Sumario

- **Presentación** 3
- **Miles de gaiteiros na investidura do Presidente Fraga** 4
- **Quinteto de gaitas "Os barrios"**
  Xoán Carlos López Vázquez 6
- **A miña Rosiña / Xota**
  Elpidio Fernández Regal 7
- **Der Kölner Dom und die Geschichte der Sackpfeife**
  La Catedral de Colonia y la historia de la gaita
  Fritz Schneider
  Traducción: Tania Pereira - Xosé Lois Foxo 8
- **La gaita gallega**
  Faustino Santalices 14
- **Fagamos unha gaita**
  Antón Varela 17
- **La banda de gaitas "Ciudad de Buenos Aires" en el campo de batalla**
  Manuel Castro 20
- **Einige fragen über dudelsack**
  Josef Rezny
  Traducción: Tania Pereira - Xosé Lois Foxo 24
- **El gaitero de la puntera de plata**
  Alberto Jambrina y Pablo Madrid 30
- **Ejecución de gaita gallega en la Argentina**
  Norberto Pablo Cirio 35
- **Clasificación final da XI Liga Galega de Bandas de Gaitas 2000/2001** 43
- **II Copa de Bandas de Gaitas Deputación da Coruña** 49
- **I Trofeo de percusión "O Falcón"**
  Xohán Manuel Xil Páxaro 50
- **Las gaitas de Croacia**
  Luis J. González Martínez 51
- **I Festival de Gaitas Celtibéricas** 55
- **La música popular gallega** 58
- **Fantasías de David Bourger** 60
- **Rob Strike, Cornish Piper** 61
- **Insignia de Juez de la FGBBGG**
  José Cal 64
- **XVI Xuntanza Internacional de Gaiteiros** 65
- **Bandas de gaitas: O "Rexurdimento" do século XXI**
  Manuel Garrido 69
- **As gaitas de Julian Goodacre** 70
- **VI Curso de Jueces**
  Manuel García Pereira 71
- **La musette baroque comme instrument ménétrier**
  Jean-Pierre Van Hees 72
- **Gaiteiros diplomados** 77
- **Marcha celta** 78
- **Novidades discográficas** 79
- **Novidades editoriais** 82
- **Verbo dunhas estatuas de guerreiros galaicos de granito con saios decorados** (continuación Anuario n.º 11)
  Andrés Pena 86
- **Accidente do grupo "Os Marteiros"** 87
- **Suiza e Galicia** 87
- **La emoción histórica que coronaron las gaitas**
  Gabriel H. Cortés y Pablo Rguez. Leirado 88
- **Un argentino en Lorient**
  Pablo Rodríguez Leirado 91
- **Lorient celebró a Galicia**
  Ramiro Especht 95
- **Gaiteiros nas festas do Corpus Christi em Penafiel**
  Mario Correia 97
- **Calendario de actividades no eido da gaita 2001** 101
- **Novos aires no XII Cpto. da LGBG** 103
- **Actuacións da Real Banda** 106

Anuario da Gaita 2001

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)

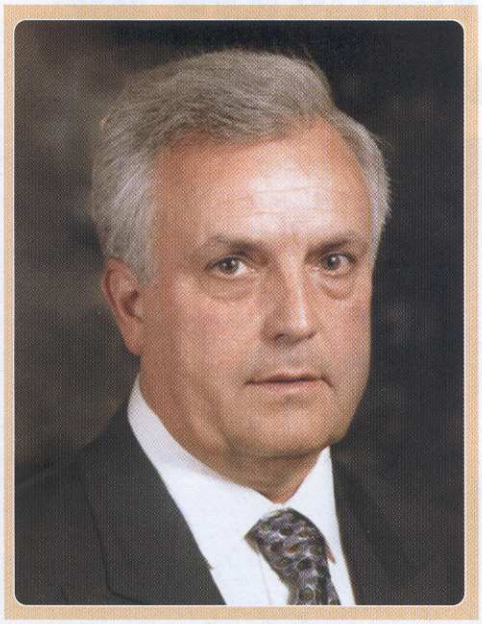
INFORMACIÓN E COMUNICACIÓN INTERNET ESCOLA DE GAITAS E REAL BANDA

Correo electrónico: **rbo@realbanda.com**

Páxina Web: **www.realbanda.com**

Dep. LEGAL: OU-92/98

Na portada: ***El gaitero de la puntera de plata. Juan Antonio Parra (Dornillas de la Carballeda –Zamora–)***



PRESENTACION

Ben quixera que as miñas palabras para encetar este Anuario, que xa fai o número dezaseis, tiveran a suficiente erudición e aportaran algo a esta publicación. Pero abóndame e síntome honrado de adicar unhas letras cheas de cariño e admiración para esta obra que, dende a Deputación Provincial teño a honra de patrocinar. Lóxicamente o apoio económico para a súa impresión non sería suficiente para que esta importante obra bibliográfica saia á luz; son conscente da adicación e interese que cada un dos colaboradores poñen en tan importante publicación a favor da gaita como instrumento galego e universal.

Estou seguro que o Anuario da Gaita axuda e axudará a entender e valorar canto significou e significa a gaita para a música popular de Galicia e doutras culturas. Xa queda lonxe no tempo aquel despertar cultural de Galicia que os nosos poetas e músicos do rexurdimento comenzaran na primeira metade do século dezanove. Máis lonxana aparece na nosa memoria a longa noite de pedra que acalou a nosa cultura popular. Asemade xa deixa de ser a gaita unha especie a protexer, pois gracias a traballos como o que está a levar adiante a Escola Provincial de Gaitas, a nosa cultura musical recobrou a dignidade da que era merescente.

En fin, sirvan estas palabras para agradecer unha vez máis a valiosa e desinteresada aportación de cada un dos colaboradores de esta gran obra, pilar histórico, crónica de aconteceres e, sobre todo, mostra de adaptación ós tempos do instrumento que nos representa como galegos.

Xosé Lois Baltar Pumar
(Presidente Deputación de Ourense)

Miles de Gaiteiros na investidura do Presidente Fraga

Manuel Fraga Iribarne, recibe a partitura da Muiñeira (15-12-2001)

O día 15 de decembro do 2001 tiña lugar en Santiago de Compostela a 4ª investidura de D. Manuel Fraga Iribarne como presidente da Xunta de Galicia. Do mesmo xeito que acontecera en anteriores ocasións, a presencia da gaita no evento foi destacadísima.

As actuacións dos gaiteiros iniciáronse ao sair o presidente na portada principal do Parlamento, onde a Real interpretou a marcha Gallaecia. Na Praza do Obradoiro foi recibido por todos os gaiteiros interpretando o Himno do Antergo Reino de Galicia. Despois de dar conta das bandas presentes e as palabras do presidente, especialmente de agarimo aos gaiteiros como símbolo dunha Galicia inmorrente, interpretouse a Muiñeira, composta especialmente para esta ocasión, rematando o acto multitudinario coa interpretación do Himno Galego.

Debemos destacar a presencia por primeira vez na toma de posesión do presidente, de gaiteiros procedentes de Escocia, Irlanda, Bretaña; así como de Arxentina, Venezuela, Suiza, Alemania, Portugal e de diversas comunidades galegas e asturianas da Península Ibérica.

A MUIÑEIRA

Interpretada en honor a D. Manuel Fraga Iribarne por cinco mil gaiteiros na Praza do Obradoiro o día da súa IV investidura como Presidente da Xunta de Galicia (15-12-2001)

Quinteto de Gaitas "Os Barrios"

Xoán Carlos López Vázquez

Estamos a falar dun dos grupos de gaitas con máis tradición de Galicia, e por suposto, dos máis emblemáticos das terras de Chantada, o quinteto "Os Barrios".

As orixes do grupo remóntanse aló polo ano 1895 sendo o seu fundador D. José Argiz Nieto (pai do actual responsable do grupo) ó cal sendo un gran afeccionado á frauta, os mozos da parroquia de Muradelle lle regalan unha gaita feita por encarga en Santiago de Arriba (parroquia esta de gran tradición gaiteiril) aínda que como artesáns de gaitas fosen máis coñecidos os da "Casa dos Loureiros" da Sariña que é a parroquia colindante.

Graciano Arpiz Ledo

Así pois, o grupo, nas súas orixes, estaba formado por gaita, tamboril e bombo, todos eles da familia Ledo, de sobra coñecidos en Chantada. A tradición familiar manteríase sempre ó longo da historia do grupo xa que aínda hoxe hai parentes no grupo, tal é o caso de Graciano (fillo do fundador) e Argemiro.

Graciano Argiz nace en Muradelle no 1920 e escomenza a tocar no ano 1928 con só oito anos o seu primeiro instrumento foi o tamboril. Dous anos máis tarde pasaría a tocar o bombo, e xa cumpridos os quince collería definitivamente a gaita compartindo dende entón a súa afición co oficio de zoqueiro, alcume este por o que tamén é coñecido. Dende aquela mesma data o grupo incrementa os seu plantel quedando definitivamente consolidado como "Quinteto Os Barrios" (tres gaitas, tamboril e bombo) aínda que en algún momento chegaron a ser máis pero só circunstancialmente.

Graciano Argiz leva pois máis de setenta anos compaxinando dous dos oficios máis tradicionales do noso país e de zoqueiro co de gaiteiro.

A MIÑA ROSIÑA

Recollida de Elpidio Fernández Regal
Gaiteiro de Arriba (Chantada)

XOTA

Recollida de Elpidio Fernández Regal
Gaiteiro de Arriba (Chantada)

Der Kölner Dom und die Geschichte der Sackpfeife

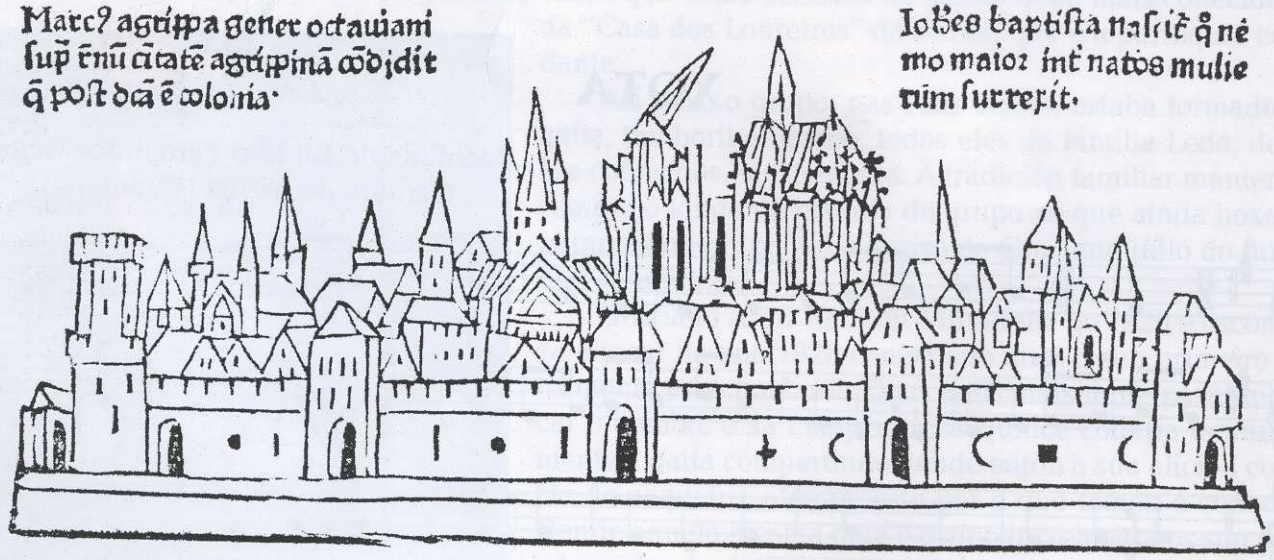
La Catedral de Colonia y la historia de la gaita

Fritz Schneider

Traducción: Tania Pereira / Xosé Lois Foxo

Der Kölner Dom ist eines der Weltweit bekanntesten Gebäude in Deutschland. Schon im 4. Jahrhundert, als die Stadt noch zum römischen Reich gehörte, stand an seiner Stelle eine Kirche. Für den heutigen, gotische Bau wurde im Jahre 1248 der Grundstein gelegt. Zunächst wurde der Hochchor errichtet, dessen Weihe 1322 stattfand. Bis ins 15. Jahrhundert baute man den südlichen Turm bis zur zweiten Etage. Im Jahre 1560 wurden die Bauarbeiten eingestellt. Auf dem Stumpf des Südturms blieb ein hölzerner Baukran für lange Zeit erhalten. In Ansichten der Stadt Köln bildeten Künstler den schrägen Auslegerdes Krans häufig ab. Er wurde geradezu ein Wahrzeichen der Stadt (Abb. 1).

La Catedral de Colonia es uno de los monumentos alemanes más conocidos en el mundo. Ya en el siglo IV, cuando la ciudad todavía pertenecía al imperio romano, existía en su lugar una iglesia. La primera piedra de la edificación actual de estilo gótico, fue colocada en el año 1248. Más tarde se construyó el coro alto cuya inauguración tuvo lugar en el año 1322. En el siglo XV se construye la segunda planta de la torre sur. En el año 1560 se paralizaron los trabajos de construcción. Sobre la torre sur se conservó durante largo tiempo una grúa de madera. En ilustraciones de la ciudad de Colonia han plasmado a menudo los artistas, el brazo oblicuo de la grúa, hasta convertirlo en un verdadero símbolo de la ciudad (Foto 1).



Die Stadt Köln, Holzschnitt, 1478 / *Ciudad de Colonia, grabado, 1478* (FOTO 1)

In der Zeit der Romantik zu Anfang des 19. Jahrhunderts war eine allgemeine Begeisterung für das Mittelalter zu beobachten. So wurde 1833

En el romanticismo, a principios del siglo XIX, se observaba una admiración general por la edad media. Por eso, y después de una pausa de más de

nach einer Pause von mehr als einem viertel Jahrtausend die Arbeit am Dom wieder aufgenommen. Unter dem preussischen König Friedrich Wilhelm IV. wurde 1842 wieder ein Grundstein gelegt. Nach den mittelalterlichen Plänen wurde das Bauwerk vollendet, dessen Türme bei der Fertigstellung das höchste Gebäude der Erde waren. In Anwessenheit des deutschen Kaisers Wilhelm I. fand 1880 die feierliche Einweihung des Gottenhauses statt.

