS NOTAS GRABES

GAITA SANABRESA
PUNTEIRO E RONCO

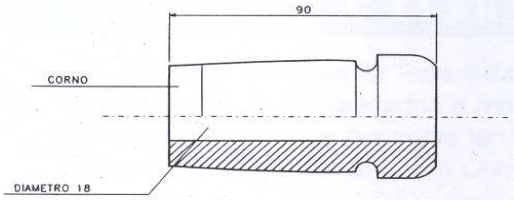




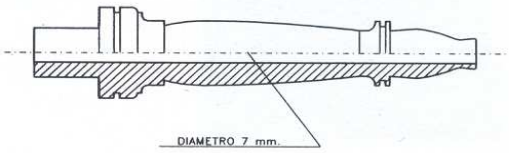
BUXA DO PUNTEIRO



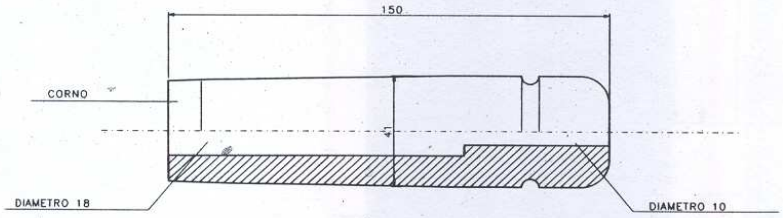
PALLETA



BUXA DO SOPRETE



SOPRETE



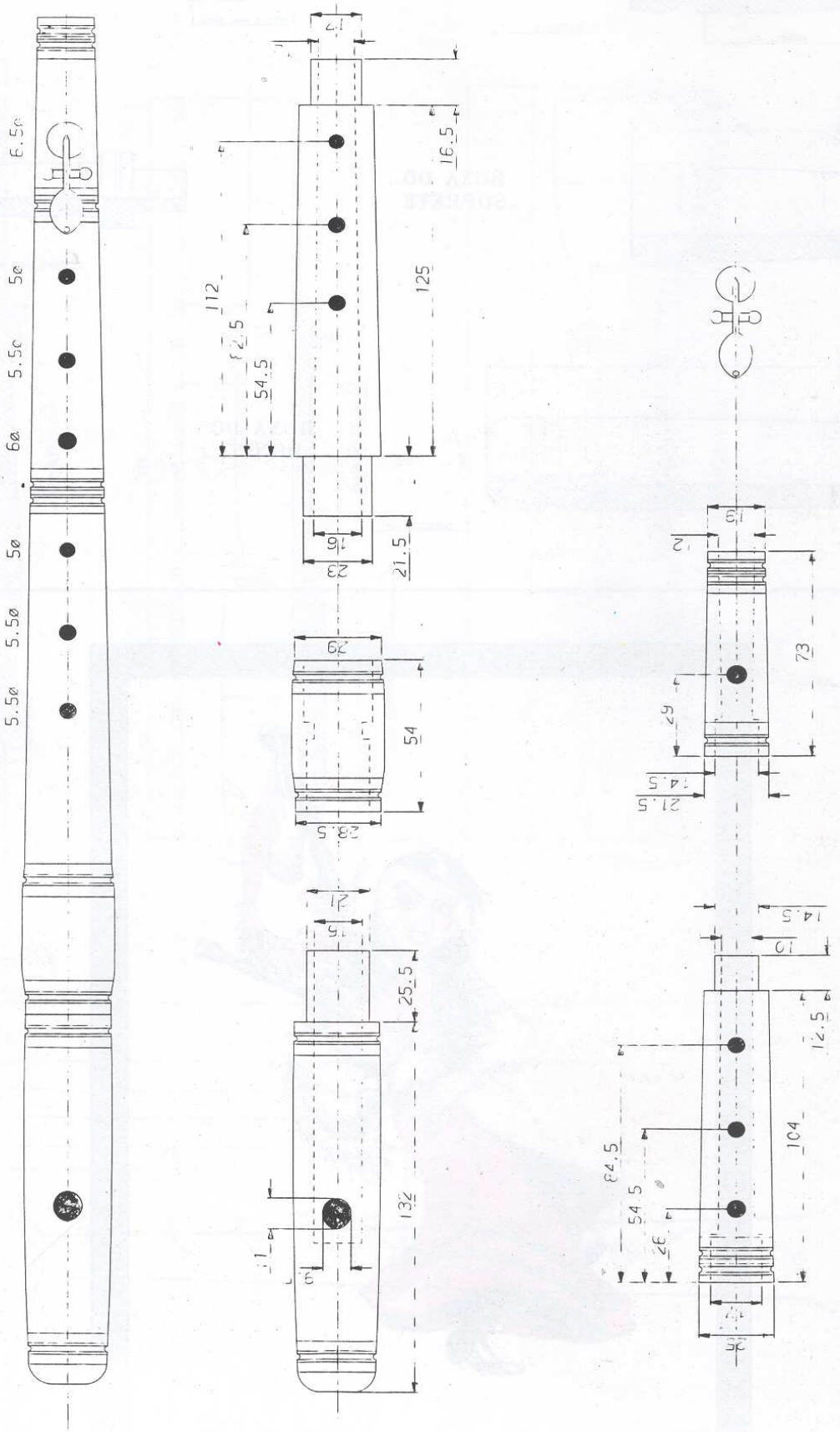
BUXA DO RONCO

Gaitera asturiana.-

Requinta da Ulla en Fa

(Cedida por Quico)

Planos: Antón Varela



Disco Grafía Galega

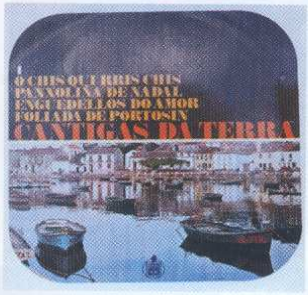
SECCION 1

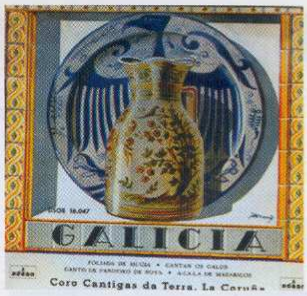
Museo Internacional de Cornamusas
Escola Provincial de Gaitas

Comentarios:
Manolo Garrido

CANTIGAS DA TERRA

Da coral Cántigas da Terra é da que máis gravacións conservamos. Realiza un total de 21 discos adicados a recoller e amosar melodías de orixe tradicional popular, sendo dirixida por xente tan importante coma González Enríquez, e contando con gaiteiros coma Emilio Corral.





Real Coro Toxos e Froles

Catro discos deste importante coro ferrolán, cheos de melodías tradicionais con acompañamento instrumental, onde intervén como gaiteiro Constantino Bellón e dirixidos todos eles por Leira Rivas.

Coral de Ruada

Un dos coros máis veteranos da vida musical galega. Recollen unha manchea de melodías tradicionais en cinco discos e destacan Virxilio Fernández coma gaiteiro, o mestre Jausarans como pianista e directores coma Daniel González, Isolino Canal e Manuel de Dios.

O Xestal

Contos, lendas, historias da Galiza profunda e tamén moita música interpretada por el mesmo e os seus gaiteiros, Jesús Vázquez, Leonardo Corral e Edmundo Vilariño, entre outros, nun total de sete discos.

Cantigas e Agarimos

Sólida coral santiaguesa dirixida por Roxelio Mato Hermida. Tendo como gaiteiros entre outros a Basilio Carril e a Juan Bello Mallou, realizan a gravación de catro discos adicando un deles ao grupo de gaitas exclusivamente.

Sociedad Coral Polifónica de Pontevedra

Música popular vocal con escelente harmonización. Destaca o equilibrio entre as distintas voces e unha marcada interpretación dentro dos cánones que a música clásica dicta para as formacións corais. Dirixe Iglesias Vilarelle.

Coral Rosalía de Castro

Cantos de orixen popular tradicional con tendencia a unísonos e escasa harmonización e con acompañamento instrumental.

Coral Follas Novas

Único disco desta coral co que nós contamos. Son cantigas populares para coro mixto. Dirixe Jesús González

Coral Polifónica "El Eco"

Dirixida por Rodrigo A. de Santiago, recrea temas galegos e de autor, como "Meu meniño". Carece de acompañamento instrumental.

Masa Coral Estradense

Dous discos desta coral falan do seu ben facer dentro da música popular. Dirixe Roxelio Groba.

Coral Polifónica Casablanca. Vigo

Único disco desta coral con unha curiosa foto de portada que nos amosa ás gaiteiras de Ribadeo, precursoras das bandas de gaitas e formada integramente por mulleres. O disco carece de acompañamento instrumental. Dirixe Francisco Rei Rivero.

Joaquín Deus
Orquesta de Cámara de Madrid
Morriñas da Miña Terra

Instrumentación clásica para acompañar a un cantante que interpreta melodías galegas, vencellando a música clásica, a orquestación clásica e o canto popular.

Coro Airiños da Terra

Dirixido por Emilio Otero Val, ofrécenos unha escolma de melodías tradicionais.

Coro Mixto "La Merced". Verín

Coro gañador de diferentes certamens, amósanos música tradicional galega dende o punto de vista máis clásico en canto á harmonización e interpretación.

Música Instrumental

Se ben durante este período o que predomina é a música coral, tamén contamos con discos de música só instrumental que comeza a desenrolarse fora das agrupacións corais e senta as bases dos grupos tradicionais que temos hoxe en día.

Grupo de Gaiteiros de la Banda Municipal de Lugo

Case precursora das actuais bandas de gaitas, destaca o interes posto polo seu director Antonio Sandar para a inclusión da gaita nas bandas de música e polo tanto para o progreso do noso instrumento.

Los Monfortinos

Proceden de América estas gravacións de grupo de gaitas-clarinete, con curiosidades melódicas que demostran a importancia deste instrumento en todos os centros galegos de América.

Aires del Norte. Alfredo Gatell y su orquesta

Orquesta similar as galegas con pezas cheas de morriña. Melodías galegas para emigrantes en Hispanoamérica.

Los Ribadavienses

Orquesta galega que en Hispanoamérica realiza a gravación de dous discos onde predominan as melodías de orixen galego.

Festas Galegas

Recopilatorios de orquestas galegas en América, como "Los Tunante", "Los Ribadavienses", "Los Rianxeiros" e "Os Labregos".

Cuarteto Os Mariñáns

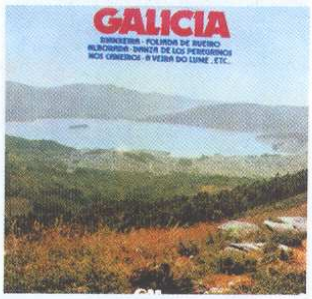
Clásico cuarteto de dúas gaitas, caixa e bombo, con melodías típicas e tópicas do folclore galego.