Was hat nun der Kölner Dom mit der Geschichte der Sackpfeife zu tun?

Ikonographische Nachweise, mit deren Hilfe sich die Geschichte der Sackpfeife erforschen lässt, finden sich häufig in Kirchen, mindestens ebenso oft wie in Museen und Schlössern. Auf Altargemälden und in Schnitzaltären wurden von Künstlern immer wieder die Sackpfeife dargestellt, vor allem bei der Anbetung Jesu durch die Hirten und bei der Verkündigung an die Hirten. Als Skulpturen und in Buntfenstern finden sich häufig musizierende Engel, darunter auch Sackpfeifer. Eine ergiebige und besonders interessante Quelle sind Chorgestühle, in denen die Sackpfeife oft in weltlichen, sogar in derb-erotischen Szenen abgebildet ist.

Während der langen Bauzeiten des Kölner Doms enstanden auch in dieser Kirche immer wieder Kunstwerke, welche die Sackpfeife darstellen. Daher lässt sich bei einem Gang durch den Dom tatsächlich die Geschichte dieses interessanten Musikinstruments aufzuzeigen.

An den Pfeilern des Hochchors befindet sich über den Skulpturen der zwölf Apostel jeweils die Figur eines musizierenden Engels, darunter auch ein Sackpfeifer (Abb. 2). Diese Darstellung ist gegen Ende des 13. Jahrhunderts enstanden. Die Melodiepfeife des Instruments ist zur Hälfte verloren, die übrigen Teile sind jedoch gut erhalten. An dem unter dem linken Arm gehaltene Sack ist deutlich die Naht zu erkennen. Die Spielpfeife hat an ihrem Oberteil einen Tierkopf, der an mittelalterlichen Sackpfeifen häufig auftritt, musikalisch aber keine Bedeutung hat. Eine Bordunpfeife hat das Instrument nicht. Damit haben wir hier die typische Sackpfeife jener Zeit.

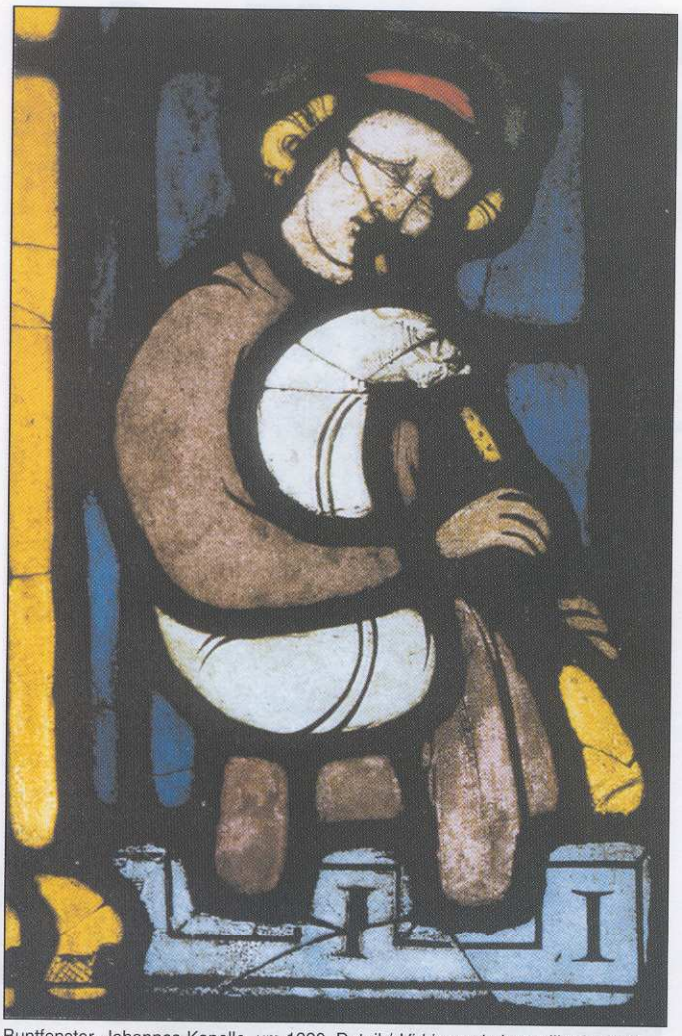
Eine Sackpfeife des gleichen Typs findet sich in einem Buntfenste der Johanneskapelle, das im 1330-1340 entstanden ist. Über den Zinnen von Türmen sieht man vier Musikanten, von denen einer die Sackpfeife spielt (Abb. 3). Die recht lange Spielpfeife weist hier auch Grifflöcher auf. Der Tierkopf und die Naht des Sacks sind wieder deutlich sichtbar.

Skulptur am Chorpfeiler, ca. 1280-1300 (FOTO 2)
Escultura en un pilar del coro, 1280 – 1300 aprox.

un cuarto de siglo, se retomaron los trabajos de construcción de la catedral en el año 1833. Bajo el reinado del rey Federico Guillermo IV de Prusia en el año 1842, se colocó otra vez una nueva primera piedra. Siguiendo los planos de la edad media fue terminada la construcción, cuyas torres se convirtieron en el edificio más alto de la tierra. En presencia del Emperador Guillermo I, tuvo lugar en el año 1880, la inauguración de la casa de Dios.

¿Qué tiene que ver la catedral de Colonia con la historia de la Gaita?

Pruebas Iconográficas por medio de las cuales se puede investigar la historia de la gaita, se encuentran a menudo en iglesias, por lo menos tan frecuentemente como en museos y palacios. En retablos pintados y tallados fueron representadas



Buntfenster, Johannes-Kapelle, um 1320. Detail / *Vidrieras de la capilla de Juan, alrededor del 1320, detalle*
(FOTO 3)

Im linken Seitenschiff des Kölner Doms steht der von einem Kölner Meister um 1400 geschaffene Klarenaltar. Unter den Gemälden aus dem Leben Jesu interessiert die Verkündigung an die Hirten (Abb. 4). Der eine Hirt halt eine Sackpfeife unter dem rechten Arm. Auch hier ist der Tierkopf dargestellt. Besonders deutlich sind die Grifflöcher der Spielpfeife zu erkennen. In dem biblischen Bericht über die Geburt Jesu ist die Sackpfeife nicht erwähnt. Da sie aber im Mittelalter als das Instrument der Hirten galt, wurde sie immer wieder in der Hand von Hirten abgebildet. In der vorwiegend religiösen Kunst jener Zeit wurde die Motive der Verkündigung und der Anbetung der Hirten gern dargestellt. Daher ist die Sackpfeife im Vergleich mit anderen Instrumenten relativ häufig abgebildet worden.

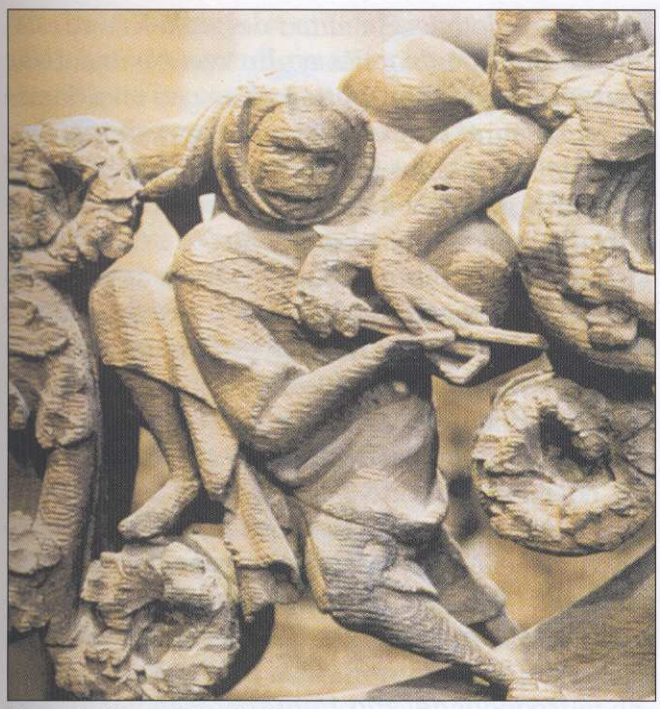
Das umfangreiche, aus 104 Sitzen bestehende Chorgestühl ist nach 1308 entstanden. In Miserikordien, Knäufen, Wangen und Vierpass-Reliefs finden sich mehrere Darstellungen von Sackpfeifen des schon beschriebenen Typs. Eine davon, gespielt von einem Mischwesen, halb Mensch, halb

por artistas una y otra vez imágenes de la gaita, sobre todo en la adoración de los pastores a Jesús y en la Anunciación. En esculturas y en vidrieras se encuentran a menudo ángeles sonando instrumentos, entre ellos también la gaita. Una abundante y de especial interés fuente de información son las sillas de los coros en las que fue representada la gaita frecuentemente en escenas mundanas e incluso grosero-eróticas.

Durante el largo periodo de construcción de la catedral de Colonia surgieron en esta iglesia una y otra vez obras de arte que representan la gaita. Por eso con un paseo por la catedral se puede mostrar efectivamente la historia de este interesante instrumento.

En el pilar del coro alto, se encuentran respectivamente sobre las esculturas de los doce apóstoles, la figura de un ángel sonando un instrumento y entre los cuales figura también una gaita (Foto 2). Esta representación surgió hacia el final del siglo XIII. La mitad del puntero de la gaita se ha perdido, sin embargo el resto de las piezas se conservan en buen estado. En el odre situado bajo el

Klarenaltar, um 1400, Verkündigung an die Hirten / *Anunciación a los pastores, altar, alrededor del 1400*
(FOTO 4)



Wangen des Chorgestühls, 1308-1311, (FOTO 5)
Detail / *Lateral de un asiento del coro, 1308 – 1311, detalle*

Westportal, Tympanon, P. Fuchs: Anbetung Jesu, um 1870, Detail / *Portal occidental, tímpano, P. Fuchs; Adoración de Jesús, 1870, detalle* (FOTO 6)

Drache, hat eine gekrümmte Spielpfeife. Auch auf den um 1340 bemalten Chorschranken hinter den Sitzreihen findet sich mindesten eine Darstellung eine Sackpfeife.

Ein in Mitteleuropa selten dargestellter Typ der Sackpfeifee hat zwei Spielpfeifen. Häufiger kommt er in England im 14. und 15. Jahrhundert vor. In einer Wange des Kölner Chorgestühls findet sich solch eine Sackpfeife, die auch wieder den Tierkopf aufweist (Abb. 5). Die Spielpfeifen sind recht dünn. Die eine ist deutlich kürzer als die andere, möglicherweise ist aber der untere Teil abgebrochen.

brazo izquierdo se puede apreciar claramente la costura. El puntero tiene en su parte superior la cabeza de un animal que aparece con frecuencia en las gaitas de la edad media pero que no tiene ningún significado musical... .el instrumento carece de roncón. Con ello tenemos aquí la típica gaita de aquella época.

Una gaita de las mismas características se encuentra en una vidriera de la capilla de San Juan que fue construida entre el 1330 y 1340. Sobre el estaño de las torres se ven cuatro músicos de los cuales uno toca una gaita (Foto 3) . El largo puntero derecho muestra los orificios. La cabeza de animal y la costura se pueden apreciar claramente.

En la nave lateral izquierda de la catedral de Colonia se encuentra un altar creado por un maestro del año 1400. Entre las pinturas sobre la vida de Jesucristo es interesante la Anunciación a los pastores (Foto 4). Un pastor sujeta una gaita bajo el brazo izquierdo. También aquí está representada la cabeza de animal. Especialmente claros se pueden apreciar los orificios del puntero. En los relatos bíblicos sobre el nacimiento de Jesús no es nombrada la gaita. Sin embargo, y ya que en la Edad Media la gaita era considerada como el instrumento de los pastores, aparece en sus manos una y otra vez representada. En el arte religioso de aquel tiempo la Anunciación y la Adoración de los pastores eran gustosamente representadas. Por eso, en comparación con otros instrumentos, su imagen aparece con relativa frecuencia representada.

El enorme coro compuesto por 104 asientos ha sido construido después del año 1308. En las misericordias, retablos, capiteles, y relieves se encuentran diversas representaciones del tipo ya descrito. Una de las cuales, la toca un ser, mitad hombre y mitad dragón; tiene un puntero corvado. También sobre los murales pintados del coro, detrás de las filas de asientos se encuentra por lo menos una representación de la gaita.

El tipo de gaita representada en Europa central, raramente tiene dos punteros. A menudo aparece en Inglaterra en los siglos XIV y XV. En un lateral del coro aparece una semejante, que de nuevo muestra la cabeza de animal (Foto 5). Los punteros son verdaderamente delgados. Uno es claramente más corto que el otro, posiblemente se rompió la parte inferior.

Durante el largo tiempo en el que los trabajos en la Catedral estaban paralizados, la evolución de la gaita seguía. Ya hacia el final del siglo XIII había una gaita con roncón cuyo tono continuado proporcionaba a la música un sonido más completo que contribuyó a la expansión de la gaita. Sin

Während der langen Zeit, als die Arbeiten am Dom ruhten, ging die Entwicklung der Sackpfeife weiter. Schon gegen Ende des 13. Jahrhunderts gab es Sackpfeifen mit einer Bordunpfeife, deren Dauerton der Musik eine volleren Klang gab und wohl zu grösserer Beliebtheit und Verbreitung der Sackpfeife beitrug. Aber erst in der Mitte des 14. Jahrhunderts setzte sich dieser Sackpfeifentyp allgemein in Mitteleuropa durch. Eine Darstellung finden wir am Kölner Dom in einem Kunstwerk, das erst nach Wiederaufnahne der Bauarbeiten im 19. Jahrhundert geschaffen wurde. An der Westfront ist im Tympanon über dem Mittelportal unter anderem die Skulptur eines Sackpfeifenden Hirten bei der Anbetung Jesu zu sehen (Abb. 6).

Fussbodenmosaik, Chor, 1889-1899,
Detail / *Mosaico del suelo, coro, 1889 – 1899, detalle* (FOTO 7)

Der Kölner Künstler Peter Fuchs schuf diese Figur um 1870, als die Sackpfeife in Mitteleuropa schon im Aussterben war. Die Bordunpfeife liegt auf der linken Schulter des Spielers.

Der Boden des Chorraums ist mit Mosaiken geschmückt, die gegen Ende des 19. Jahrhunderts geschaffen wurde. Ein Sackpfeifer spielt ein Instrument, dessen Bordunpfeife ebenfalls über die linke Schulter auftragt. Ausserdem weist das Instrument einen auffallend grossen Ziegenkopf auf (Abb. 7).

embargo solo hacia la mitad del siglo XIV se estableció este tipo de gaita en Europa Central . Una representación la encontramos en una obra de arte en la Catedral de Colonia, que fue realizada después de retomar los trabajos de construcción en el siglo XIX. En la fachada izquierda se puede ver en el tímpano sobre el portal central, entre otras esculturas, una que representa un pastor sonando una gaita durante la Adoración (Foto 6). El artista de Colonia Peter Fuchs, creó esta figura en el año 1870, cuando ya la gaita estaba a punto de desaparecer. El bordón de la gaita está sobre el hombro izquierdo del pastor

El suelo de la zona del coro está decorado con mosaicos, que fueron creados hacia el final del siglo XIX. Un gaitero toca un instrumento cuyo roncón lleva también sobre el hombro izquierdo. Además el instrumento presenta una llamativa cabeza de cabra (Foto 7).

Alrededor del año 1500 aparecen por primera vez gaitas con don roncones, que casi siempre emitían la quinta. Este tipo de gaita que dominaba en la Europa Central hasta su desaparición fue representada en una vidriera de la nave sur en el año 1842 y fue donada por el rey Ludovico I. De Babiera . Pastores y tres seres de ficción oran ante el niño Jesús, que está sentado en el regazo de María, en el centro de la imagen. A la derecha, en la parte de atrás se reconoce la gaita (Foto 8). Los dos punteros de irregular medida están inclinados sobre el hombro derecho. Odre, puntero y roncón son idénticos en la colocación y proporción a un relieve en bronce realizado por Albrecht Dürer en el año 1514. El pintor de vidrieras posiblemente no conocía esta gaita que ya se encontraba raramente en Alemania, por eso representó una más antigua. Además ha cambiado la cabeza y el vestuario del músico.

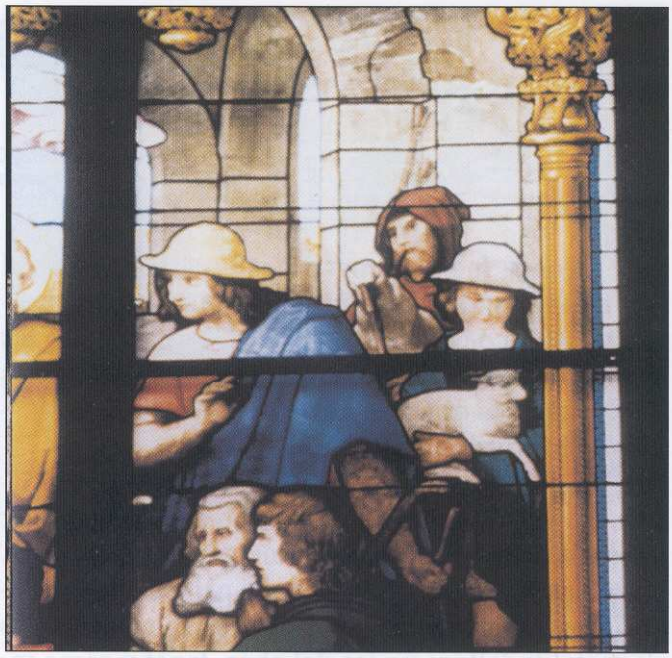
Las puertas de la fachada occidental en bronce fundido han sido creadas por el arquitecto Hugo Schneider en el año 1887. En piedras rectangulares se pueden ver seres que tocan diversos instrumentos. La gaita que se encuentra entre estos instrumentos es casi idéntica a la representada en una misericordia del coro. También en esta ocasión el artista recurrió a un ejemplo antiguo, posiblemente porque no conocía la gaita y porque su estilo debía de encajar en la puerta de la fachada occidental que fue realizada según el plan de estilo gótico medieval que se conservaba (Foto 9). Así se entiende que en la fase posterior de la construcción se representase un modelo de gaita sin roncón

En un solo edificio se encuentran tantas representaciones de la gaita que con su ayuda se pue-

Um 1500 traten erstmals Sackpfeifen mit zwei Bordunpfeifen auf, die meist in derQuinte erklangen. Dieser im westlichen Mitteleuropa bis zu seinem Aussterben vorherrschende Sackpfeifentyp ist in einem grossen Buntfenster im südlichen Seitenschiff dargestellt, das 1842 von König Ludwig I. von Bayern gestiftet wurde. Hirten und die drei Weisen aus dem Morgenland beten das Kind an, das in der Mitte des Bildes auf dem Schoss Marias sitzt. Rechts im Hintergrund ist der Sackpfeifer zu erkennen (Abb. 8). Die beiden ungleich langen Bordunpfeifen ragen steil über die rechte Schulter auf. Sack, Spielpfeife und Bordunpfeifen sind in der Stellung und den Proportionen identisch mit denne auf einem bekannten, von Albrecht Dürer 1514 geschaffenen Kupferstich. Der Glasmaler hat vermutlich die in Deutschland schon selten gewordene Sackpfeife nich mehr gekannt, so dass er auf die Darstellung aus älterer Zeit zurückgriff. Den Kopf und die Kleidung des Spielers hat er dabei abgeändert.

Die in Bronzi gegossenen Türen der Westfront sind von dem Architekten Hugo Schneider 1887 entworfen worden. In rechteckigen Feldern sind Mischwesen zu sehen, die verschiedene Musikinstrumente spielen. Die nter ihnen zu findende Sackpfeife ist fast identisch mit der Darstellung auf eine Miserikordie im Chorgestühl. Auch hier hat der Künstler auf ein altes Vorbild zurückgegriffen, wahrscheinlich weil er die Sackpfeife nicht kannte und weil er die Türen in die nach dem erhaltenen mittelalterlichen Plan geschaffene gotische Westfront stilistisch einpassen wollte (Abb. 9). So ist zu verstehen, dass in dieser späten Phase des Bauarbeiten ein früher Sackpfeifentyp ohne Bordunpfeife abgebildet wurde.

In einem einzigen Gebäude sind damit so viele Darstellungen von Sackpfeifen zu finden, dass mit ihrer Hilfe die Geschichte des interessanten Instruments in groben Zügen erläutert werden kann. Es ist in diesen kurzen Abriss nicht möglich, allen im Kölner Dom gefundenen Darstellungen aufzufzählen. Nur die für die Erläuterung der geschichtlichen Entwicklung wichtigen wurden als Beispiele ausgewählt. Manche wiederholen sich auch. Eine Skulptur aus Kalkstein vom Turm ist durch die Verwitterung so stark beschädigt, dass die Sackpfeife zwar eindeutig zu identifizieren, aber keinem Typ des Instruments zuzuordnen ist. Abbildungen auf beweglichen Kunstwerken, die im Domschatz zu finden sind, wurden gar nich berücksichtigt. Es ist auch durchaus möglich, dass noch weitere Sackpfeifen in den Kunstwerken des Kölner Doms entdeckt werden.



Buntfenster, Südschiff, Anbetung Jesu, 1846, Detail / *Vidriera, nave sur. Adoración de Jesús, 1846, detalle*
(FOTO 8)

H. Schneider: Bonzetür, Westfront, 1887, Detail / *H. Schneider: Puerta de la jerarquía, frontal occidental, 1887, detalle*
(FOTO 9)

de, a grandes rasgos, reconstruir su historia. No se puede en este corto relato narrar todas las variedades que se encuentran en la catedral de Colonia. Solo se nombran los ejemplos que son importantes para el desarrollo de la historia de la gaita. Algunas también se repiten. Una escultura de piedra caliza de la torre está tan dañada por el paso del tiempo que la gaita que representa se puede identificar claramente, pero no se puede clasificar a que tipo pertenece. Imágenes sobre obras de arte móviles que se encuentran entre los tesoros de la catedral no han sido tenidos en cuenta. Es muy posible que se puedan encontrar otras gaitas entre dichas obras de arte.

La Gaita Gallega

Faustino Santalices

La gaita fue el primer órgano portátil. Según el señor Tafall, eminente musicógrafo e investigador medievalista, la gaita gallega hace su escala dando los mismos sonidos que constituía la de los griegos, es decir, la de los exacordos; lo que prueba el diatonismo del instrumento.

Dicha gama es: SI-DO-RE-MI-FA-SOL-LA-SI-DO. Hay quien pretende, a base de diapasón, iniciar la escala de la gaita caprichosamente, olvidando que, por efecto de la contextura de sus palletas de extrangul (dos láminas de caña, montadas sobre un tubito de metal-tudel), como las del oboe, fagot y corno inglés, están sujetas a variaciones que alcanzan el medio tono. Por consiguiente, la norma, el tono en los coros, ha de darlo la gaita.

Otra gran dificultad es la impulsión del aire, con el brazo que sujeta el fuelle, pues si se aprieta demasiado, la corriente es impetuosa y sube de tono el instrumento, y si se afloja, decae el sonido, y en ambos casos, desafina.

En concreto: casi todos los gaiteros, por desconocer estos fundamentales detalles, hacen insoportable el llamado dulce y melodioso instrumento.

Por lo que se refiere a su construcción, nada hay más arbitrario. Por ahí se venden gaitas totalmente desentonadas. Nadie de preocupó de aplicar a su construcción las más rudimentarias reglas de acústica, cuando precisamente, por su sencilla contextura (como la de todos los intrumentos populares), es imprescindible una tonalidad y afinación perfectas, y que el timbre, la calidad del sonido, tenga carácter, color regional, porque no suena de igual modo una gaita escocesa, una cornamusa, una musette o un chevrete, que una gaita gallega o asturiana, aunque sean todas de la misma familia.

Construída y afinada metódicamente, la gaita, en ver de ser agria, desabrida y gritona, es un instrumento viril, pero dulce, cuya voz tubulada tiene preciosas e insospechadas sonoridades.

La afinación es lo difícil. Para ser gaitero es indispensable tener buen oído. Porque la gaita no es como un acordeón, un piano o un órgano, que una vez afinados, se tocan hasta que, pasado algún tiempo, si se desafinan, hay quien se dedica al menester de afinarlos; pero la gaita, al igual que el violín, la guitarra y otros instrumentos, de cuerda principalmente, es el ejecutante quien tiene que hacerlo.

Así, el RONCO (do grave) se afina subiendo o bajando sus enchufes, esto es: alargándolo o recogiéndolo hasta lograr la entonación con el SOL (dominante) del PUNTEIRO. Si ambas partes del instrumento no van de acuerdo, más vale que no se toque. Por eso la frase vulgar, tan usada, de "templar gaitas", referida a la ardua empresa de aunar opiniones dispares, conllevar genios agrios y concertar voluntades, antagónicas, no cabe duda que la inventó un gaiteiro, conocedor de las dificultades que ofrece la gaita para su afinación.

A pesar de tales dificultades, está de moda la gaita, y la han adoptado, alegremente, para formar bandas, unidades del Ejército, Cuerpos de Policía Armada, en diversas provincias y organizaciones juveniles de Falange, etc.

La convirtieron en instrumento nacional, y ello nos place a los gallegos, lamentando que se desnaturalice, suprimiéndole el RONCO, la nota tónica, que suena continuamente, y en ella ha de encajar siempre la melodía del PUNTEIRO. Si sonara así, con su RONCO, con su pedal invariable estaría bien elegida como instrumento nacional; pues la algarabía, la melodía saltarina y los cabrilleos del punteiro no han de salirse, de rebasar la tónica. La variedad, dentro de la unidad, se da en la gaita. Así también, la variedad regional, con sus tradiciones, sus costumbres y modalidades típicas, ha de desenvolverse dentro de la unidad nacional: España. La tónica marcando el buen sentido, evocando la tradición, la voz de la abuelita, el sentido común, el orden invariable y permanente, sin que nadie se separe del RONCO: de la tónica española.

Bien; pero no es así. A la gaita se le suprime el ronco y se convierte en una chirimía mora desafinada. Hay que reivindicarla. Tiene la gaita muchas tonadas que tocar, y está muda en las colectividades que la eligieron, por lo que se ve, para convertirlo en elemento decorativo, luciéndola en los desfiles, con muchos flecos y pasamanerías arbitrarias, cuando puede ser, armonizadas varias debidamente, un número de atracción para solaz del público que asiste a contemplarlas, pues hay muchísimos motivos musicales, y muy variados, dentro de su diatonismo, para que, a su compás, se verifiquen desfiles, marchas, etc.

La música de ruadas, seituras, deluvas, marchas procesionales, pasa-corredoiras, bailables, etc., que

pueden ejecutar los coros, tiene por obligado acompañamiento la gaita (con muchas limitaciones, por desconocer los gaiteros el modo de obtener efectos agradables tocando a dedos tapados, para desarrollar la melodía en el punteiro por quintas, cuartas y octavas). Esto exige un largo y difícil entrenamiento, y se limitan a tocar, ejecutando arbitrariamente y como salgan, unas cuantas tonadas, muchas de las cuales no son gallegas. Y no hablemos de los gaiteiros en romerías, fiestas y ruadas, tocando rumbas, tangos, bulerías y hasta el "Adiós a la vida", de Tosca.

Instrucciones para los Gaiteros

Para armar o montar la gaita: Es preciso al armar la gaita ver si los espigos tienen el embobinado de hilo necesario para que entren ajustados en los enchufes respectivos, poque si entran con holgura, habrá fugas de aire, y el sonido será intermitente, causando además al ejecutante una fatiga innecesaria, al soplar con exceso.