Faustino Santalices

Creador dun importantísimo disco adicado integramente á zanfoña tanto como instrumento solista como para acompañar á voz. Deste disco tamén se extrae un single.

Recopilatorios

Catro recopilatorios de música popular galega con artistas coma Coral de Ruada, Coro Rosalía de Castro, Gaiteiros de Soutelo de Montes, etc.



Grupo de Gaiteiros del Excelentísimo Ayuntamiento de La Coruña

Disco adicado á mixtura de gaiteiros e banda de música. Cheo de melodías populares.

Gaiteiros de Soutelo de Montes

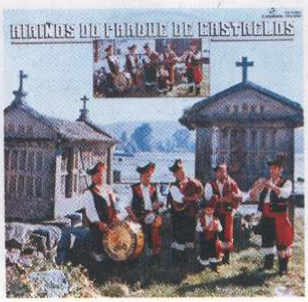
Clásicos gaiteiros galegos que marcan estilo, época e punto de referencia para outros moitos grupos de gaitas de toda Galiza.

SECCION FEMENINA

Moi boas gravacións e interpretacións por parte de gaiteiros como Francisco Paradela, Basilio Carril e Juan Bello Mallou, que conteñen unha moi importante colección de estupendas melodías de orixen tradicional para gaita.

Airiños do Parque de Castrelos

Un dos máis clásicos grupos de gaita da zona de Vigo. Con un elegante son, destaca a pandeireta do mestre Polo.



Os Cruceiros

Clásico grupo de gaitas con un son ben definido. Abundan os intervalos de terceira. Este grupo marcará o son de moitos outros grupos de gaitas.

Os Estrobos

Pertencen ao mundo dos cuartetos xurdidos ao longo dos anos setenta e oitenta. É a renovación partindo do son tradicional.

Emilio Corral

Dous discos do que leva o nome de Gaiteiro Maior con interesantes temas tanto tradicionais coma de autor.

Os Gaiteiriños

Precursora das gravacións de bandas de gaitas formada case exclusivamente por nenos.

Xiada

Grupo de Gaitas da Coruña con unha moi boa selección de melodías tanto tradicionais coma de autor.

Os Raparigos

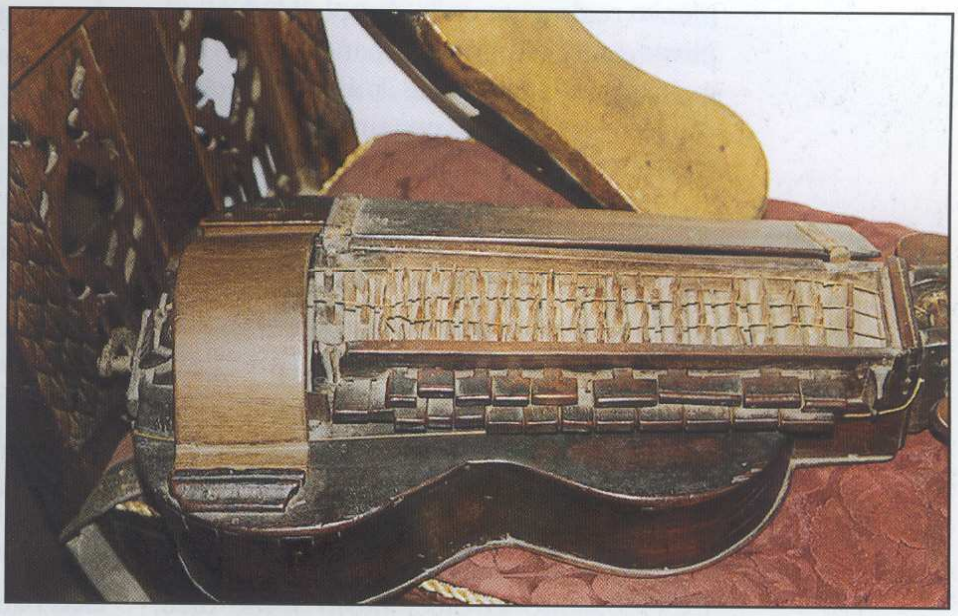
Gañadores de varios certámenes, incorpora requintas entre os seus instrumentos. Disco moi interesante.

Ricardo Portela

Excelente disco deste gran gaiteiro, ao que podemos definir coma un dos grandes mestres da gaita neste período.

Somos conscentes de que todavía quedan moitos discos por incluir neste pequeno arquivo pero pouco a pouco iremos conquerindo e incluindo tantos discos como gravacións relacionadas coa música popular e tradicional de Galiza, que estarán a disposición de todas aquelas persoas que teñan interese pola nosa música.

Tamén queríamos agradecer a Radio Ourense a súa colaboura para a realización deste traballo.



Zanfona existente no Alcázar de Colón de Santo Domingo (República Dominicana) construida a principios do século XVI.

No devandito alcazar que D. Diego Colón fixo construir para a súa morada, a raíz de ser investido Virrey en 1508, existen además, outra zanfona tamén do século XVI, un rabel (séc. XVI), un Laud (séc. XVI), e un arpa do século XVIII. Sen dúbida estos instrumentos foron usados no palacio de Colón para aledar as longas horas cheas de saudade no gran palacio situado a carón do mar caribeño. Estas pezas únicas teñen un valor extraordinario para o coñecemento da música contemporánea así como a evolución dos instrumentos.

IV Curso de Jueces

José Manuel Cal Martínez
JUEZ DE PERCUSIÓN N.º 45

Es para mi una sorpresa recibir una llamada de la Federación Gallega de Bandas de Gaitas en la que se me invita personalmente a ser ponente en un curso para jueces. La primera impresión viene después de aceptar el compromiso cuando pienso realmente en la complejidad de explicar a mis propios compañeros, y lo que es peor a nuevos jueces, mis impresiones, mis experiencias, en una palabra mi actuación como juez.

El reto es difícil, no tengo que hablar de lo que sé como juez de percusión, sino del Reglamento. Recapacito y pienso en ese librillo dividido en Capítulos y Artículos que todos tenemos.

¿Qué se puede decir de una Ley? Que tenemos que aceptarla, ya que sirve para proteger de una u otra manera a todos.

¿Qué se puede decir del Reglamento?. Consulto el diccionario y me dice: "Colección ordenada de reglas para el régimen de una colectividad?

Como esto no me aclara mucho más las ideas y después de muchas consideraciones y de darle muchas vueltas estructurales, estimo lo siguiente:

Si puedo conseguir que todos los asistentes salgan del curso pensando que tienen la obligación de conocerlo a fondo, ya es bastante.

Basándonos solamente en la lectura del Reglamento de los Campeonatos de Bandas de Gaitas, elaborado por la Federación Gallega de Bandas de Gaitas, y ya en su quinta edición, podremos observar que, en la introducción, no solo habla del espectáculo, sino de "encuentro instructivo", "convivencia y comunicación", etc.

Pero, en lo que a nosotros los jueves concierne principalmente, pretende comunicarnos la idea de la superación, ya no solo la nuestra personal, sino la de las bandas a las que nosotros enjuiciamos, esas bandas que gracias a los informes que nosotros los jueces emitimos, podrán superar sus carencias, errores, fallos,etc.

Hagamos una reflexión sobre esto, ya que a mi humilde entender el juez no es una figura:

- **Paternalistas**, que intenta que "sus bandas" hagan lo que a él le gustaría.
- **Director**, para que actúen como él quiere.
- **Intérprete**, para ejecutar de una manera determinada.

Los jueces somos meros instrumentos con un objeto determinado, Construir, y esto es, como su propio nombre indica, un trabajo como la albañilería o cualquier otro oficio. Comenzar desde el principio (llamémoslo cuarto grado) a animar, ayudar y por qué no, entusiasmar a los integrantes de las bandas, desde el elemento más olvidado hasta el primer gaitero de la línea.

Se que esto no es nada fácil, sobre todo pensando que la única forma de que los jueces tengan una filosofía principal, una igualdad de criterios es en un curso anual que se celebra (pensando, sobre todo, en los nuevos jueces), pero considero que, aparte de la necesidad de reuniones para unificar nuestro trabajo, hay un arma que todos tenemos al alcance de la mano, esta arma es el Reglamento.

Por suerte para mí, pertenezco a la primera "hornada" de jueces, y como consecuencia poseo una antigüedad y una experiencia más dilatada que algunos otros, pero todos los que conozco y repito, todos, conocen el reglamento. Esta es la base primordial para poder comenzar a trabajar.

Aunque este librillo, al que le estamos dando vueltas, es de muy fácil lectura, a algunos se nos puede aparecer como un libro de texto de difícil entendimiento, sobre todo si comenzamos a pensar que debemos saberlo prácticamente de memoria. Nada más lejos de la realidad. Considero que el Reglamento es como decía antes un arma y como tal, solo debemos utilizarla en casos especificadamente necesarios, como por ejemplo:

Si yo en el informe que le doy a una banda de cuarto grado le quito puntos porque tiene cinco gaiteros, lo puedo escribir más o menos así directamente en el informe o puedo referirme expresamente al reglamento diciéndole que incumple el capítulo 4 artículo 2.

Parece una tontería pero haciéndolo de esta última forma conseguimos principalmente tres cosas:

1.– Obligamos directamente a conocer el reglamento.

2.– Nos "consideren" todos como jueces.

3.– Elevaremos nuestra autoestima.

Si hacemos este tipo de uso, que no abuso, del reglamento fomentaremos la labor de las bandas, de sus directivos e incluso potenciaremos el valor de los jueces.

Basándonos en este ejemplo, queda claro pues que los jueces deben conocer el reglamento y saber, como mínimo, en que parte del librillo buscar una determinada cosa para transcribírsela a la banda. Para ello una somera lectura sirve, pero nosotros debemos hacer especial hincapié en todos y cada uno de los capítulos, ya que somos nosotros los que especificadamente hacemos uso de él.

No sirve para nada conocer el capítulo 2, que habla de nosotros, si resulta que una banda no entra en el Área porque el juez encargado de estética no conoce el capítulo 4, artículo 6.

¿De qué sirve conocer prácticamente de memoria todo el capítulo de penalizaciones (6) si realmente no sabemos como puntuar (5)?.

El trabajo del juez no es fácil, nada fácil. Debes afrontarlo con una actitud positiva ya que tienes que levantarte temprano un día festivo, trabajar escuchando gaitas durante cinco horas, casi siempre las mismas piezas o parecidas (según la categoría), no tienes tiempo para tomar un café, pasas calor o frío dependiendo del

lugar y la estación del año, evaluar y puntuar, escribir tus impresiones intentando hacerlo de forma pedagógica, hacer examen de conciencia, olvidarte de tus gustos personales, controlar, medir, contrastar,....

En pocas palabras, para ser juez tiene que gustarte mucho un trabajo que en algunas ocasiones es ingrato. En mi mente hay sucesos ocurridos durante los campeonatos que me serán difíciles de olvidar, pero también personas y lugares que por motivos mucho más gratos tengo en la memoria, situaciones festivas, anécdotas alegres que se presentan en cada fase.

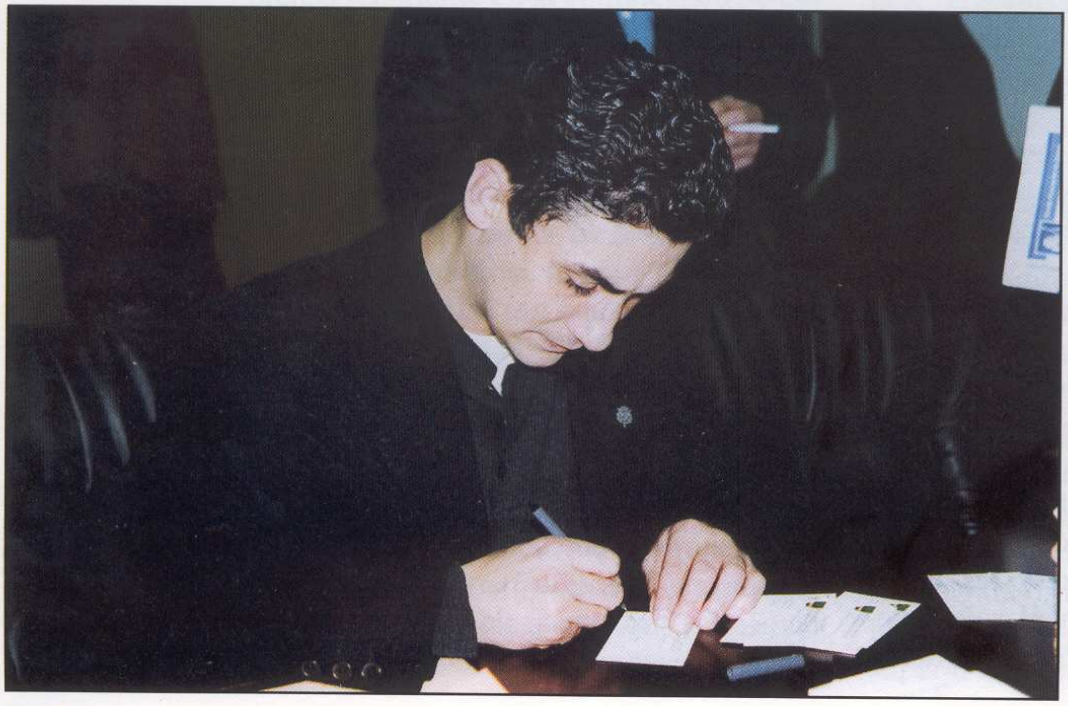
Ser juez de la Federación te otorga un lugar específico dentro del contexto y, para mí, es motivo de orgullo. Pero todo tiene un lugar y un momento para ser ejercitado, no pequemos de vanidosos.

Tenemos un trabajo que cumplir y necesitamos hacerlo con la máxima formación posible aplicando nuestras mejores aptitudes para ello, pero no por eso tenemos que dejar de disfrutar y enriquecernos personalmente.

Por último, quisiera dejar claro el capítulo 2. Podemos estar o no de acuerdo con uno o varios artículos de este capítulo, se que es un auténtico incordio cobrar, por ejemplo, o vestir el traje tradicional, pero tenemos que recapacitar sinceramente en el primer artículo.

Debemos unificar criterios, trabajar en la misma dirección, e influir en las bandas tratando siempre de ejercer una enseñanza positiva, no debemos apartar de nuestra cabeza la idea de que en los campeonatos, cualquiera que sea la fase en la que nos encontremos hay además de un espíritu de superación, una fiesta, un espectáculo, una base de relación entre personas con un mismo interés, el de disfrutar de un instrumento que es un pilar básico de nuestra cultura, que alcanzó y, gracias a todos nosotros, alcanzará cotas mucho más altas de lo que podamos imaginarnos.

Ourense, 11 de enero de 1998



Fernando Dopico Blanco, presidente da FGBBGG, firma as credencias dos novos xuíces en Campionatos organizados pola Federación Galega de Bandas de Gaitas

Ourense, 11-01-1998

In memoriam «Ramiro Couce Amado»

O once de noviembre do 1942 nacía en Pontedeume o noso amigo Ramiro Couce Amado predestinado a engadir o seu grao de area ao mundo da nosa gaita de Galicia. Dende os dez anos empezara a súa andaina na música sendo a súa obra moi longa de enumerar: Dende Sevilla, Cádiz, voltando a Galicia colaborando desinteresadamente con varios grupos e institucións culturais do concello de Fene e Valdoviño fundando varios grupos. No ano 1986 crea a Banda de Gaitas Airiños de Fene.

Ramiro foi sempre un apaixoado do mundo da gaita, percorrendo Galicia de arriba a baixo na búsqueda e investigación en torno á gaita. Lembro que no ano 1986 non dubidara en achegarse a Ourense con motivo da presentación da primeira edición de "Os Segredos da Gaita".

Foi un asíduo colaborador do Anuario da gaita aportando importantísimos traballos de investigación dos instrumentos tradicionais. Ramiro acaba de deixarnos, nembargantes a súa obra e a súa contribución co mundo da gaita están ahí, para sempre. Ata sempre Ramiro.

In memoriam «Anthony Baines»

Autor da gran obra "Bagpipes" falecia o 3 de Febreiro de 1997, aos 84 anos. As súas publicacións sobre instrumentos musicais son xa clásicos, especialmente os seus estudios sobre gaitas étnicas. Os seus coñecementos sobre os instrumentos musicais eran enciclopédicos e especialmente sobre as gaitas, entre os que manifestara a súa preferencia pola gaita galega, da que tiña un exemplar de Basilio Carril.

Un dos gaiteiros máis vellos de Galicia foi enterrado na súa Catoira natal

Amigos, gaiteiros e familiares dixeron adeus a Agustín, que foi enterrado co seu traxe de gaiteiro

Unha grande parte da historia musical de Galicia está de loito. O 28–09–97 morría en Catoira o seu gaiteiro máis popular, Agustín Lorenzo Loroño, que ós seus 87 anos de idade estaba considerado coma o músico máis antigo de Galicia aínda en activo.

Agustín tíñalle dito á súa familia que quería retirarse. Pero ninguén lle creía porque sabían que tiña nacido por e para interpretar a gaita; para vivir por e para a música... O que ninguén sospeitaba era que morrería do mesmo xeito que pasou a meirande parte da súa vida: tocando.

O fundador do grupo Brisas do Mar estaba actuando o domingo en Catoira na honra de San Miguel. En compaña dos demáis membros do grupo, entre os que se atopa o seu fillo Agustín Lorenzo Moure, de 56 anos, o gaiteiro Agustín o de Catoira finou cando interpretaba a Polca dos Campaneiros.

Coas ilusións de sempre, Agustín topou a morte interpretando a Polca dos Campaneiros. Pero a súa música non morrerá nunca. Muiñeiras, polcas e ata pasodobres resoarán sempre en memoria do que foi e seguirá sendo o gaiteiro máis famoso de Catoira.

Banda de Gaitas de Vilamarín

Director do grupo: Xosé Manuel Iglesias

A citada banda comezou a súa andadura no ano 1985 como escola, pero no sería ata o 1 de maio do 1987 cando actúase como Banda e iniciase así a súa traxectoria profesional na música e danza, baixo a tutela e apoio do "Concello de Vilamarín".

Durante istes once anos a Banda de Gaitas de Vilamarín percorreu aldeas, vilas e cidades levando o seu folklore.

Podemos destacar algunhas destas actuacións como foron:

- Concursos de Liga Galega de Bandas de Gaitas.
- Festival Nacional Folklórico de Socuéllamos (Ciudad Real)
- Viveiro, Vilalba, Mondoñedo, Coruña, Proba do Caramiñán, Santiago de Compostela, O Grove, Marín, A Guarda.

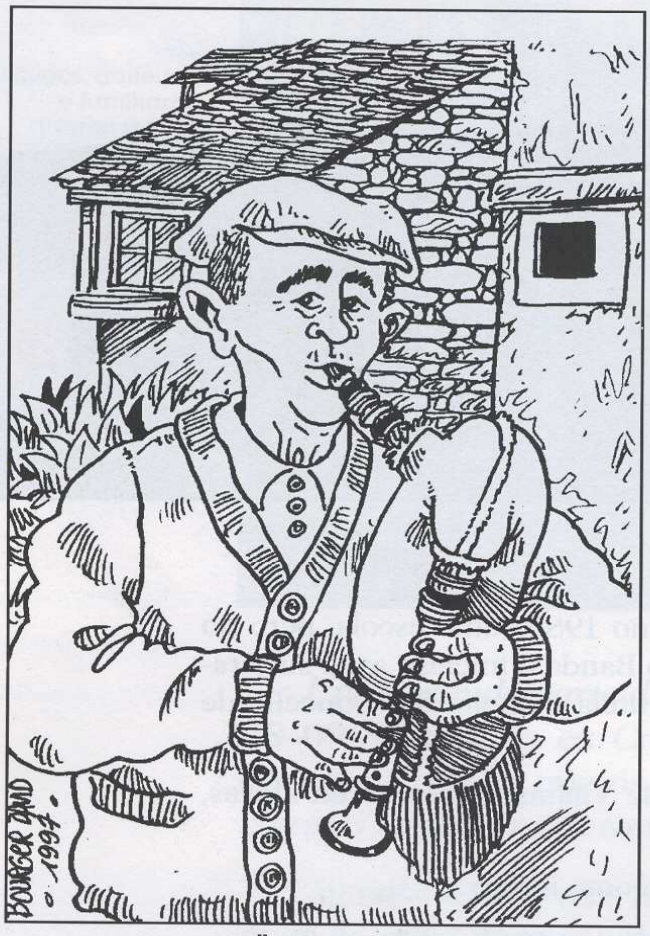
Dentro da nosa provincia lembraos que a "Banda de Gaitas de Vilamarín" gañou o 3.º Premio no 3.º Grao no ano 1996 de Liga Galega de Bandas de Gaitas. Ademáis actuou en Xinzo, O Barco de Valdeorras e diversas vilas ourensanas.