La última capa de hilo de los espigos debe ser fino y laso. El llamado hilo perlé es el mejor, por tener gran consistencia y ceñirse bien. Después de probar si entran apretados, se les pasa un poco de jabón ligeramente humedecido, frotándolo con la palma de la mano, para que entre en los intersticios que dejan las pasadas del hilo, a fin de igualar las separaciones que hay de hilo a hilo. Estas precauciones previas se aplican a todas las partes o elementos de la gaita, que se encajan en sus agujeros respectivos: las tres partes del ronco, el soplillo y el punteiro.

Fermín Santoro Peleteiro (gaiteiro da Ínsua-Pontecaldelas con Dionisio Aboal na Escola Provincial de Gaitas. 12/07/2001).

Del soplillo: El soplillo lleva una válvula que, en términos gaiteriles, se llama zampón. Es un pedacito de cuero fino, que debe ser mojado antes de colocar el soplillo en la buxa, o buja, dicho en castellano.

Bujas se llaman a las tres piezas que salen del fuelle, y en las que se meten el ronco, el soplillo y el punteiro.

El punteiro: El punteiro no debe ser cogido por la campana ni por el medio para meterlo y sacarlo. Se saca y se mete cogiéndolo con la horquilla que forman los dedos índice y pulgar de la mano derecha, al separarlos con energía. Se aplica la horquilla a la moldura torneada que forma la cabecilla del punteiro, y apretando fuertemente los dedos a su alrededor, se imprime un movimiento de rotación

1964.
Celebración castrense
Garabolos (Lugo)
(25 de Xullo, Santiago Apóstol, patrono de Caballería)

Foto: VEGA

hacia la derecha (porque esta es la dirección de los hilos de embobinado). Si así no sale, es porque está el espigo empapado de humedad y se agarrota. Si así se insiste en sacarlo, rompe indefectiblemente, y para evitarlo, se procede a imprimir movimientos oscilatorios de una lado para el otro, hasta conseguir aflojarlo, y al observar que sala se tiene gran cuidado de no ladearlo, pues, si esto ocurre, la palleta tropezará con las paredes de la buja, y rompe.

Gaiteiros de Pontenafonso. Año 1929. La fotografía es de Ramón Caamaño

Las palletas: Están constituídas por dos laminitas de caña, muy finas, montadas sobre un tubo de metal que se llama tudel, amarradas a éste fuertemente con hilo de cáñamo. La palleta es el elemento más importante de la gaita, y de su perfecta construcción depende el sonido del instrumento. Al colocarla en el punteiro hay que mojarla previamente con los labios hasta conseguir que las láminas estén separadas una de otra un milímetro solamente, a cuyo efecto, si están abarquilladas, se aprietan con las yemas de los dedos.

El pallón: El pallón está constituído de una caña en la que hay abierta una lengüeta vibrante, que también debe estar separada del cuerpo de la caña un milímetro. Si se queda, es decir, si se para y no suena al tocar, depende de que la lámina no vibra, y entonces se saca el pallón, y con una uña se levanta la lengüeta y se espabila, haciéndola ballestear unas cuantas veces, y, si persiste en no sonar, se le mete al final del corte un pelo para que la lengüeta vibre libremente. Cuando se toca el instrumento largo tiempo, el vapor acuoso se condensa en las paredes interiores del fuelle de goma (que es el defecto de estos fuelles), y entonces, tanto el pallón como la palleta, se empapan demasiado de humedad y terminan por no sonar brillantemente, apagándose el sonido en términos que no se oye el instrumento. Para corregir este inconveniente se saca el pallón del ronco, y poniéndolo acostado sobre la palma de la mano, con la otra se le imprime un movimiento de rotación, como al molinillo del chocolate, a fin de que se seque. Hecho esto, se coloca de nuevo, examinando la lengüeta en la forma dicha anteriormente. Con la palleta se procede de parecida manera, sacando el punteiro con las precauciones advertidas, y desenchufando la palleta se sopla en el tubito de metal, haciendo que una corriente de aire fuerte despida las gotas que hay entre las dos láminas interiormente.

Fagamos unha gaita

Antón Varela

www.antonvarela.com

De forma sencilla e cun baixo presuposto podemos tentar de facer unha gaita chamada redonda pola súa tonalidade en Do.

Podemos empregar madeiras de grano fino e alta densidade. Entón a millor madeira autóctona será o buxo (Buxus sempervirens) aínda que tamén pode ser Teixo (Taxus baccata), Oliveira (Olea europea) e incluso Pereira brava (Pyrus communis).

Empecemos por saber que cantidade de madeira necesitaremos:

1 peza	315x45x45	punteiro
2 pezas	275x35x35	1º e 2º ronco
1 peza	110x70x70	copa ronco
1 peza	200x35x35	capa ronco
1 peza	215x35x35	1ª ronqueta
1 peza	155x35x35	copa ronqueta
1 peza	180x35x35	soplete
1 peza	155x35x35	buxa ronco
1 peza	120x35x35	buxa ronqueta
1 peza	90x35x35	buxa soplete
1 peza	75x35x35	buxa punteiro

(medidas en milímetros)

Unha vez teñamos toda esta madeira cilindrada, procederemos a barrenala, cunha varilla ou cavilla de construcción de cinco milímetros e afiando da seguinte maneira:

Fixádevos ben en que o ángulo de corte non

está simétrico, senón que está sobre un lado, desta maneira só corta a parte pequena do corte e ténde a centrarse. Tamén hai que dicir que cómpre ter algo de pericia. As raiaduras que vedes no debuxo fanse para liberar máis facilmente as labras.

Tamén podemos facer as brocas que chaman, non sei moi ben si língua de ra ou de sapo, pero son máis latosas, porque temos que espalma-lo material e logo templar. A forma é a seguinte:

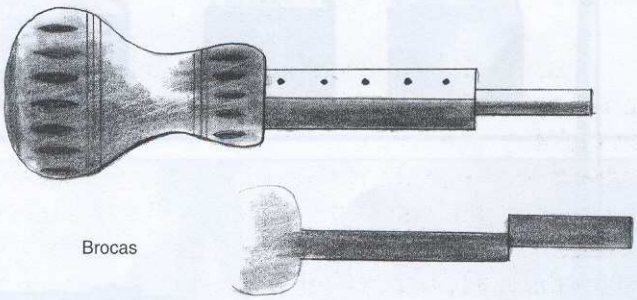
Podemos entón barrenar todalas pezas, agás o

punteiro, pois todas elas levan máis de cinco milímetros de calibre.

Unha vez feita esta operación pasámoslles a seguinte varilla que será de 10 milímetros, agás o soplete, 1ª de ronco e 1ª da ronqueta que quedarán en 6,5 milímetros.

Para barrenar as buxas, a 2ª e copa do ronco necesitaremos unha de 18. Como dixen o principio, trátase de facer unha gaita con pouco presuposto así que imos facer tamén esas brocas cun sistema, aínda que moi arcaico, de moi bos resultados e dun centrado perfecto.

As madeiras empregadas para este tipo de bro-



Brocas

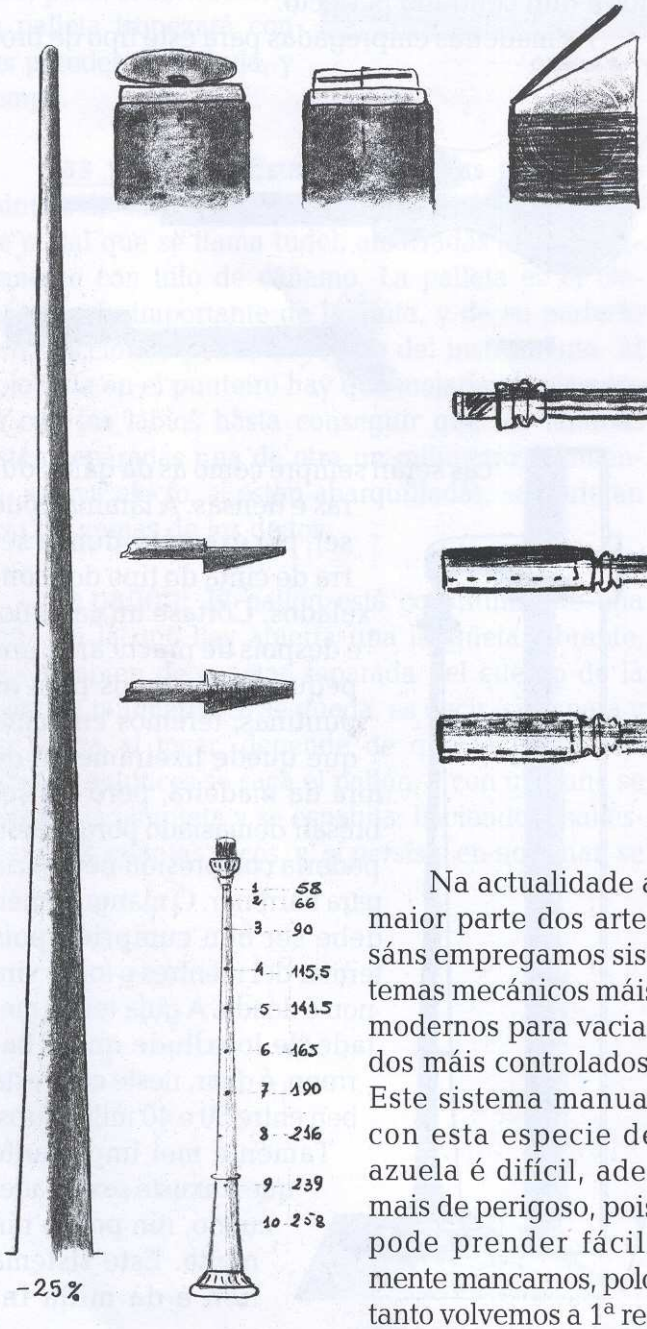
cas serán sempre como as da gaita, duras e densas. A lámina pode ser, por exemplo, dunha serra de cinta do tipo dos conxelados. Córtase un cachiño, e despois de practicarlle uns pequenos barrenos para as puntiñas, teremos en conta que quede lixeiramente de fora da madeira, pero sin sobresaír demasiado porque non podería coa presión necesaria para barrenar. O mango tamén debe ser ben cumprido pois termar del mentres o torno vira non é doado. A guía terá a metade de lonxitude que o barreno, é dicir, neste caso está ben entre 30 e 40 milímetros. Tamén é moi importante que o axuste sexa o adecuado, nin pouco nin moito. Este sistema non é da miña in-

Aparato para dividir en catro o punteiro

vención senón que usámolo na restauración de instrumentos antigos, que teñen medidas imprecisas. O custo dese tipo de brocas desbordaríanos o presuposto de arranxo. Polo tanto, ter confianza no sistema que, aínda que non moi duradero, si é moi efectivo.

Tanto vale para as buxas como para os espigos do ronco. Para a ronqueta necesitaremos outro algo menor 14 milímetros, a súa buxa tamén estaría ben que fora algo menos de 18 aínda que é válida perfectamente.

A cuestión das copas, tanto do ronco como da ronqueta, recoméndovos que fagades o vaciado quitando a tapa e despois encolando. De querer facelo coma nós, empregaríase unha ferramenta tamén bastante rudimentaria que sería así:



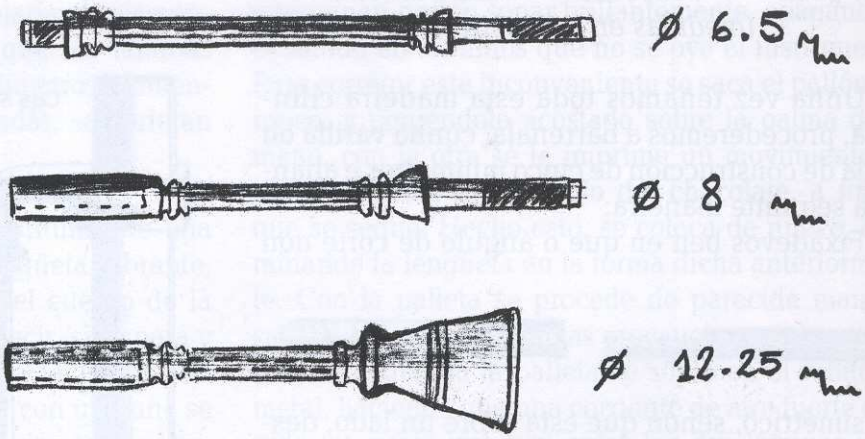
Na actualidade a maior parte dos artesáns empregamos sistemas mecánicos máis modernos para vaciados máis controlados. Este sistema manual con esta especie de azuela é difícil, ademais de perigoso, pois pode prender fácilmente mancarnos, polo tanto volvemos a 1ª recomendación: cortar a tapa para vaciar.

As medidas serán: as pezas do ronco terán 270 aproximadamente, a ronqueta a 1ª 210 e a copa 155 milímetros sempre. O soprete é a única peza da gaita que depende da talla do gaiteiro, pode ir dende 180 ata 250.

Sistema máis fácil de zapón é o que se usa aínda hoxe en moitas gaitas europeas, o motivo é que a lámina de coiro ten que doblar menos para chegar a tapar, pois abrímoslle moito o ángulo. Tampouco é nada latoso o sistema dun pequeno tornillo e un cachiño de goma.

A dificultade do punteiro estriba en que a ferramenta necesaria para face-lo seu interior ten que ser cónica pero non uniforme, non mantén un grado de conicidade constante. Ademais que non se pode facer co sistema de madeira e lámina de serra porque romperíamos ó ser un corte de 310. Nun de Sol ou de Fa, a superficie de corte aumentaría.