Con respecto ó vestiario, destaca por ser tradicional en cores verde e negro, inspirado en gravados dos antepasados galegos.

A Escola de Gaita e Danza de Vilamarín está formada hoxe en día por cuarenta alumnos en idades comprendidas entre cinco e vintecinco anos, dos cales trinta compoñen a Banda de Gaitas en activo.

Rematar decindo que a "Banda de Gaitas de Vilamarín" atópase hoxe en fase de expansión.

Fantasías de DAVID BOURGER

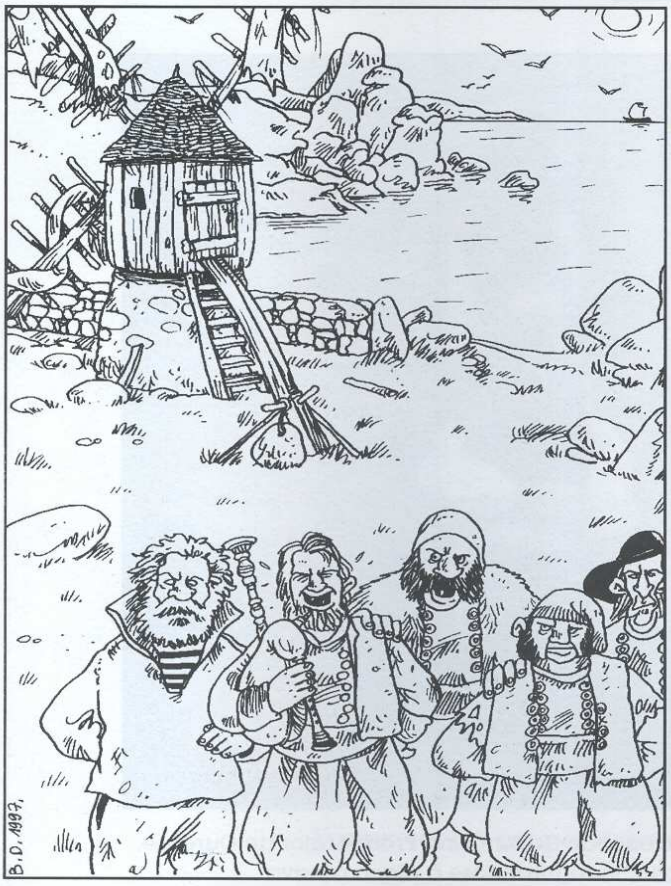


GAÏTA GALEGA

GAÏTA GALEGA

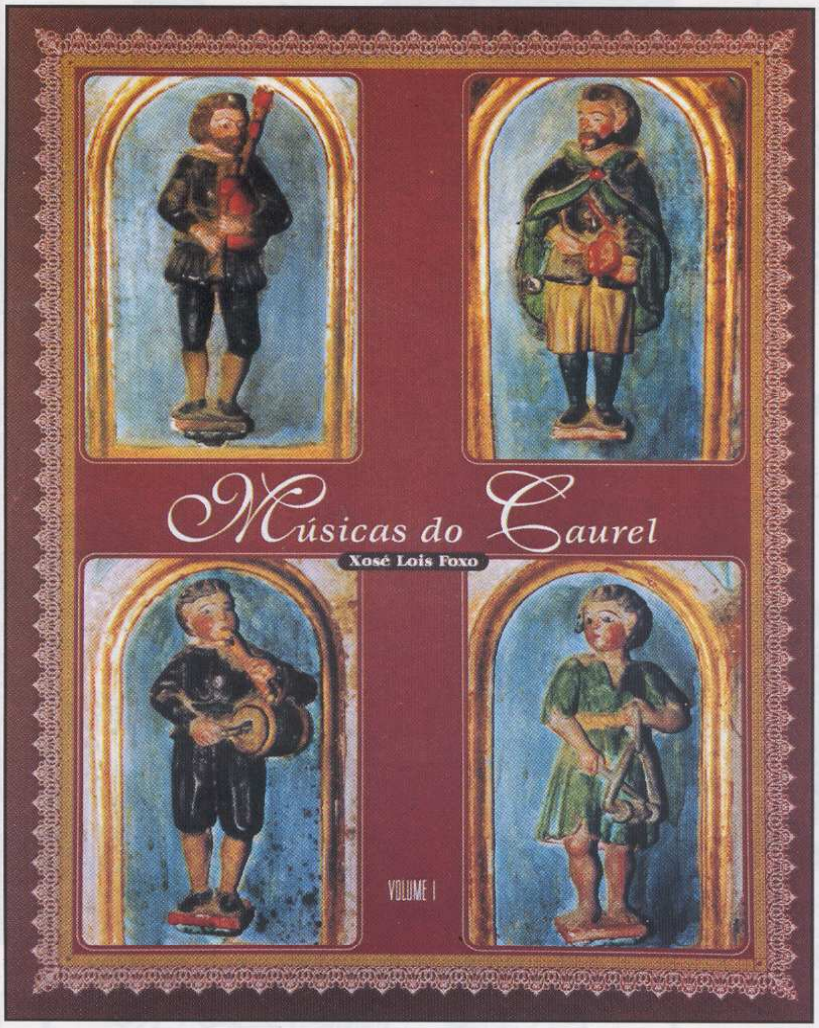
GAITEIRO DE GEORGES DE LA TOUR

SECULO DE GEORGES DE LA TOUR



«LA VEUZE» (BRETAGNE)

CORNEMUSE ET VIELLE Á ROUE (BERRY)



Novidade Editorial da Escola de Gaitas da Deputación de Ourense

Recolleita inédita de perto de 200 melodías do Caurel, catalogadas nos apartados de melodías varias, muiñeiras, jotas, valses, pasodobles, rumbas, marchas, alboradas, cantares da Serra e Brindos. Inclue secuencias fotográficas do Caurel e estudio histórico.

Coincidindo coa celebración da XII Xuntanza Internacional de Gaiteiros na Praza Maior de Ourense, homenaxeouse ao gaiteiro galego na historia, inaugurándose a placa alusiva ao gaiteiro tudense (S. XVIII) ao son do pranto ao gaiteiro descoñecido

Antonio López Quiroga y Somoza
(Láncara-Lugo, 1876-1949)

Destacado artesano de gaitas e virtuoso gaiteiro. Anque a súa procedencia era de clase alta, o seu amor á gaita levouno a adicarse intensamente a este mester. Na súa época a súa fama como artesano era grande, sendo dos primeiros en ornamentar as gaitas con anillas de prata, chegando a regalarlle unha gaita ao rey Alfonso XIII. Fomentou incansablemente o aprendizaxe da gaita na xuventude. Xunto con D. Perfecto Feijóo, este gaiteiro foi dos poucos personaxes que, a pesares do seu alto rango social, contribuiron altamente na dignificación da figura do gaiteiro.

El Alcalde de Jaca
Particular

Ilmo. Sr. D. José Luis Baltar Pumar
Presidente de la Diputación
C/ Progreso nº 32
32003 Orense

Jaca, 14 de Agosto de 1997

Querido amigo:

Finalizada la XXXV edición del Festival Folklórico de los Pirineos, deseo expresarte nuestro más profundo reconocimiento, por la incalculable colaboración prestada por esa Diputación, haciendo posible que la "Real Banda de Gaitas" de Orense estuviera presente en algunos de los actos del Festival.

Sin duda alguna, contribuyeron de forma rotunda al éxito del Acto Oficial del Festival, el pasado día 5, abriendo una excepcional puerta en el Concierto que nos fue ofrecido el día 4 y con su participación en el primer desfile, también del día 5.

Te felicito por esta magnífica labor que efectuáis en favor de la cultura y música gallega y por la sabia elección del Director de la "Real Banda" que contribuye con su trabajo y dedicación a la Banda y la Escuela de Gaitas, a hacer universal cuanto se refiere a vuestra tierra.

Ruego traslades mi más calurosa felicitación a los componentes de la "Real Banda de Gaitas" que a su vez es la expresión de los sentimientos de los jacetanos y visitantes que tuvimos la oportunidad de apreciar su maravilloso vestuario y escuchar sus magníficas interpretaciones.

Y aprovecho esta oportunidad para enviarte mi más afectuoso saludo.

Pascual Rabal Pétriz

A Galicia de Moctezuma

A miña terra é íntima e tenra,
pro, a mocedá fuxe dela
en busca de outra terra
onde o pan
se pode comer sin bágoas.

Celso Emilio Ferreiro

"Muchas cosas me admiran en este mundo: esto prueba que mi alma debe pertenecer a la clase vulgar, al justo medio de las almas; sólo a las muy superiores, o a las muy estúpidas, les es dado no admirarse de nada". Esto decía Larra pola boca do seu inmortal e satírico Fígaro. E en verdade adscríbome, ratifico e corroboro as palabras do crítico articulista ó decir como di a canción que "como México no hay dos".

Recentemente a Banda de Gaitas do Concello de Beariz tivo a enorme satisfacción de viaxar á capital azteca invitada polo Centro Galego daquela cidade para ofrecer unha serie de concertos en varios puntos clave da xeografía galega daquel país. Concertos ofrecidos coa máxima responsabilidade ante auditorios de ata mil persoas que por uns intres gracias á maxia da música pudemos transportar dez mil quilómetros ó leste para facerlles recordar a terra que os veu nacer.

Tocar para este tipo de público supuxo, e creo que falo por boca de todos os músicos que aló estivemos, unha das satisfaccións persoais meirandes que coma intérprete, un gaiteiro pode alcanzar na súa vida musical. Ofrecer nun país coma México as cancións propias dunha terra ante xente desa mesma terra, pola carga emocional, polo sentir máis sensible que eso implica, supón un nirvana musico–personal difícilmente comparable á máis ambrosiana das remuneracións.

A Banda de Gaitas do Concello de Beariz sorprendeu en México
Foto tomada diante da Pirámide do Sol de Teotihucan (Xaneiro, 1998)

Escenas entrañables repetíanse por donde queira que a Banda amosase a súa música e alí houbese galegos. Abrazos, felicitacións, xente co corazón encollido por lle acercar durante casi unha hora un anaquiño da súa terra nai, foron o mellor pago que calquera músico podía recibir.

Durante unha semana, as maxestuosas pirámides do sol e da lúa, mesturáronse ca agua das nosas ancestrais Burgas, mentras Juan Charrasquiano do brazo da Rianxeira, montaba nunha barquiña na beira do Mar camiño de Veracruz. Unha semana inesquecible, tanto musicalmente polo éxito acadado en cada actuación, coma polas relacións humanas cunha xente amable e solícita. Xente, galegos, que a pesar da diáspora e a pesar da distancia que os separa de Galicia nunca a abandonaron de todo porque onde queira que esté un galego, sempre ten un anaco da terra con él, a lo menos no corazón, cun letreiro gravado a lume na ialma que diga con orgullo: eu son galego.

Miguel Gómez, primus inter pares
da Banda de Gaitas do
Concello de Beariz.

Conferencia de Jean-Luc Matte sobre as cornamusas francesas
Escola Provincial de Gaitas
(16-05-1997)

Conferencia de Ernst Wilzek na
Escola Provincial de
Gaitas de Ourense
(17-05-1997)

Miles de persoas siguen apasionadamente os Campionatos de Bandas de Gaitas.

Na fotografía público durante a celebración da Fase Final da Liga 1996-97

Xunqueira de Espadañedo Ourense (22-06-1997)

Banda de Gaitas «Nova Fronteira» Gañadora da Fase Final

Xunqueira de Espadañedo (22-06-1997)

Presentación CD da Banda de Gaitas «ANCORADOIRO»

Javier María López Rodríguez

O mestre Pepe Romero durante a Presentación do último CD de Ancoradoiro titulado «Sui Generis»
Escola Provincial de Gaitas (11-01-1998)

"Estoy tocando esto mañana" exclamaba o saxofonista Johnny Carter no relato de Julio Cortázar "El perseguidor" como mostra da desacougante ledicia de quen albisca un novo camiño.

A proposta de Ancoradoiro parece participar de semellante exclamación: emocionante na pescuda de novos vierios, desacougante ó arriscar por un instrumento antigo e desasistido, moitas veces, dun merecido respecto.

A singradura desta formación acolle moitos compañeiros de viaxe de diverso carácter e procedencia: a propia constitución como banda e as súas moitas posibilidades aínda por explorar, o estilo concertante, a variedade tonal, as "especies" doutros timbres instrumentais, o senso orquestral nos arranxos, a percusión dialogante, o folc que naceu a partires dos anos setenta...; un xogo onde as únicas regras son investigar e experimentar desde o noso propio legado musical, sen referentes unívocos e inflexibles.

Neste poliédrico noroeste peninsular que ainda parece buscarse a si mesmo, Ancoradoiro pode clarexar, a ese gaiteiro que todos parecemos levar dentro, o interrogante do que "estamos a tocar mañá".

Actuación en homenaxe a Xosé Lois Míguez Abucide en Santiago.
No retrato de esquerda a dereita: Manuel Miramontes (gaita); Xoán B. Mallou (gaita); Manuel Miramontes (redobrante); e Alexandre Cadarso (bombo). (10-01-1998)

A Gaita: Evolución dunha concepción

Xohán Manuel Xil Páxaro

Os gregos, creadores do aulós e precursores da gaita (con tódalas súas variantes actuais), atribuían unha orixe divina á música e citaban como os inventores e primeiros practicantes ós deuses e semideuses tales como Apolo, Anfión, Orfeo,... Neste confuso mundo prehistórico, a música posuía poderes máxicos: curaba enfermedades, purificaba o corpo, amén de obrar miragros na Natureza. Aparte de eso a música era presencia inevitable en tódalas cerimonias relixiosas: por exemplo no culto a Apolo a lira era o instrumento característico, namentres que o aulós era imprescindible en tódolos actos en honor de Dionisio; este aulós (instrumento de cana de tubo dobre xunguido a un pelexo de animal e con un són estridente e penetrante) empregábase ó inicio nos cantos de certos tipos de poesías, os **ditirambos**, precursores do drama grego, co que xa, nos grandes dramas da época clásica de Esquilo, Sófocles ou Eurípides, os fragmentos musicais estaban acompañados polo aulós.

Tamén é coñecido que ó menos dende o século VI a. de C. o aulós tocabase como instrumento solista i en grandes acontecementos sociais da época: durante os Xogos Pitios no 586 a. de C. un tal Sakadas tocou unha composición para aulós, onde quería amosar o combate entre Apolo e o dragón; esta peza, aparte de que a súa fama se prolongou durante séculos está considerada como a primeira peza coñecida de música programática. A partires desta composición a música instrumental escomenzou a coller maior autonomía; paralelamente o número de virtuosos do aulós ía en progresión xeométrica ata tal punto que Aristóteles, na súa obra "Política" prevén contra o exceso de adestramento profesional na educación músical:

"que los jóvenes practiquen aún música tal como la que hemos prescrito, sólo hasta el punto en que sean capaces de deleitarse en nobles melodías y ritmos, y no solamente con esa parte común de la música que puede deparar placer a cualquier esclavo o niño, e inclusive a algunos animales..."

Pouco se podía imaxinar Aristóteles ata que punto evolucionaría a música (non só o aulós) e a concepción filosófica que o home faría desta ó longo da súa historia. Vamos saltar centos de anos ata chegar á época actual e ver en que quedou ese camiño que un humilde intérprete de aulós chamado Sakadas abriu alá polo 586 a. de C.

Situados nas portas do século XXI (o que para moitos constituirá o século da miniaturización tecnolóxica) atopámonos con que a antigua **teoría do ethos** (concepción que os antiguos gregos tiñan da música), que consideraba que a música era un microcosmos, un sistema de sonido e ritmo rexido polas mesmas leis matemáticas que obran na Creación, non sufreu variación algunha, senón que se veu maximizada pola tecnoloxía imperante na actualidade; ainda que dende sempre as matemáticas rexiron a música (Pitágoras foi o primeiro e adiantarse á física do seu tempo cando anunciou que existía unha relación entre o sonido e a lonxitude de unha corda que ó vibrar producía tal sonido) é nas portas do século XXI cando esta relación se fai máis patente coa implantación na Humanidade da figura do *ordenador ou computadora*. Esta máquina rixe, hoxendía, moitas accións da música en xeral e da gaita en particular:

En Suecia existe unha empresa que construe punteiros técnicamente perfectos baseándose en técnicas avanzadas do láser.

En E.E.U.U. xa se fabrica a gran escala o tecido chamado "goretex" que permite dotar ás gaitas dun fol sintético que elimina ó 100% a humidade baseado no efecto chamado de ósmosis que posuen algunhos destes materiales sintéticos.

A madeira está pasando a segundo plano frente a novos materiales constituidos por polímeros e que posuen unhos índices de dilatación moi inferiores ós que posuen as madeiras máis duras, e que teñen unha resistencia física moi superior a estas amén dunhos índices de vibración tales que se consiguen unhas potencias de són tamén superiores ás que se consiguen coa madeira. As avantaxes son evidentes: custe económico inferior e maior capacidade de resistencia.

Unha empresa francesa está desenrrolando materiais plásticos con un comportamento en vibración, timbre,... igual ó que experimentan as láminas de caña, tanto en lingüetas simples como compostas, o que permitiría eliminar tódolos problemas orixinados pola humidade sobre as palletas, que son un material orgánico e por suposto altamente influenciable polas condicións de calor, humidade, etc.

Poderíamos seguir enumerando aisladamente moitas innovacións que a técnica nos amosa, pero entre todas a máis espectacular, polo que representa, está no Xapón:

Un técnico xaponés desenrolou tres robots (dous robots–gaiteiros e un robot–percusionista) baseándose en poderosos procesadores en nun imponente programa de intelixencia artifical; esto permítelle introducir unha melodía e que os robots fagan unha execución perfecta tanto na gaita (perfecto control de presión do fol, perfecta medida e interpretación,...) como no tambor. Ata onde se sabe estos robots constituen o primeiro exemplo dun intérprete artificial e perfecto na execución dun instrumento con máis de 25 séculos de historia. Atrás quedan os tempos do aulós, e polo camiño quedan incontables variacións deste instrumento que se espallou polo mundo dunha maneira inigualable e que hoxendía tamén alcanza unha cota inigualable ainda que dende o punto de vista tecnolóxico. Cando os gregos construían os aulós facíano con caña traida das ribeiras do Nilo en Exipto e os foles eran de pelexos de can; hoxe os punteiros fanse de polímeros (o material no que se construen case que a maioría dos obxectos actuais) e os foles son sintéticos: nada cambiou, simplemente que se seguen a utilizar os materiales que están en boga na actualidade. Ainda que Aristóteles non o aprobaría a verdade é que a gaita é cada vez máis perfecta e os intérpretes son cada vez máis numerosos e mellores i estes seguenlle deparando "placer a cualquier esclavo o niño, e inclusive a algunos animales..."

Brendan Dunn (izquierda) y Fernan Cobian (derecha) tocando gaita híbridas (California) 1997

Secuencias Fotográficas 1997

▲ Tomás Pérez Vidal, Conselleiro de Agricultura, fai entrega do Trofeo de Campións da Liga, 1996-97 a Xacobo Nóvoa, director da Banda de Gaitas de Cea.

Xunqueira de Espadañedo (22-06-1997)

▶ Coincidindo coa celebración do Campionato de Gaiteiros solistas en Bandas de Gaitas, e según o regulamento do mesmo, tributase un homenaxe a un gaiteiro; neste caso o homenaxe correspondeulle a Ramón Rodríguez, gaiteiro de Ribadavia, que recibe un agasallo de D. Roxelio Martínez Teatro Principal de Ourense (21-07-1997)

▶ Festa da Vendimia en Leiro, o día 6-09-1997.