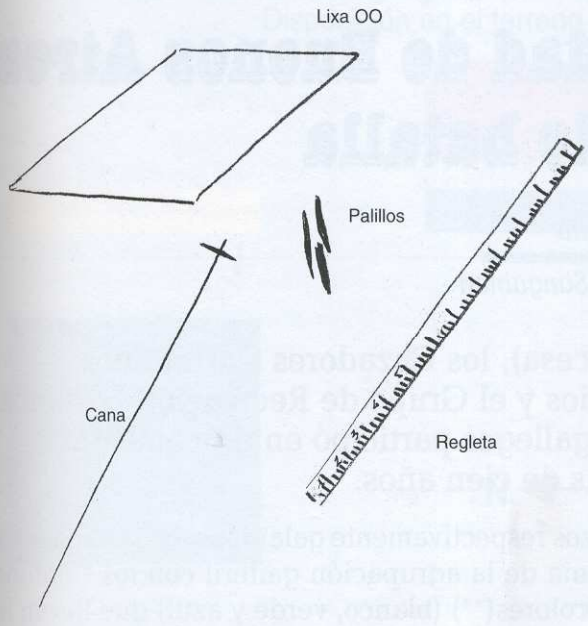
Imos aló: O debuxo do escariador está a escala, é dicir, si aumentamos esa escala nunha simple fotocopiadora decindo que aumente a reducción que eu fixen, o resultado é unha coitela pintada tra-



zada no seu exterior. Se atopamos un material que non teña que ser forxado, moito mellor. Entón cunha plancha de aceiro que se poida limar ou repasar primeiro na radial e despois rematar no tornillo con paciencia, podemos compensar a súa falta de material cunha alma de madeira que é bastante máis doada de rebaixar. Senón tede en conta non quitalo tantas veces deica que traballes con el case atacado de labras e así non vibrará e cortará uniformemente.

De tódolos xeitos aí van as miñas medidas:

Como remate, gustaríame explicar un xeito ben sinxelo de reproducir calquera tipo de instrumen-



to cónico sin tocarlle nin introducir obxecto metálico algún. É dicir, como cando queremos copiar un instrumento dun museo, que naturalmente non nos está permitido o emprego de calquera artiluxio que poida deteriorar dito instrumento. Dispoñeremos dun plego de lixa 00, por exemplo, uns cantos palillos e unhas tiriñas de cana. Empecemos a medición: aproximando o misto ou palillo a boca do punteiro, poñamos por caso, unha vez que entre na campá, medimos o longo do palillo. A continuación pasamos varias veces polo plego de lixa, e o metelo no punteiro de novo entrará máis, pois medimos canto de máis entra, canto ten o palillo e así sucesivamente axudados pola tiriña de cana, que fará as veces de baqueta para ir metendo o "dichoso" palillo. Xa vedes que é costoso de tempo pero non de cartos e de vantaxes ¿que vos parece o misterio da copia dun punteiro?. Pero se a cuestión non é coñecer as medidas, a cuestión está en facelo.

A banda de Gaitas "O Afiador" de Zürich, asistiu aos cursos de verán da Escola de Gaitas da Deputación de Ourense.

RECONSTRUCCIÓN HISTÓRICA EN EL TIRO FEDERAL DE LA CAPITAL ARGENTINA

La Banda de Gaitas Ciudad de Buenos Aires en el campo de batalla

Manuel Castro

Fotografías: Roberto Sanguineri

Junto a la Scottish Guard (Guardia Escocesa), los Cazadores Correntinos, el Tercio de Gallegos, el Regimiento de Patricios y el Grupo de Recreación Histórica del Tiro Federal, una banda de gaiteros gallegos participó en un combate por primera vez en mas de cien años.

Durante el 2001, tercer año de existencia de la **Banda de Gaitas Ciudad de Buenos Aires**, se realizaron importantes presentaciones no solo por la cantidad sino también por la calidad de las mismas. Decidida como está la agrupación en llevar la gaita y la nueva imagen gallegas a todos los rincones posibles de la sociedad argentina, quiero rescatar una de ellas, la que se llevó a cabo el día sábado 29 de septiembre de 2001 en uno de los polígonos de tiro del Tiro Federal - entidad que el 28 de ese mes cumplió 110 años de existencia - en el marco de la **Séptima Feria, Exposición de Armas y Accesorios Deportivos**. En ella participaron secciones representativas del Ejército, Armada y Fuerza Aérea argentinas, Policía Federal, Gendarmería Nacional, Escuela Nacional de Náutica y se tuvo como principal expositor a la Prefectura Naval Argentina. Hubo además una amplísima variedad de stands - este año tuvo 50 comerciales y 80 pertenecientes a socios de la institución - donde se ofrecían desde militaria hasta lo más avanzado en artículos de caza y pesca deportivas, vida al aire libre, etc., como así también artículos decorativos realizados con elementos bélicos, muchos de ellos singularmente interesantes. Uno de los objetivos de este tipo de muestras - que no tiene fines de lucro y cuya entrada es libre y gratuita - es la de difundir el deporte olímpico de tiro al blanco.

El día 29 amaneció nublado y con lluvia (durante esa semana el clima no estuvo muy estable). Después de la ceremonia oficial de apertura realizada en la amplia explanada de la entrada principal y de otra ceremonia "interna" entre la Scottish Guard, Cazadores Correntinos y la Banda de Gaitas (acompañando en esta ocasión una formación del Tercio de Gallegos) los jefes de los escoceses y de los correntinos: Fernando Solari y Emilio Díaz Pazos respectivamente galardonaron la bandera insignia de la agrupación gaiteril con los Cordones Tricolores(**) (blanco, verde y azul) que llevan los estandartes de las tres primeras agrupaciones arriba mencionadas y que fue rematada como es habitual en nuestras ceremonias internas con una descarga de fusilería.

Luego del almuerzo de camaradería, las agrupaciones participantes hicieron los preparativos pertinentes para el desarrollo de la reconstrucción de la batalla que llevó por nombre **Reconstrucción Histórica de Avanzada de las Invasiones Inglesas de 1806.**

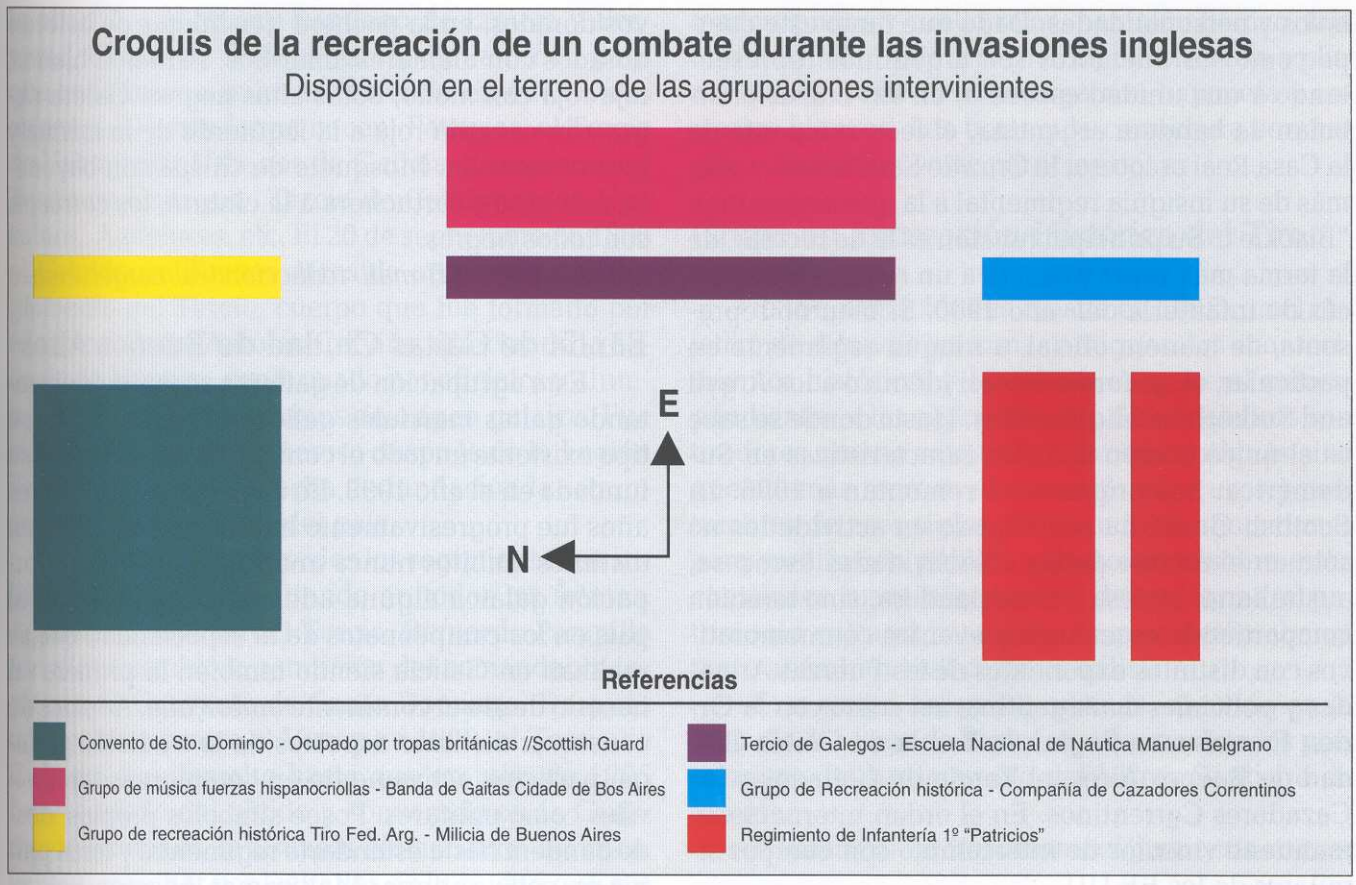
El combate

Puntualmente a las 15:30 comenzó el despliegue.

En el campo se había dispuesto la posición que debían ocupar las "fuerzas británicas" y que representaba al Convento de Santo Domingo. La **Scottish Guard** hizo su entraba ante un público entusiasta que colmó todas las graderías y que sorprendió aún a los propios organizadores. Con su cuerpo de fusileros y estandartes, un gaitero, un tambor tenor y un tambor redoblante, hicieron con paso marcial su camino hacia el "Convento de Santo Domingo".

Luego tomó posición el **Grupo de Recreación Histórica.**

Posteriormente y precediendo a las "fuerzas patriotas" hizo su ingreso la **Banda de Gaitas Ciudad de Buenos Aires** (en esta ocasión con 6 gaiteros, 2 tambores tenores, 1 tambor redoblante, bombo, una bandera y un bastonero) interpretando la Marcha Real Fusilera (melodía española que también se ejecuta en el Ejército Argentino) seguida por el **Tercio de Gallegos** y por los **Cazadores Co-**



rrentinos. El **Regimiento de Patricios** se suma al conjunto pero desde otro flanco. Todos luciendo uniformes y armamento de época.

Una vez que todas las agrupaciones estuvieron en sus posiciones y de acuerdo a lo planificado para estas acciones, el avance se inicia a partir de la descarga del Grupo de Recreación Histórica. También desde sus propias posiciones comienzan a desplazarse con sus estandartes y oficialidad a la cabeza el Tercio, los Cazadores y la Banda de Gaitas ejecutando marchas militares españolas de los siglos 18 y 19.

Por su parte el Regimiento de Patricios, desde su flanco, hacía su ataque hacia la posición "británica", que resistía la presión desde varias direcciones y que a su vez respondía a los distintos ataques.

El clima, que como había señalado no era bueno, empeoró y una lluvia fina comenzó a caer. En ese momento y luego de varias descargas se produjo el ataque final donde el grueso de Banda-Tercio-Cazadores avanzó hacia la posición enemiga.

Después de una serie de contínuas descargas de fusilería se produjo la rendición y posterior recuperación del "Convento de Santo Domingo".

Nutrido fue el aplauso de los espectadores, a pedido de los cuales tuvo que repetirse una parte de la batalla hasta agotar municiones.

En ese momento y a punto de iniciar el desfile de las agrupaciones frente al público, la lluvia se convirtió en aguacero, pero fue estoicamente resistido por todos. Se da la coincidencia que al igual que en esta jornada, en el día en que ocurrió la batalla real también llovió.

Hasta ese momento nunca se había llevado a cabo una reconstrucción histórica de este tipo en Argentina que implicara la actuación conjunta tanto de militares como de civiles, que tantos cuerpos estuvieran representados, lo vistoso de los uniformes y nunca hasta ese momento ninguna banda de gaiteros gallegos había participado. También por primera vez hizo lo propio un gaitero escocés. En ocasiones anteriores este tipo de recreación se realizaba solamente dentro del ámbito militar.

Existe un video de la batalla producido por el Tiro Federal y una importante cantidad de fotografías. Contacto: E-mail: tfaba@puertoweb.com.ar o intendencia@tfaba.com.ar

Algunos datos sobre las agrupaciones participantes

Scottish Guard (Guardia Escocesa)

Es un cuerpo ceremonial civil uniformado y armado siguiendo la tradición de los regimientos escoceses de principios del siglo 20. Su nombre está directamente relacionado con la función para la cual fue creado: escoltar y rendir honores a sím-

bolos y personalidades. Dado que tanto este cuerpo como sus miembros son argentinos representando a una unidad escocesa, en sus lanzas enarbolan: la bandera argentina, el león rampante de la Casa Real escocesa, la Cruz de San Andrés y además de su insignia regimental a la que denominan "Blackie". Su principal función es la de recrear, de la forma más veraz y exacta a un regimiento escocés de infantería del año 1900. Si bien no representa, de manera oficial, a ningún regimiento en particular, el uniforme es casi idéntico a los Argyll and Sutherland Highlanders. Hasta donde se sabe es el único cuerpo de estas características en Sudamérica. Sus orígenes se remontan a 1996. La Scottish Guard ha participado en actividades no sólo en el ámbito de las colectividades escocesa, australiana, inglesa o neozelandesa, sino también compartiendo escenarios y eventos conmemorativos con distintos exponentes de las Fuerzas Armadas y policiales de Argentina, así como con la Orden Franciscana Seglar, la Banda de Gaitas Ciudad de Buenos Aires, el Tercio de Gallegos y los Cazadores Correntinos. En el orden internacional mantiene vínculos de intercambio con cuerpos similares de los EE.UU.

Contactos: E-mail: pabloalejandrosantos@hotmail.com

Cazadores Correntinos

Históricamente esta compañía se formó en 1806 a raíz de la Primera Invasión Inglesa al Río de la Plata. En esa ocasión la provincia de Corrientes se organizó militarmente y envió a la capital del Virreinato un contingente de 85 hombres al mando del capitán Juan José Blanco con el nombre de Compañía de Cazadores Correntinos. Este cuerpo fue agregado al Tercio de Vizcaínos o Cántabros de la Amistad y luchó junto a vascos, asturianos y castellanos. Tuvieron una brillante y heroica actuación en los combates de Barracas, en los Corrales de Miserere, en la iglesia de La Merced y en el ataque general en la Plaza Mayor cuando el 5 y 6 de julio de 1807 combatieron por la defensa de Buenos Aires durante la Segunda Invasión Inglesa. Fue disuelto en el año 1809.