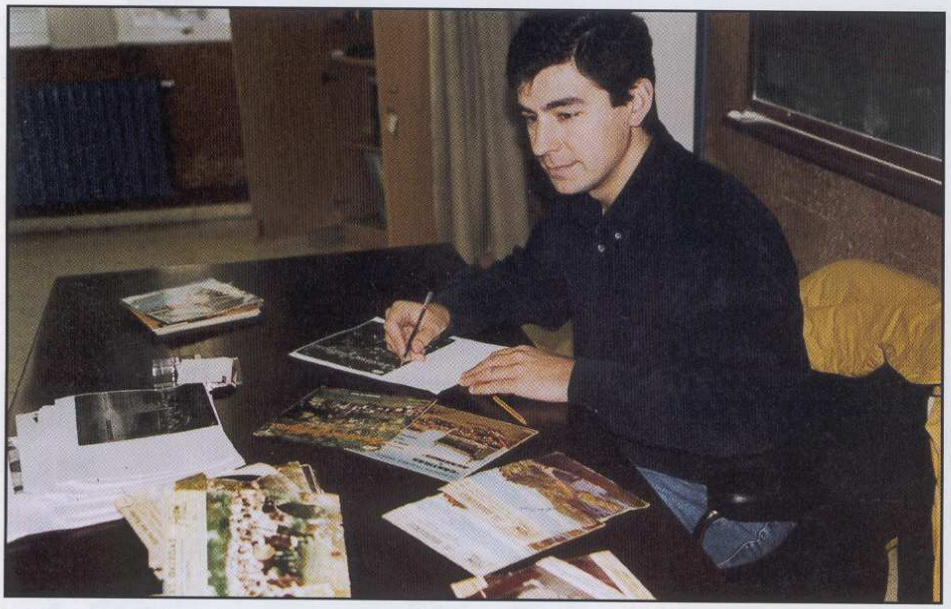
Numeroso público congregouse para seguir con pasión o espectáculo da Real Banda

▲ Actuación da Real Banda durante a Ceremonia inaugural da **«World Fishing Exhibition»** Vigo, 17-09-1997

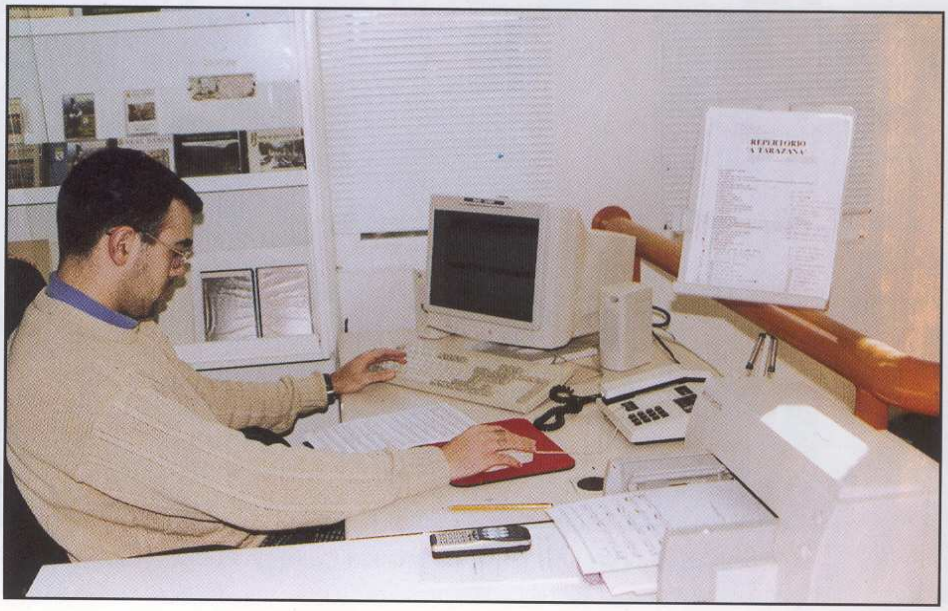
▲ Carlos Núñez no III Festival de Música Celta en Buenos Aires (01-11-1997)

Equipo Informático de Documentación da Escola de Gaitas da Deputación de Ourense

Antón C. Requeixo elebora o novo manual didáctico de percusión

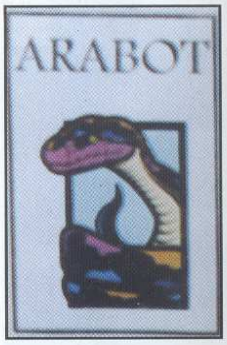


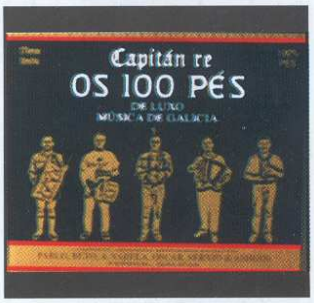
Manolo Garrido, do Equipo de Investigación da Escola Provincial de Gaitas da Deputación de Ourense, asume a responsabilidade de catalogación da discografía da música galega

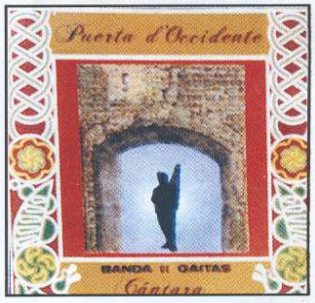


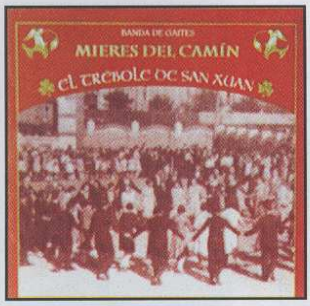
Xohán Manoel Xil, asume a responsabilidade da Aula Web e Arquivo Informático da Escola Provincial de Gaitas da Deputación de Ourense

Novidades Discográficas 1997

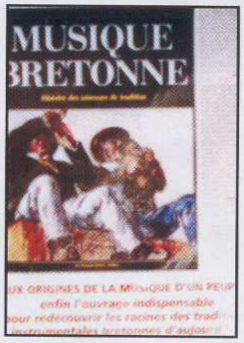


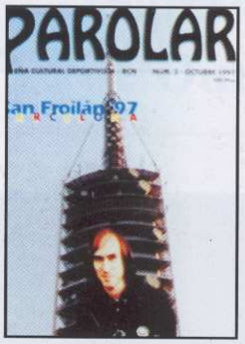


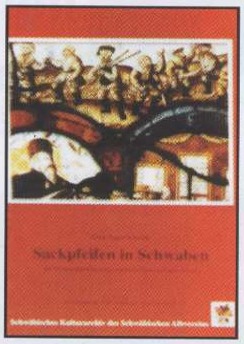


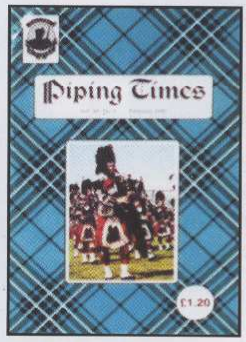


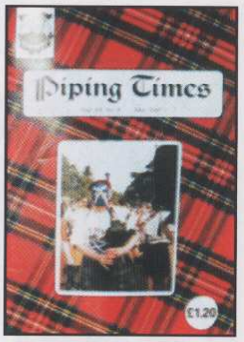
NOVIDADES EDITORIAIS 1997

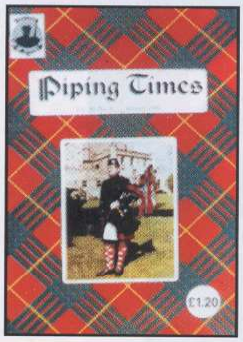


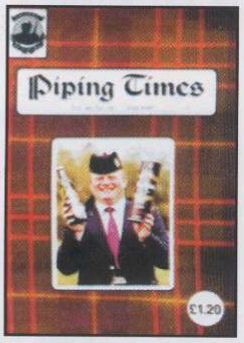


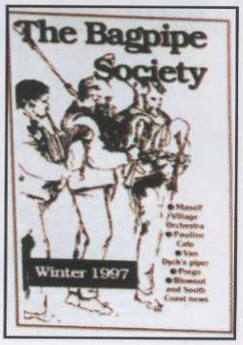










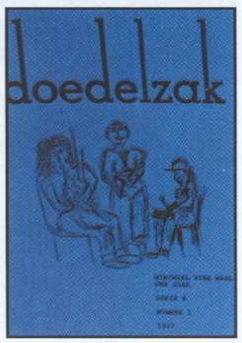


THE BAGPIPE SOCIETY
1997
DISCOGRAPHY

I Congreso de Gaita da Terra de Trasancos:
Homenaxe ó mestre gaiteiro ferrolán D. Manuel Lorenzo Barxa (1878-1959)
- FERROL -
25 DE FEBREIRO - 1 DE MARZO, 1997

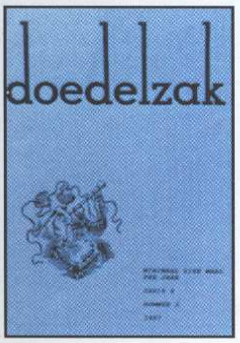
MANUAL DE ENCUESTA
DE LA TRADICIÓN ORAL

Mañanes
Música
Asturiana

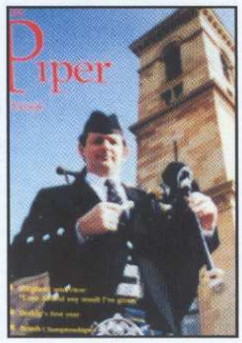

doedelzak

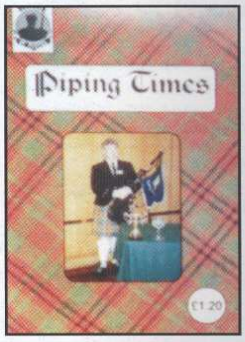
doedelzak

doedelzak


doedelzak

El fatu popular n'Asturies
"NA SEMAIDA"


Piper

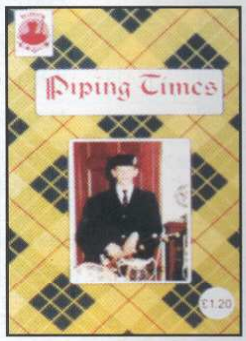

Piping Times
£1.20

Utriculus

Utriculus

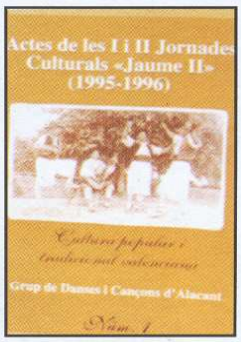
ZANFONA
Sumario

THE FIFE BAND
£1.20


Piping Times
£1.20

Utriculus

Utriculus


Actes de les I i II Jornades Culturals «Jaume II» (1995-1996)
Grup de Dances i Cançons d'Alacant

PASTEL
le jongleur
en images

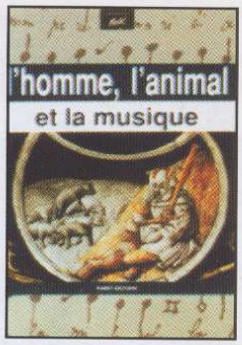
PASTEL
rescapée

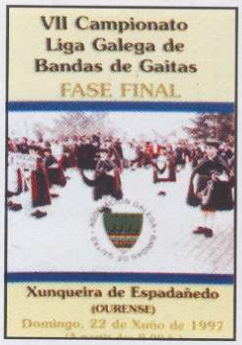
PASTEL
les concours
ménétriers
dans les Hautes-Alpes

PASTEL
perception
esthétique

Reggae

Notes





A Real Banda frente ao Alcázar de Colón en Santo Domingo (República Dominicana) 10-02-1998