Los actuales Cazadores forman un grupo civil de recreación histórica que se presentó en sociedad por primera vez el 14 de octubre de 2000. Está integrado por ciudadanos argentinos admiradores de los cuerpos militares y milicias de la época del Virreinato y de las Guerras de Independencia y coleccionistas de armas y uniformes antiguos. Las características generales del uniforme son: chaqueta verde, cuello y bocamangas amarillos con vivos dorados, en la pechera tres hileras de botones dorados con alamares amarillos. Pantalón blanco, faja roja con moño, botas altas negras. Galera negra con cucarda roja a la izquierda de la misma y pluma amarilla. Mosquete de chispa con bayoneta, machete y cartuchera a la cintura, los correajes son todos negros.

Contactos: E-mail: redaccion@almargen.com.ar

Banda de Gaitas Ciudad de Buenos Aires

Esta agrupación de gaiteros argentinos ejecutando gaitas marciales gallegas es la única en su tipo existente en todo el continente americano. Fue fundada en el año 1998. En su corta historia de tres años fue progresivamente haciéndose un lugar en distintos ámbitos nunca antes ocupados por agrupación galaica alguna además de representar al país en los campeonatos de la especialidad que se realizan en Galicia siendo también la primera en hacerlo desde el continente americano. Además de conservar distintos aspectos de la tradición gallega, participa activamente en ceremonias tanto civiles como militares. Posee símbolos propios, desde bandera hasta estandarte regimental y lema propio en celta antiguo: Mallísamos Anseron Selgati Denísamon. Los trajes gallegos que utiliza (con algunas modificaciones) son de los siglos 18 y 19, pero paulatinamente se encamina a tener un uniforme propio. La agrupación, además de gaiteros y percusionistas está conformada por un Cuerpo de Baile, un Grupo Enxebre y un Cuerpo de Estandartes. En ocasiones especiales utiliza armamento ceremonial. Desde casi sus orígenes ha participado conjuntamente como banda del Tercio de Gallegos y en los últimos seis meses del año 2001 comparte sus actuaciones con la Scottish Guard y los Cazadores Correntinos. Las melodías que interpreta pertenecen a todas las Naciones Celtas.

Miembros de la Banda que participaron en la reconstrucción histórica. Gaitas: Federico Niño, Pablo Rocco, Cristian Alcaraz, Juan Pablo Aguirre, Ramiro Especht, Mariano Rapán. Percusión: Tambor: Antonio Niño. Tenores: Ana Kaznacic y Belén Pandazis. Bombo: Juan Carlos Especht. Bandera: Noemí Bouzo. Bastonero: Manuel Castro.

Contactos: E-mail: bandaba@almargen.com.ar

Tercio de Gallegos

Durante el invierno de 1806 se produce en la ciudad de Buenos Aires la Primera Invasión Inglesa que sorprendió a la capital virreinal casi indefensa pero que de todas formas logró ser reconquistada el 12 de agosto de ese mismo año. Previendo una segunda invasión - que posteriormen-

te ocurrió - el Virrey Santiago de Liniers y Bremond, Conde de Buenos Aires, dio la orden para que se formaran milicias teniendo en cuenta sus orígenes. De esta forma nacen: Patricios, el Tercio de Voluntarios Urbanos de Galicia o simplemente Tercio de Gallegos, Tercio de Catalanes, de Vizcaínos, Andaluces, etc. El 20 de septiembre de 1806 el Cabildo de Buenos Aires da aprobación al Reglamento del Tercio, cuerpo que fue formado por el coronel Pedro Antonio Cerviño, director de la Escuela de Náutica, conformado por oficiales y alumnos de la escuela y vecinos de origen galaico. Fue el regimiento más numeroso después de la Legión de Patricios y por su fecha de fundación la segunda agrupación militar del país.

Fue el primero de todos los regimientos en salir a la batalla, combatiendo en todos los frentes. Además, el capitán del Tercio, Bernardo Pampillo fue el que recibió la rendición del comandante inglés en el Convento de Santo Domingo. Después de revelarse contra el Virrey en 1809, el Tercio de Gallegos fue disuelto hasta que en julio de 1995 fue rescatado del olvido y convertido en la Guardia de Honor de la Escuela Nacional de Náutica, volvió a marchar por las calles de la ciudad que sus antepasados tan bravamente habían defendido.

Contactos: E-mail: esnn@ara.mil.ar

Regimiento de Patricios, (históricamente Legión de Patricios)

Lleva en la actualidad el nombre de Regimiento de Infantería 1 "Patricios". Fue creado el 15 de septiembre de 1806 al igual que otros regimientos de la época, debido a la Primera Invasión Inglesa, respondiendo a la proclama del Virrey Santiago de Liniers y Bremond. Tuvo su primera acción bélica (bautismo de fuego) el 5 de julio de 1807 (durante la Segunda Invasión). Su primer jefe fue el Brigadier General Cornelio Saavedra. A partir de sus tres batallones, el 29 de mayo de 1810 se organizó lo que más tarde sería el Ejército Argentino.

Desde ese entonces, participó en las jornadas decisivas de la Guerra por la Independencia. Bajo las órdenes del General Belgrano participó del primer izamiento de la bandera argentina el 27 de febrero de 1812 en la ciudad de Rosario (provincia de Santa Fe). Participó además en las guerras contra el Imperio del Brasil y el Paraguay, tornándose legendario luego del asalto a la fortaleza de Curupaytí. En 1982 estuvo presente en la Islas Malvinas y en otras acciones en defensa del orden constitucional.

Su uniforme tiene las siguientes características: Chaqueta azul con tres hileras de botones plateados, puños y cuello rojos, pantalón blanco, faja roja con moño, galera negra con cucarda roja y pluma blanca, fusil de avancarga con bayoneta y correajes blancos. Las botas y la cartuchera son negras. Contactos: www.patricios.mil.ar

Grupo de Recreación Histórica del Tiro Federal

Esta agrupación fue creada en 1995 con el objetivo de difundir las armas antiguas, los acontecimientos históricos y la cultura en general correspondientes a los siglos 18 y 19. Sus miembros son tiradores que no solo utilizan armas antiguas sino que además recrean el vestuario y los usos y costumbres de esos siglos, realizando presentaciones para su difusión pública y asesorando sobre estas cuestiones, manteniendo vivo, de esta forma, el patrimonio cultural heredado. La recreación abarca tanto al ámbito civil como el militar.

Este grupo asesoró y además intervino en la película "Cabeza de Tigre" donde se relata los pormenores del fusilamiento del Virrey Santiago de Liniers.

Contactos: hectordelorenzi@sinectis.com.ar

(*) Manuel Castro es director de la Banda de Gaitas y Cuerpo de Baile Ciudad de Buenos Aires.
Representante sudamericano en gaita gallega del Festival Intercéltico de Lorient.
Vocal por América de la Federación Gallega de Bandas de Gaitas.
Presidente de la Liga Celta de Argentina.

(**) Tanto la Scottish Guard, los Cazadores Correntinos y la Banda de Gaitas Ciudad de Buenos Aires tienen, desde que comenzaron a trabajar juntos galardones en común. En cuanto se refiere a los Cordones Tricolores, que ha sido la primera de todas, nacida a instancias de Emilio Diaz Pazos, jefe de los Cazadores, consta de tres cordones: blanco, azul y verde unidos por un moño con los colores argentinos. El color blanco representa a los galaicos, el azul a los escoceses y el verde a los correntinos. No es la única condecoración que las tres agrupaciones comparten.

El diseño del croquis de la batalla fue realizado por Gabriel Cortés.
Las fotos que aparecen en este artículo han sido gentileza del Tiro Federal Argentino de Buenos Aires.

Nota: Si el lector está interesado en saber más sobre cada una de las agrupaciones mencionadas en este artículo, sugerimos consultar vía Internet www.almargen.com.ar

Einige fragen über dudelsack

Algunas preguntas sobre la gaita

Josef Rezny

Traducción: Tania Pereira / Xosé Lois Foxo

Herr Direktor der Escola Provincial de Gaitas, Xosé Lois Foxo. Stellte mir einige Fragen für Anuario de Gaita, die ich gerne beantworte.

Wann und wie fanden Sie Interesse für den Dudelsack und wann haben Sie mit dem Dudelsackspiel angefangen? Wieviele Dudelsackspieler gibt es heutzutage in der Tschechischen Republik?

Auf Grund der ursprünglichen reichen Dudelsacktradition im südböhmischen Prachiner Region und dem angeschlossenen Böhmerwald- Vorgebierge hat sich die mit zahlreichen Dudelsackpfeifensagen und Liedern umwobene Stadt Strakonice zu einem anerkannten Dudelsackzentrum entwickelt. Strakonice un der verzauberte Dudelsack des legendären Sackpfeifer Svanda (Schwanda) werden schon in literarischen Quellen des ausgehenden 18. Jahrhunderts erwähnt (siehe Anuario Nr. 12,1997, S.44).

Die Dudelsacktradition wurde bis in die ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts überliefert und führte schlüsslich im Jahre 1939 zur Bildung der "Strakonitzer Dudelsack-Kapelle" - einer Gruppe junger Folklore- und Musikfreunde. Auf die Erfahrungen dieser Gruppen knüpfte im Jahre 1949 das "Prachiner Ensemble" an. Dieses Ensemble inizierte die Realisation der Südböhmischen Folklorefestivale (1955-1961) und ab 1967 auch die Internationalen Dudelsackpfeifer-Festivale in Strakonice (siehe Anuario Nr. 12,1997, S.45).

Mit dieser Entwicklung ist auch mein Dudelsackschicksal in meinem Geburtsort (Strakonice 1924) verbunden. Als Student des Realgymnasiums und Mitglied eines Studentenorchesters wurde ich im Jahre 1942 von meinen Musikfreunden als Bassgeiger in die Dudelsackkapelle eingeladen. Hiermit habe ich den ersten direkten Kontakt mit dem Dudelsack und mit der Dudelsackmusik aufgenommen, jedoch den Dudelsack allein noch lange nicht angerührt. Nach Kriegsende 1945 haben die meisten Mitglieder Strakonice verlassen und die Gruppe hat sich aufgelöst.

El director de la Escola Provincial de gaitas, Xóse Lois Foxo, me hizo algunas preguntas para el Anuario da Gaita las cuales contesto gustosamente:

¿Cuando y como empezó su interés por la gaita y cuando empezó a tocar? ¿Cuántos gaiteros hay hoy en la República Checa?

Con base de primitiva y rica tradición de la gaita en la Región del Sur de Bohemia "Prachiner" y del cerrado bosque de montañas la ciudad de Strakonice se ha convertido por sus leyendas de gaiteros y canciones en un punto de referencia para los gaiteros. Strakonice y la gaita encantada del legendario Svanda/Schwanda ya son nombradas por fuentes literarias del siglo XVIII (Ver Anuario nr. 12/1997, pag. 44)

La tradición por la gaita fué llevada desde las primeras décadas del siglo XX hasta que en 1939 se formara la banda de gaitas de Strakonice, un grupo de amigos de la música y del folclore. Con la experiencia de este grupo se formó en 1949 el "Prachiner-Esemble". Este conjunto empezó con la realización del festival folk del Sur de Bohemia (1955-1961), y a partir de 1967 también en el festival internacional de gaitas de Strakonice (Anuario nr.12/1997, pag.45).

Con estes acontecimientos en mi ciudad natal (Strakonice 1924) se vió ligado mi destino como gaitero. Como estudiante de "Realgymnasium" y miembro de la orquesta de alumnos fui invitado como Contrabajo por mis amigos de la música en 1942 a formar parte del grupo. Así fue mi primer contacto con la gaita y su música pero no la he tocado hasta pasar bastante tiempo. Al finalizar la guerra en 1945 la mayoría de los miembros abandonaron Strakonice y el grupo se deshizo.

En otoño de 1949 decidieron los tres restantes unirse y formar un grupo encomendándome la dirección. Así sin previos conocimientos me convertí de simple instrumentista en director del "Prachner Ensemble" y tuve que estudiar en el menor tiem-

Erst im Herbst 1949 haben sich die drei Gebliebenen entschlossen eine neue Gruppe zu gründen und mich mit der Leitung zu betrauen. So, ohne entsprechender Kenntnisse und Erfahrungen bin ich als einfacher Instrumentalist zum Leiter des Prachiner Ensembles geworden und musste möglichst schnell ein folkloremusikalisches Minimum einstudieren. Zum Unglück wurde unser einziger damaliger Dudelsackspieler, Nachkomme einer alten Dudelsackfamilie, aus politischen Gründen verhaftet. Mein höchst talentierter Freund, Student des Gymnasiums, Sänger und Tänzer in der Gruppe Jindrich Jindrak, hat zwar in 14 Tagen den Dudelsack beherscht, aber ein Jahr später trat er sein Studium in Prag an, wo er dann als Opernsolist des Nationaltheaters hervorragte.

Mein Vater hat mir einen Dudelsack besorgt und ich musste ebenfalls kurzfristig das Spielen erlernen. Seit dem habe ich mich diesem Instrument und den Bearbeitungen der Dudelsackmusik im Still der regionalen Tradition als auch den nötigen Nachforschungen gewidmet. Später habe ich mich auch auf die allgemeine Geschichte des Dudelsacks orientiert. Das Resultat meiner Arbeit und Tätigkeit sind Sammlungen der regionalen Volkslieder, Volkstänze und Volksmusik, Konskription der noch erreichbaren Informationen und Angaben über die Dudelsackpfeifer von der weiten Vergangenheit bis zur Gegenwart. Ergänzend habe ich Nachforschungen der vergleichbaren Volksmusikalischen Verhältnissen in den benachbarten Gebieten Österreichs, Deutschlands, also in der mitteleuropäischen Dudelsackzone unternommen. Nichtzuletzt verfasste ich auch die erste tschechische Schule für Dudelsack, welche schon vielen der heutigen Autodidakten geholfen hat und auch den Schülern der etwa zehn Musikschulen mit Dudelsackunterricht dient.