CALENDARIO DE ACTIVIDADES NO EIDO DA GAITA • 1997

DATA	ENUNCIADO	ORGANIZA
1997	III Certame Galego de Bandas e Grupos de Gaitas	Cons. de Cultura-Xunta de Galicia
1997	II Festival Celta en Buenos Aires	Secretaría de Cultura
2/1997	XIII Festival de Música en Barcelona	Toxos e Xestas
2/1997	IX Xuntanza de Xoves Gaiteiros	Banda de Gaitas Airiños de Fene
12/1997	IV Cursiño para a formación de Xuíces (Ourense)	FGBBGG
3/1997	Festival Stage	Conservatorio Occitán
3/1997	X Curso de Folclore	Dir. Xeral de Rel. coas Com. Galegas-Conc. de Lugo
I-II-III/1997	X Ciclo de Música Tradicional y Popular	Tradicionarius (Barcelona)
16/3/1997	2.ª Fase da VII Liga Galega de Bandas de Gaitas en Monforte	FGBBGG
28 ao 1 /3/1997	I Congreso de Gaita da Terra de Trasancos Homenaxe a Manoel Lorenzo Barxa (1878-1959)	Banda Terra de Trasancos Real Coro
4/1997	X Concurso de Baile e Instrumentos tradicionais	Cantigas e Agarimos
1/4/1997	III Curso de artesanía de palletas para emigrantes	Xta. de Galicia
4-5-6/7/1997	8.º Festival Intercéltico (Porto)	Culturporto
15/4/1997	V Mostra de Cantareiras-Pandereteiras	Terra Meiga - Ferrol
19-20/4/1997	Taller de Arpa Céltica	Fundación Municipal de Cultura
25/5/1997	Simposio de Música tradicional	Asoc. Gaiteiros
17/5/1997	XII Xuntanza Internacional de Gaiteiros en Ourense	Escola Prov. de Gaitas-Deputación de Ourense
5/1997	XIII Día da Muiñeira en Ferrol	Donas e Galáns
5/1997	Mostra de Indumentaria Popular Galega en Ferrol	Grupo Etnográfico das Mariñas
5/1997	Semana de Folclore Popular	Axuntamento de Vigo
5/1997	Día do Baile Galego en Lalín	Consellería de Cultura
5/1997	Día do Baile Galego en Lugo	Concello de Lugo
5/1997	X Día da Muiñeira en Compostela	Cantigas e Agarimos
5/1997	VIII Muestra de Instrumentos Tradicionales en Zamora	Consorcio de Fomento Musical
5/1997	Festival Internacional de Musiques Vivantes-Parc. St. Europe	Ris-Orangis
5/1997	X Día da Muiñeira en Cee	Axuntamento de Cee
5/1997	X Día da Muiñeira en Coruña	Xacarandaina
5/1997	VIII Concurso do traxe tradicional	Xacarandaina
5/1997	IX Xuntanza Galega do Folclore	Os Alegres (Pontevedra)
5/1997	Día do Gaiteiro en San Andrés de Comesaña	A. C. de Comesaña
5/1997	Concurso Composición peza obligatoria no XXIX Concurso	Axuntamento de Ponteareas
9/5/1997	V Conc. de Gaitas «Ledicia de Sanguiñeda» - Mos (Pontevedra)	Asoc. Veciñal e Cultural Ledicia
16-17-18/7/97	6.º Curso de Zanfona en Valladolid	Centro Etnográfico Joaquín Díaz
24/5/1997	Ciclo de Música Folk Internacional	Forum Metropolitano Coruña
6/1997	XVI Día da Muiñeira en Pontevedra	Asoc. de Coros e Danzas Dous Pontes
6/1997	XV Festival Folclórico de Tui	Grupo Muiñeira
6/1997	XV Día da Muiñeira en Pontevedra	Consellería de Cultura
6/1997	IX Enc. de Grupos de Gaita e Danza na Carballeira (Ourense)	Asoc. Cultural Carlasca
6/1997	VIII Certame Folclórico o Pedrón en Padrón	Asoc. Cultural Rosalía de Castro
6/1997	VIII Semana de Cultura Tradicional	Dous Pontes
6/1997	VIII Semana de Cultura Tradicional en Coruña	Agrupación Xacarandaina
6/1997	IX Semana de Cultura Tradicional en Pontevedra	Asoc. Cultural Dous Pontes
6/1997	Semana de Danza Popular en Lugo	Cons. Cultural Xuventude-Xunta de Galicia
6/1997	VI Encontro de Chirimieiros e Gaiteiros en Mallorca	Centro Galego de Mallorca
14-18/6/1997	Exposición de Traxes Rexionais	Cons. Cult. Xuventude Dir. XeraL-Xunta de Galicia

DATA	ENUNCIADO	ORGANIZA
22/6/1997	V Camp. Provincial de Gaiteiros solistas en Bandas de Gaitas	FGBBGG
22/6/1997	Fase final Camp. Liga Galega Banda de Gaitas Xunqueira E.	FGBBGG
7/1997	XII Encontro de Bandas de Gaitas	Concello de Narón
7/1997	XII Certame de Gaita en Euskadi	Casa de Galicia de Bilbao
7/1997	IX Certame de Muiñeiras en Gondomar	Axuntamento de Gondomar
7/1997	Reencontres Inter. de Saint-Chartier (Indre) Luthiers Maitres Sonneurs	Comité George Sand de la Chatre
7/1997	XIII Festival das Comunidades Celtas	Concello de Moaña
7/1997	XIV Ensalzamento do Traxe Galego	Concello de Compostela - Bco. Pastor
7/1997	XIII Festival Intercéltico do Morrazo	Concello de Moaña
7/1997	Settimana europea della zampogna	Circolo della zampogna SCALOLI (Italia)
7/1997	Rencontros musiques et danses traditionalles-stages d'été-Nyons	Université Populaire Drome Provençale
7/1997	VII Rencontros Méditerranéenmes FESTIVAL STAGES	Université Populaire Drome Provençale
7/1997	VIII Certame folclórico de Padrón	Grupo Rosalía de Castro de Padrón
13/7/1997	II Xuntanza de Gaitas en Xunqueira	Concello de Xunqueira Esp.
13-14-15/7/97	III Encontros Europeos sobre a gaita	Concello de Ortigueira
8/1997	IV Festival Folk Santo Estevo	Deputación de Ourense
8/1997	VII Campeonato Nacional de Bandas de Gaitas en Manzaneda	Asoc. Galega de Banda de Gaitas
8/1997	XV Xuntanza Mariñana	Agrup. Espíritu Santo
8/1997	Festival Interceltique de Lorient (Camp. de Gaita-Trofeo Ma. Callam)	Axuntamento de Lorient
8/1997	XXI Festival Folclórico Emigrante	Agr. Folc. «Arco da Vella» de S.M. de Reinante-Lugo
8/1997	XVIII Xuntanza de Gaiteiros de Portomarín	Concello Portomarín
8/1997	Campeonato Mundial de Bandas de Gaitas en Galsgow	The Royal Scotish Pipe and Asociation
8/1997	VIII Festival Folk Vila de Cerdeira	Asociación Cultural Orbaleira
8/1997	Valga Torupiil-97 (Festival Internacional de Cornamusa)	Padroado de Cult. do Concello de Narón
8/1997	Día da Gaita - Ribadeo	Amigos da Gaita
8/1997	VII Concurso Folclórico de Cerdido	Soc. Airiños do Carrís
17/8/1997	VII Festival Internacional de Mondariz Balneario	Asoc. Xuvenil Saidoiro
31/8/1997	VII Concurso de Gaita Constantino Bellón	Ateneo Ferrolán
8/1997	IV Concurso de Gaita en Betanzos	
9/1997	X Festival de Gaitas	Concello de Cangas
9/1997	XXX Concurso Rexional de Gaitas do País	Concello de Ponteareas
9/1997	Pipeband Championship Belgium	P.B.C.B.
9/1997	Concurso de Composición Ponteares	Axto. Ponteareas
20/9/1997	IV Encontro de Bandas de Gaitas en Chapela	Concello de Cangas
25/9/1997	V Festival Folclórico de Vimianzo	Asoc. Cultural Xuventude de Vimianzo
10/1997	VII Encontro de Músicos tradicionais en Narón	Asoc. Berce
18-19/10/1997	Seminario de Música Tradicional Asturiana	Axto. Gijón
29/10/1997	Encontro de Música Popular na Madeira-Funchal	Asoc. Cultural Xarabanda
11/1997	IX Cursiño de Construcción de Palletas e Pallóns	Obradoiro de Intr. da Universidade Popular de Vigo
11/1997	XI Festival de Danza de Moaña	Colectivos Folclóricos de Moaña
11/11/1997	7.º Curso de Zanfona - Soria	Asoc. Ibérica de la Zanfona
12/1997	Homenaxe ao Gaiteiro	Etnográfico «A Buxaina» C.R.A.C. de Coruxo
12/1997	XIII Xornada da Gaita	Ateneo Ferrolán
12/1997	VII Festival Asociación de Gaiteiros Galegos	Asociación Gaiteiros Galegos
12/1997	VI Festival Folclórico do Nadal en Cangas	Asoc. Cultural Lembranzas da Ría
12/1997	Concours de Compositioón pour Vielle a Roue	L'Asociatión pour L'essor de a Vielle a Roue
13/12/1997	I Concurso de Parejas Instrumentais de Música Tradicional Asturiana	Museo de la Gaita de Gijón
14/12/1997	1.ª Fase da VIII Liga Galega de Bandas de Gaitas en Chantada	Concello de Chantada
15-18/12/1997	Galicia fai dous mil anos o feito diferencial galego	Museo do Pobo galego

A LA REAL BANDA DE GAITAS DE OURENSE

Galicia tiene en su esencia
raza historia y experiencia
y una real banda de gaitas
que aporta ritmo de fiesta

Emigrante en la distancia
revive mi adolescencia
porque al ritmo de una gaita
al baile le dio vigencia

Que delicia al escuchar
que armonía al desfilar
la real banda de gaitas
logran mi alma vibrar

Seguid estirpe gallega!
seguid soplando esas gaitas
que su ritmo se desborde
mas alla de las comarcas

Suenan las gaitas gallegas
y la gente emocionada,
por su torrente sanguíneo
corre ritmo de alborada

El mundo esta muy cargado
de agresiones contundentes
sirvan las gaitas gallegas
como equilibrio en las mentes

Suenan las gaitas gallegas
en los montes y en los valles
y en los cinco continentes
soplan vientos de esperanza

Y esta banda de galicia
al santo padre llevaron
melodías de una raza
que tanto lo emocionaron

Rogelio Otero
(Buenos Aires)

ODA A «XOSÉ LOIS FOXO»

Campo de ensaios a carón da Escola Provincial de Gaitas da Deputación de Ourense, ubicada no Campus Universitario

Cando penso en terra Celta
cando penso na xente sán,
penso nun lugar fermoso
penso na estirpe Ourensán.