Die Zahl der Dudelsackpfeifer in der Tschechischen Republik wird zur Zeit auf etwa 300 geschätzt, einige davon sind in den verschiedenen regionalen Folkloregruppen tätig.

Was bedeutet das Dudelsackfestival in Strakonice?

Der Anfang einer Reihe von bisher 14 Jahrgängen der Internationalen Dudelsackpfeifer-Festivale in Strakonice im Jahre 1967 war mit dem 600jährigen Jubiläum der Stadt verbunden. Seit dem folgten die einzelnen Jahrgänge im Abstand von 2-3 Jahren, bis sich der jetzige System der regelmässigen Bienale stabilisierte.

Waren se anfangs nur 4 - 6 ausländische und dieselbe Zahl der einheimischen Gruppen, die in den zwei bis drei Festivaltagen in 5 - 6 Programmen auftraten, haben während des viertägigen XIX. Festivals im Jahr 2000 an 16 Programmen 20 ausländische, 24 einhei-

po posible lo mínimo de música folk. Para mal mayor fue detenido por asuntos políticos en aquellos tiempos nuestro único gaitero, procedente de una antigua familia de gaiteros. Mi amigo con un gran talento, estudiante de instituto de bachillerato, cantante y bailarín del grupo de Jindrich Jindrak , fue capaz de manejar la gaita en 14 días pero un año mas tarde comenzó sus estudios en Praga en donde destacó como solista de ópera en el teatro nacional.

Mi padre me consiguió una gaita y tuve que aprender a tocarla rápidamente. Desde entonces me he dedicado a este instrumento y a la elaboración de la música para la gaita con el estilo tradicional y su investigación. Mas tarde también me orienté hacia la historia en general de la gaita. El resultado de mi trabajo son colecciones de piezas regionales, bailes y canciones populares así como recopilación de toda información y datos posibles de gaiteros del pasado hasta el presente. También investigué las comparaciones musicales de las regiones co lindantes como Austria, Alemania y Centroeuropa. Así pues puse los cimientos de la primera escuela Checa para gaita, la cual lleva ayudando a muchos autodidactas y a las 10 escuelas de música que imparten clases de gaita.

El número de gaiteros en la República Checa se estima alrededor de los 300, algunos de los cuales están en diferentes grupos folclóricos.

¿Qué significado tiene el festival de gaitas en Strakonice?

El inicio de una serie de 14 años de festivales de gaiteros internacionales en Strakonice en 1967 fue a raíz del 600 aniversario de la ciudad. Desde entonces se siguieron en intervalos de 2 a 3 años hasta que se regularizó el sistema bianual.

Si al principio solo participaban de 4 a 6 grupos extranjeros y otro tanto de grupos nacionales, en los 2 o 3 días del festival , en 5 o 6 programas, en el año 2000 participaron durante cuatro días en 16 programas, 20 grupos extranjeros , 24 nacionales y 30 gaiteros Checos, en total mas de 700 participantes.

La oferta de programación se ha ido ampliando paso a paso. A parte de las actuaciones de todos los conjuntos, grupos y solistas en los conciertos finales y de los conciertos nocturnos también se organizan programas temáticos (contrastes y curiosidades, conciertos de gaita del renacimiento , barroco hasta el jazz, música para gaita de las distintas regiones Checas, grupos infantiles, programas de entretenimiento nocturno ect.). La inauguración y el desfile por las calles de la ciudad enmarcan

mische Gruppen und etwa 30 einzelne tschechische Dudelsackpfeifer, insgesamt also über 700 Wirkende teilgenommen.

Das Programmangebot der Festivale hat sich schrittweise reichlich entwickelt. Neben Darbietungen aller Ensembles, Gruppen und der meisten Solisten in den Schlussgalakonzerten un in den komponierten Abendkonzerten werden auch einige merkwürdige, thematisch orientierte Programme veranstaltet (Kontraste und Kuriositäten, Konzerte der Dudelsackmusik von der Renaissance über Barok bis zum Jazz, Dudelsackmusik der verschiedenen tschechischen Regione, Kindergruppen, Nokturno-Unterhaltungsprogramme u.s.w.). Die Eröffnungskassation und der feierliche Umzug durch die Stadt am Abschlusstag umrahmen das ganze Festival.

Nach meinen Kenntnissen gehören die Internationalen Dudelsackpfeifer-Festivale in Strakonice auf Grund ihres Umfangs und ihrer Konzeption zur Zeit zu den merkwürdigsten in der Dudelsackwelt; seit 1995 mit dem Status des Festivals CIOFF und seit 1997 mit dem Status der internationalen Organisation für Volkskunst IOV.

Der 15.Jahrgang wird in Strakonice von 22. Bis 25. August 2002 stattfinden.

Welche Ideen haben Sie über den Ursprung des Dudelsackes und über seine Expansion in Europa?

Meine Nachforschungen haben nicht nur zahlreiche schriftliche in ikonographische Quellen zur Geschichte des Dudelsackes bei uns als auch in vielen Teilen der Welt versammelt. Meine bisherigen Erkenntnisse begegnen sich mit Vermutungen mehrerer Forscher, dass die Uhrheimat der Sackpfeifen und ihrer Entwicklungsvorgänger in den frühen Kulturen Vorder- und

todo el festival.

En base a mis conocimientos el festival internacional de gaiteros de Strakonice es hoy en día

Mittelasiens zu suchen sind. Dort befinden sich auch die ältesten ikonographischen Belege des mehrtausendjährigen organologischen Entwicklungsprozesses. Von den möglichen Migrationswegen nach Europa scheint einer über den Kaukasus in den Wolgaraum geführt zu haben, andere sind wohl in westlicher und südlicher Richtung über Griechenland und Nortafrika verlaufen.Die Pfeifen mit einfachen Rohrblättern, häufiger solche Doppelpfeifen mit oder ohne Hornschalltrichtern direkt am Luftbehälter (Ledersack oder Tierblase) befestigt oder in ein hölzernes Aufnahmeteil eingeschoben, bilden den ältesten Sackpfeifentyp, der bis heute im Musikinstrumentarium mancher Völker vorkommt.

Erst die Antike bringt im europäischen Raum die ersten literarischen Erwähnungen einer Pfeife mit Sack also eines Instrumentes, dessen Charakteristik sich oft schon in der Wortbildung seiner Bezeichnung widerspiegelt (z. B. im griechischen "askaulos", im lateinischen "tibia utricularis", später "Sackpfeife", "Bagpipe" u.s.w.). In lateinischen Texten des europäischen Mittelalters wird "chorus", ein archaischer Sackpfeifentyp nur mit einer Spielpfeife genannt und manchmal auch in verschiedenen Handschriften dargestellt. Seit dem 13. Jahrhundert steigt an vielen Orten Europas die Zahl der ikonographischen Quellen, welche eine fortschreitende Entwicklung, Vervollkommung und Differenzierung der Sackpfeife beweisen. Ein wichtiges und typisches Merkmal der europäischen, Entwicklung ist die Beifügung einer selbständigen Bordunpfeife, später einer zweiten und dritten Bordunpfeifen, was eine Bereicherung der Klangsmöglichkeiten des Instrumentes brachte.Ungefähr im 12. Bis 13. Jahrhundert wuchs der Einfluss der aus der arabischen Welt kommenden konischen doppelrohrblättrigen Pfeifen - Schalmeien und bald darauf setzte sich dieser Pfeifentyp auch bei dem Bau der Sackpfeifen durch. Seit dem existierten dann in vielen Gebieten Europas gleichzeitig sowohl die älteren Sackpfeifen mit einfachen Rohrblättern (Klarinettentyp) als auch Sackpfeifen mit einem Doppelrohrblatt in der Melodiepfeife (Oboetyp) und mit einfachem Rohrblatt in einer oder mehreren Bordunpfeifen. Dieser Typ bürgerte sich meist in Westeuropa ein und lässt sich in zahlreichen zeitgenössischen ikonographischen Quellen verfolgen. Ähnliche Sackpfeifen in verschiedenen Modifikationen erhielten sich in der volkstümlichen Tradition einiger westeuropäischen Länder und Regionen bis in die Gegenwart (z.B. Spanien, Frankreich, Schottland, die eigenartige "Zamogna" in Italien usw.) oder werden heute oft nach historischen Vorbildern nachgebaut (z.B. Belgien, Holland, die Schweiz, usw.).Ein bedeutender Forschritt des Instrumentes vollzog sich mit der Einführung eines Blasebalgs, der das anstrengede

uno de los más curiosos en el mundo de la gaita por su envergadura y concentración; desde 1995 con el "STATUS" del festival "CIOFF" y desde 1997 con el "STATUS" de la organización internacional del arte folclórico IOV.

Del 22 al 25 de Agosto de 2002 se celebrará el XV aniversario.

¿Qué ideas tiene sobre el origen de la gaita y su expansión en Europa?

Mis investigaciones no solo reúnen escrituras numerosas e iconográficas de la historia de la gaita, aquí sino también de muchas partes de todo el mundo. Mis conocimientos hasta ahora coinciden con las suposiciones de varios investigadores en que se debe buscar la procedencia de la gaita y su evolución en Asia occidental y central. Allí se encuentra la más antigua documentación iconográfica del proceso de evaluación milenario. De las posibles vías de emigración hacia Europa figura una por el Káucaso en la zona del Volga y otros en dirección Este y Sur hacia Grecia y el norte de Africa.

Las gaitas con palletas simples (pallones) a menudo con (doble caña) con o sin bocina de resonancia sujetado directamente al almacén de aire (fol de piel) o con un trozo de madera introducido en el asiento, representa uno de los mas antiguos tipos de gaita que figura en la instrumentación de varios pueblos.

Solo la antigüedad nos trae a Centro-Europa las primeras menciones sobre la gaita con odre como instrumento, del cual se reflejaba a menudo su nombre por sus características (en griego"askaulos", en latín "tibia utricularis", más tarde "gaita", "Bägpipe" ect.) En textos en latín de la Edad Media europea se denomina "chorus", un tipo de gaita arcaico con un punteiro y a veces representada en distintos textos. Desde el siglo XIII aumentan las fuentes iconográficas europeas cuales demuestran una evolución progresiva, perfeccionamiento y diferenciación de la gaita. Una característica importante y típica de la evolución europea es la inclusión independiente de un bordón que mas tarde aumentaría la sonoridad del instrumento con un segundo y tercer bordón.

Alrededor del siglo XII y XIII aumentó la influencia de la gaita con palleta (Schalmeien) cónica procedente del mundo árabe y pronto se impuso este tipo de gaita en la fabricación. Desde entonces existían en muchas zonas de Europa a la vez las antiguas gaitas con simple pallón (un tipo de clarinete) y las gaitas con doble palleta en el puntero (Oboe) o con simple palleta en una o varios ron-

Inauguración fábrica de gaitas, Hevia, Parrado y Aragón en Guadarrama (Madrid). 14/11/2001.

Mundblasen beseitigte und eine weitere Entwicklung ermöglichte. Erstmals erwähnt wird er am Ausgang des 16. Jahrhunderts. Bald danach wurde diese Inovation in Frankreich bei der "Musette" ("Musette de Cour") eingeführt. Die Musette war ein professionell höchstentwickelter mehrstimmiger Dudelsack, der in siener Blütezeit (18. Jahrhundert) zwei Spielpfeifen mit Klappensystemen hatte. Vier Borungpfeifen waren in einem kurzen, zylinderförmigen Block eingebaut und konnten durch Schieber einzeln ab- un einschaltet und umgestimmt werden. Die Tongeneratoren aller Pfeifen waren mit Doppelrohrblättern versehen. (Siehe Beiträge von E. Winzek in Anuario Nr.11,1996, S.26, Nr. 13, 1998, S. 16, Nr. 14,1999, S. 30.)Unter dem Einfluss der französischen Musette entwickelte sich in England die "Northumbrian Small-Pipe" und in Irland die "Uillean Pipe", die gegenwärtigals technisch hervorragendste Dudelsacktypen betrachtet werden.

Jedoch waren in Europa anscheinend mindestens ab 13. Jahrhundert die mundgeblasenen Sackpfeifen mit einfachen Rohrblättern in der Melodiepfeife und in einer selbständigen Bordunpfeife am meisten verbreitet. Ikonographischen Quellen zufolge war dieser Typus auch in Spanien, Frankreich, England, Deutschland und anderswo in Gebrauch, ist dann jedoch meist verschwunden, während er sich bei den Westslaven vom 14. Jahrhundert bis heute erhalten hat. In Skandinavien, im Baltikum, bein den Ostslaven und auch bei den Balkanvölkern ist er mindestens seit dem 16. Jahrhun-

cones. Este tipo se instaló en la mayor parte de Europa occidental y se deja apreciar en numerosas fuentes iconográficas contemporáneas. Gaitas similares con diferentes modificaciones se mantuvieron como costumbres tradicionales en distintos países occidentales (España, Francia, Escocia, la singular "Zampogna" en Italia ect.) o son copiadas de ejemplares históricos hoy en día (Bélgica, Holanda, Suiza, ect.)

Un avance importante del instrumento se hizo cuando le fue añadido un barquín, que facilitaba mucho el esfuerzo que se hacia al soplar. La primera vez que se nombra es a finales del siglo XVI. Poco después fue introducida esta innovación en Francia con la "Musette" (Musette de Cour). La Musette era una gaita profesional altamente desarrollada con varias tonalidades, que tenia su prosperidad (siglo XVIII) dos punteiros con sistema de llaves. Cuatro roncones estaban montados sobre un bloque corto y en forma cilíndrica y podían ser movidos para abrir y cerrar y para cambiar de tonalidad. Los generadores de notas de todas las gaitas estaban provistos de palletas de doble lámina. (ver articulo de E. Winzek en el Anuario Nr. 11, 1996, pag. 26/ Nr. 13, 1998, pag. 16/ Nr. 14, 1999, pag. 30).