I eu sei que ti sabes amar
por que ti és da nova kalaikia,
con mozos coma os que ti tés
deixas no outo á nosa Patria.

Para que todo xoven berre
con folgos as nosas ansias,
Ourense, sen ti morremos!
¡Orensas!, ¡Enchei as vosas Gaitas!.

Amostras ter ti realeza
e ninguén xamais te dobrega,
coás tuas nobres Gaitas diante
quen és, senon a máis Galega.

I eu escrebo ás Gaitas de Ourense
e no poema dun segredo deixo,
para levar polo vento
¡Ei Carballeira, árdello eixo.

O instrumento Nacional
os Ourensans, dignificamolo,
gabámonos de telo con nós
e do iñorante abafado.

Cantos séculos de olvido
sofrindo, o esquencemento,
cantos séculos agardando
iste Magno Rexurdimento.

A identidá, non a tiñamos
o esprito, ficaba morto,
a Gaita, non a coñeciamos
o Gaiteiro, ficaba morto.

Bardos, Troveiros é Poetas
que andivestes istes lares,
¿Vistelo?, ¿Por casualidá?.
¡Por Deus!, ¡Fora a Señardá!.

Romeiros que a Roma vais
rueiros dista miña terra,
chamai por il, é cecais
o Salvador volte pára terra.

– O Salvador está para vir
as pregarias debeu de ouvir,
– ¡Aleluia!, ¡xá está eiqui!
¡Luz Divina!, ¡Quedate eiqui!

Nistes eidos da Galaecia
para sempre brilla unha luz,
que viva para sempre a luz
viva sempre, a Galaecia.

Fáganse xá todos amigos
da Gaita, nobre instrumento,
pra os nemigos; o tormento,
que Gaiteiros a milleiros.
Tócana que é un contento

Fernando Dorrego Bouzán
(Ferrol)

La Escuela y la Real Banda de Gaitas de Ourense

José G. López

"El Papa nos estaba viendo a través de una retransmisión que la RAI hacía desde Santiago. Empezó a llover. Nosotros permanecimos firmes y creo que él agradecido esta postura: el 18 de agosto estuvimos en Castelgandolfo y tocamos en exclusiva para él. Fue impresionante; pienso que incluso se emocionó". Con estas palabras resume Xosé Lois Foxo como se fue fraguando y desarrollando lo que considera uno de los momentos más importantes de la corta pero intensa vida de la Real Banda de Gaitas de Ourense: la visita a Juan Pablo II. Y es que es esta formación la punta piramidal construida día a día por los 14.000 alumnos que estudian los secretos de la gaita en la Escuela Provincial de la Diputación de Ourense.

Pero hay que remontarse hasta el año 1985 y trasladarse a Barcelona para explicar cómo, cuándo y por qué nació lo que es hoy uno de los movimientos sociales más importantes de Ourense. Hace ahora 12 años, Xosé Lois Foxo dirigía en la ciudad Condal la por él fundada "Escola de Gaitas e Danzas de Toxos e Xestas", una especie de centro gallego dedicado al estudio del mágico instrumento en el que cientos de niños y adultos daban al aire el sonido de su tierra. Fue entonces cuando el presidente de la Diputación de Ourense en aquellos años, Victorino Núñez, en una visita a la capital catalana, decidió que el honor de situar a la gaita en lo más alto tenía que hacerse desde Galicia. Así pues, Xosé Lois Foxo se trasladó a la ciudad de As Burgas dispuesto a cumplir un sueño: "Construir la escuela de gaitas más importantes del mundo", señala. Contaba para ello, según afirma, con su dilatada experiencia y su sólida formación musical y, también, algo que resultaría muy importante: un conocimiento perfecto del inglés y el alemán.

PREPARACIÓN ACADÉMICA

Un destartalado local que les cedió el Conservatorio y después un viejo pabellón sirvieron para demostrar que la ilusión y el trabajo son los mejores aliados del éxito: después de dos años de dura actividad, trescientos gaiteiros paseaban por las calles de Ourense junto a las carrozas que aquel día desfilaban en la batalla floral. Dice que nadie se explicaba cómo en tan poco tiempo y con tan escasos medios habían logrado esa puesta en escena, pero ahí estaban y estaban perfectamente organizados y erigiéndose en uno de los espectáculos más importantes de aquellas fiestas. "Siempre dimos más de lo que recibimos", comenta Foxo, y precisa a continuación: "después de esa travesía por el desierto llegamos a conseguir este local". Un edificio, las cocinas del antiguo hospital, reformado y adecuado para desarrollar actividades relacionadas con la enseñanza.

Hoy, Foxo y sus miles de discípulos han conseguido romper con una deficiencia que amenazaba ya en conver-

tirse en tradición: tocar la gaita de oído. "Hoy se toca con partitura, con base en el pentagrama", comenta. Con ocho años ya se admiten alumnos en la escuela provincial. Dos cursos de preparatorio, de iniciación, con carácter lúdico–didáctico, dan paso al primer ciclo, compuesto por otros tres cursos. "Podemos decir que un alumno que aprueba todos estos cursos ya domina la gaita", dice el director. Después, un segundo ciclo, compuesto por dos cursos de especialización, uno de virtuosismo y uno de investigación, una especie de doctorado. Como material didáctico, un libro: "Os segredos da Gaita", del propio Xosé Lois Foxo, publicación que va ya por su quinta edición; vídeos complementarios y un archivo con más de 12.000 partituras. "Hacemos también intercambios técnicos con estudiosos de Francia, Alemania, Chequia, Austria y Canadá, con lo más refinado del mundo de la cornamusa".

LA GAITA EN INTERNET

Con todos estos antecedentes, la Escuela de gaitas se convierte en referencia universal para los amantes de este instrumento. Su promotor comenta que "enseñamos en más de treinta paises, y nuestro método de aprendizaje es único, no existe ni en Escocia". Ahora, además, tiene su propia dirección en Internet, presentaba hace pocas semanas y que servirá para acercar la gaita a miles de personas más. Pero la guinda de toda esta labor se ve cristalizada en "una formación única sin precedentes: la Real Banda", una agrupación con un distintivo, el de Real, tras la concesión por parte de la Corona española de este título, que "nos precede; da fuerza y ánimo el saber que se valora nuestro trabajo desde la Casa Real". Compuesta por jóvenes que han salido de la propia Escuela y dirigida por Xosé Lois Foxo, la Real Banda ya sabe lo que es estar en lo mas alto, asegura, ser recibida y aplaudida por el más distinguido público y dedicar los sonidos de sus instrumentos a las más ilustres personalidades. Ganadora del campeonato mundial de gaitas en el 1991 y 1993, evento en el que participan representantes de más de cincuenta paises, la Real Banda tiene en el mercado siete discos compactos, así como un video musical, y uno de sus principales cometidos no es otro que el de "llevar el alma de Galicia a todos los rincones del planeta", según asevera su fundador y director.

VIAJES POR EL MUNDO

Muchos son los paises de Europa, Asia y América que ya han disfrutado con la presencia de esta agrupación. Foxo recuerda con especial cariño la gira realizada en octubre del pasado año por Japón: "Nos trataron estupendamente. No fuimos como representación folclórica, sino invitados por el Gobierno japonés por ser una banda de gaitas única". Asegura que el trato que les dispensaron fue exquisito y que, de hecho, "ya están insistiendo que volvamos". Alude también a la repercusión que su estancia en el país oriental tuvo en los medios de comunicación: "Eramos portada de periódicos y veíamos imágenes en televisión anunciándonos".

Ahora, muchas son las previsiones que tienen para el futuro: "Nos ha invitado el alcalde de Chicago y esperamos que en la próxima Semana Santa podamos iniciar una gira por Estados Unidos; queremos enviar un mensaje de la juventud a Bill Clinton". En las antípodas, Australia, existe también interés en la Real Banda: "Tenemos peticiones para ir", dice Foxo, quien reconoce que la distancia nunca ha sido un impedimento para la agrupación que dirige.

MUSEO Y ANUARIO

Pero no todo son representaciones. En la Escuela de Gaitas existen otras actividades complementarias con las que Xosé Lois Foxo pretende mantener a Ourense en destino obligatorio para

los amantes de la gaita de todo el mundo. Así, en el Museo Internacional de Cornamusas se encuentra una colección de 35 instrumentos de estas características, de muy distintas épocas y procedencia. "Es un punto de referencia universal. Tenemos gaitas que ya no existen en los paises de los que proceden. Quien quiera conocerlas tiene que venir aquí". Y no sólo las gaitas, sino la historia. El trabajo de investigación que desarrollan Foxo y otros destacados amantes de la gaita, entre los que están algunos de sus más aventajados alumnos, tiene sus frutos en la consecución de la capital de As Burgas como "el lugar del mundo donde queden más referencias a la gaita, a su historia y a todo lo relacionado con ella".

En este sentido, la información que logra del Archivo Sonoro de Londres o de las más diversas bibliotecas, sin dejar de ser importante, no tiene parangón con la que ya posee la Escuela Provincial: "Las piezas importantes las tenemos aquí", dice Foxo, quien está haciendo una tesis doctoral sobre la iconografía de la gaita "con colaboradores en todo el mundo", precisa, y para la que sus viajes con la Real Banda han valido de mucho. Aunque también ha sido su labor de búsqueda de documentos en monasterios y archivos uno de los pilares importantes sobre los que se asienta el trabajo. Espera publicarlo en breve. En él recoge la representación del instrumento en piedra (en portadas de iglesias, capiteles, etc, etc.); madera, miniaturas y todo aquella obra en la que gaita aparezca como elemento principal o secundario.

La publicación del "Anuario da Gaita", de carácter universal, es otra de las actividades de la Escuela Provincial de la Diputación de Ourense que más prestigio tiene entre los especialistas. En esta publicación colaboran, puntualiza Xosé Lois Foxo, los más destacados estudios e investigaciones inéditas que cubren todo lo relacionado con la gaita.

Concerto de Nadal de Giovanni Thoux di Verres

CONCERTO BODA REAL

Dende o 5 de Decembro de 1990, data na que a Real Banda fixera a primeira actuación ante a Reina Doña Sofía, no Mosteiro de Oseira, esta agrupación levará o título de Real concedido pola corona.

As actuacións ante a presencia de membros da familia Real repítese, establecéndose unha amistade e vinculación dende a devandita data.

Na fotografía superior, a Real Banda durante o concerto en honor a Infanta Cristina en Barcelona, ao que asistiron cinco mil invitados (o día 4-10-1997)

REAL BANDA DE GAITAS
DEPUTACION DE OURENSE

Celda prioral de Cartuxa Valldemosa/Mallorca
Tríptico do Nacemento de Cristo circa 1600 - Foto Schneider