Bajo la influencia de la Musette francesa se desarrollaron en Inglaterra la "Northumbrian Small-Pipe" y en Irlanda la "Uillean Pipe que son consideradas las más técnicamente avanzadas hoy en

dert nachgewiesen. In allen diesen Gebieten hat sich dieser Dudelsacktyp in unterschiedlichen Modifikationen, oft auf einem ergologisch hohen Niveau, erhalten. Ungefähr seit Ende des 17. Jahrhunderts verbreitete sich der Blasebalg wahrscheinlich aus Frankreich über Deutschland in den Westslavischen Raum und setzte sich besonders in Polen, in der Lausitz und bald danach in Böhmen und Mähren durch.

Wie ist die gegenwärtige Situation des Dudelsackes in Europa?

In den letzten Jahrzehnten macht sich fast in allen Ländern Europas eine markante Belebung der Interessen für die uhrsprünglichen aber auch für die neu aktualisierten Formen der Musikfolklore, für die Volksmusikinstrumente und besonders für den Dudelsack bemerkbar.Die Situation und Entwicklung dieser Interessen finden ihre Reflexion auch an den Internationalen Dudelsack-Festivalen in Strakonice. Hier kann man die ursprünglichen autentischen Dudelsacktypen, ihre meist gelungene Rekonstruktionen und Repliken, oder auch verschiedene technologische Bauinnovationen treffen, den Klang der autentisch traditionell oder untraditionell gefasster Dudelsackmusik sehen und hören.

An den bisherigen vierzehn Jahrgängen waren 31 Länder mit über 40 Dudelsacktypen vertreten. Zur Zeit fehlen mir Informationen über den Stand der Bemühungen um eine Wiederbelebung der ursprünglichen einheimischen Dudelsacktradition in Dänemark, Norwegen und in einigen Gebieten der ehemaligen Sowjetunion. Im Zusammenhang mit den verschiedenen Emigrationswellen aus den europäischen Ländern, aber auch durch die international steigenden Interessen für die einzelnen Dudelsacktypen kommen diese vereinzelt auch ausser dem europäischen Milieu vor. Besonders populär hat sich die Bildung der verschiedenen Pipe-Bands nach schottischen Vorbild gezeigt, in manchen Teilen der Welt tauchen Dudelsackpfeifer unter den Auswanderern auf, die ihre Instrumente aus der alten Heimat mitgebracht haben.

Es zeigt sich, dass der Dudelsack immer neue Freunde und Verehrer findet, was ihm hoffnungsvoll das weitere Jahrtausend seiner Geschichte öffnet.

día.No obstante hasta el siglo XIII en Europa estaba mas extendida la gaita con soplo directo con palleta simple y punteiro con bordón individual. Según Fuentes iconográficas se usaba este tipo en España, Francia, Inglaterra, Alemania y otros, que mayoritariamente fue desapareciendo, mientras que en los países occidentales se fue manteniendo desde el siglo XIV hasta hoy. En Escandinavia , en el Báltico, en los países del Este y en los Balcanes aparecen, como mínimo, desde el siglo XVI. En todas estas zonas se ha diferenciado este tipo de gaita por sus modificaciones, a menudo a un alto nivel "ergologisch".

Alrededor de finales del siglo XVII se extendió el barquín probablemente desde Francia por Alemania hasta los países occidentales, sobretodo en Polonia, en Lausitz y poco después en Bohemia y Mary.

¿Cómo es la actual situación de la gaita en Europa?

En los últimos siglos se nota un gran interés en casi todos los países europeos por formas antiguas pero también por las actualizadas del folclore musical para instrumentos folclóricos, sobretodo para la gaita.La situación y avances por este asunto encuentran reflexión también en el festival internacional de gaita en Strakonice. Aquí se pueden encontrar los auténticos tipos de gaita antigua, sus reconstrucciones y réplicas casi perfectas o sus innovaciones técnicas en su construcción, ver o escuchar el sonido de las auténticas tradicionales o no tradicionales músicas para gaita.

Hasta la 14 edición del festival participaron 31 países representados con 40 tipos de gaita diferentes. De momento no tengo constancia de los esfuerzos de revivir las antiguas tradiciones por la gaita en Dinamarca, Noruega y en algunas zonas de la antigua Rusia. En relación a las diferentes ondas de expansión de los países europeos, pero también del creciente interés internacional por los tipos individuales de gaita, también aparecen en el "Milieu" europeo. Se han hecho muy populares las formaciones de bandas de gaitas según el modelo de los escoceses, en algunas partes del mundo aparecen gaiteros y emigrantes con instrumentos que trajeron de sus páises de origen.

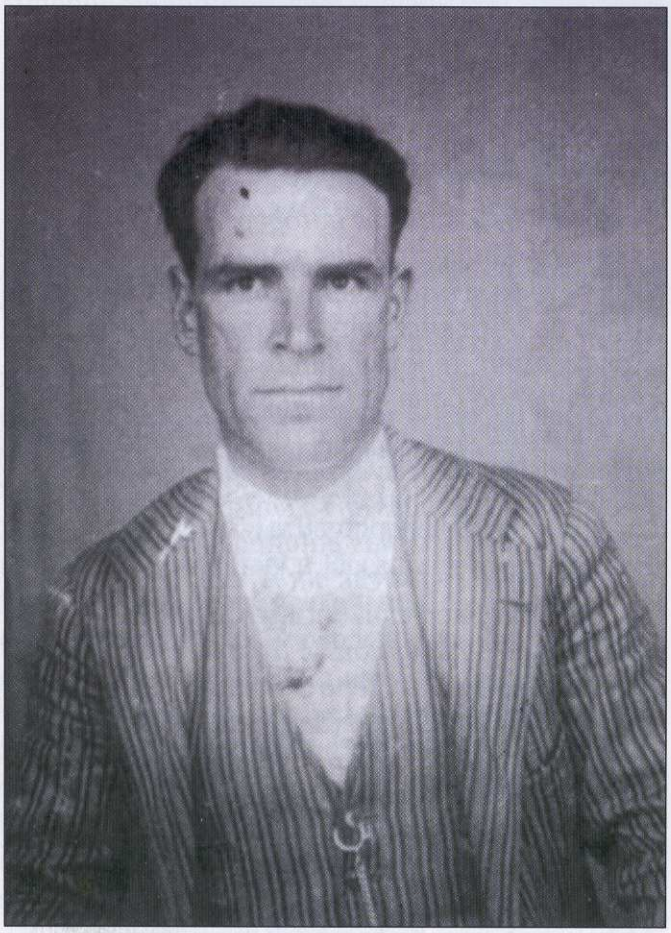
Se demuestra que la gaita siempre encuentra nuevos amigos y admiradores, que abre la esperanza de que siga su historia otro siglo más.

El gaitero de la puntera de plata

Juan Antonio Parra, Dornillas de la Carballeda, Zamora

Alberto Jambrina y *Pablo Madrid*
Consorcio de Fomento musical

Los datos biográficos que presentamos están extraídos de sendas entrevistas realizadas, una a él en persona en el año 1.984, para el programa "Las Habas Verdes" de Radio Zamora - SER, y otra a su hija Ángeles el 3 de enero de 2.002 por el Consorcio de Fomento Musical de Zamora.



Según el testimonio de sus coetáneos, Juan Antonio Parra fue uno de los más apreciados gaiteros de la comarca zamorana de la Carballeda. Personaje singular, nacido el 19 de septiembre de 1.900 en una familia con antecedentes musicales: su abuelo Juan Parra tocaba la flauta y el tamboril y, al igual que su padre Francisco Parra, la gaita de fole, ambos habían nacido en Villalverde (entre Justel y Castrocontrigo). Si bien se consideraba músico "de casta", nos manifestó que las habilidades musicales de sus familiares fueron "más bajas" que las que él mismo llegó a desarrollar como gaitero.

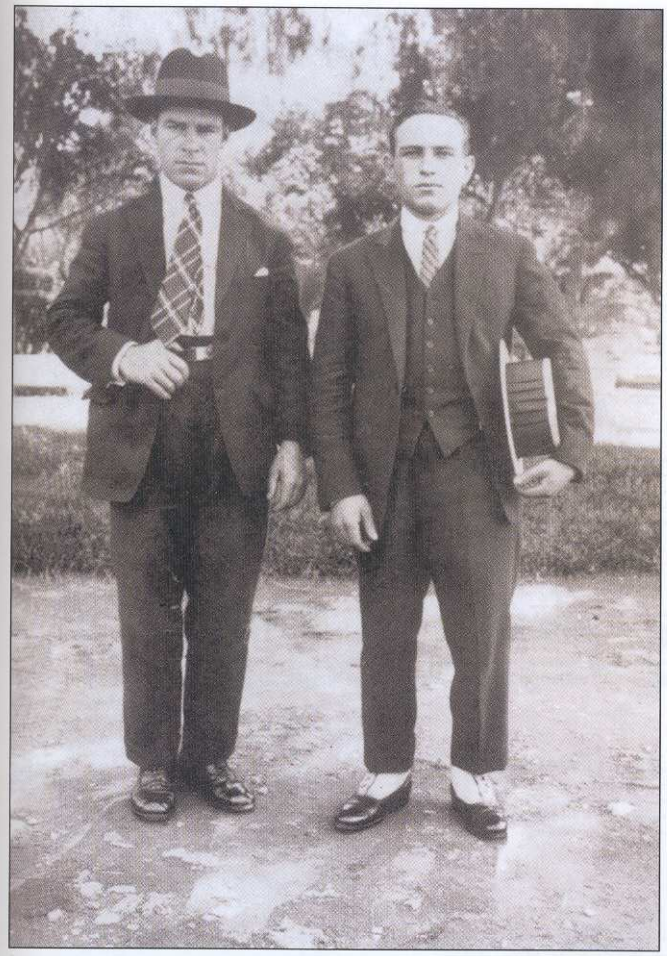
Huérfano de madre desde los 5 años, su padre se había casado en segundas nupcias; del primer matrimonio nacieron Juan Antonio y su hermana Dolores y del segundo nacerían otros cuatro hermanos, Porfirio (persona que realizó la grabación de varios toques a su hermano), Arsenio, Josefa y Carmen.

Comienza a tocar "el fole" de manera autodidacta con 14 años. Pronto recorre las localidades más próximas a su Dornillas natal; hablamos de pueblos como: Donado, Doney, Gramedo, Lanseros, Manzanal de los Infantes, entre otros, y en especial la localidad de Mombuey, siendo ésta una de las referencias más importantes en su carrera como músico tradicional pues llegó a estar ajustado por la juventud para tocar cada fin de semana, y en las fiestas patronales.

Juan Antonio Parra ha de marchar a servir en la Guerra de Melilla, allá por 1.921, aunque contaba muchos avatares y penalidades, sale ileso, y entre otros recuerdos, guarda parte de un tapiz que luego sería la funda del fole.

De nuevo regresa al pueblo donde vive con su hermana Dolores y su cuñado Hipòlito. Dada su propia situación, allá por el 1.925-26, decide marchar a la Argentina como salida a la precaria economía de aquellos tiempos en el medio rural. Para realizar ese viaje le pide prestado el dinero del embarque (setecientas pesetas) a su cuñado, avalándolo con la "hijuela" correspondiente de la herencia de su madre, algunas tierras y praos).

Embarca en el "Monte-Olivia", buque de compañía Hamburguesa-Norteamericana saliendo del puerto de Vigo, Pontevedra.



En el transcurso del viaje Juan Antonio ensaya con su gaita en popa ante la escucha de algunos pasajeros y del propio capitán del barco. Cuando el buque realizó el paso del ecuador el capitán pensó en hacer una fiesta y le pidió a Juan Antonio que tocara. Nuestro gaitero nos lo relató así:

— ... me dijo que si podía tocar mañana...lo que pudiera...para toda la gente.

— Yo dije: algo me dará, pero !nunca creí que me daría tanto!

Juan Antonio Parra, en este momento que se convertiría en uno de los más inolvidables de su vida, tocó pasodobles, valses y varias piezas de su repertorio. Al acabar de tocar:

— Bueno pues entonces dijo:" bien, muy bien", el capitán no se azaró nada, ni mucho menos, dijo:"tenga usted setecientas pesetas".!Y el barco me había costado setecientas cincuenta, con camarote aparte!.

— Total, que ¿gracias a la música, por cincuenta pesetas se fue a Sudamérica?...

— Sí señor.

Juan Antonio trabaja como camarero en un hotel de Buenos Aires, donde residirá unos seis años.

En conversación reciente con su hija Angeles nos respondió así a la pregunta de si tocó allí y cuándo:

— "Pues si que tocó allí, lo que pasa que él estuvo bastante tiempo en un hotel, fue donde más tiempo estuvo, en un hotel... como de camarero. En los ratos libres tocaba la gaita, en reuniones y cosas de esas. Pero gustó mucho en Argentina la gaita y a mi padre le gustaba mucho estar allí. Pero lo que no le gustaba era que... que no ganaba dinero y él se marchó con la ilusión de volver con dinero".

Es allí en el sur de Buenos Aires donde le funden catorce duros de plata en una joyería francesa,"La rois", para realizar la puntera copiando la que llevaba de madera.

— Y cuando vino aquí ¿a la gente le gustó la puntera que trajo de Argentina?

— ¡Hombre...!

— ¿Qué le decían?

— Iba p'a Mombuey, iba p'a Otero de Sanabria, iba p'a tos los sitios y dice...¡coño... de plata..., de plata, claro.

— Y además con sus iniciales y el contraste de...

— Contrastada también, eh... y chisma (soplete) de oro que todavía ha de estar por ahí.

Juan Antonio Parra regresa a España, también por el puerto de Vigo, en torno a año de 1932, casándose en 1933.

Al regreso de la Argentina comienza a alternar la actividad de tocar la gaita con la de vendedor de telas por la provincia de León, a decir de su hija:

— "... iba en un carro, a dormir a Castrocontrigo y luego a León, de allí iban para la montaña...me hablaba de Cacabelos, Ponferrada arriba a la montaña. Mansilla de las Mulas me lo nombraba mucho(...) hacía la tienda y después se ponía a tocar y la gente venía como hormigas".

— ¿Utilizaba la gaita como reclamo para la venta?.

— "Si, efectivamente..."

La Guerra Civil, la situación de dureza existente en la zona de León y Asturias con la resistencia del maquís, hace que nuestro amigo abandone la venta ambulante de tejidos y se quede en la comarca de Carballeda (Zamora) donde va a dedicar su actividad a la gaita en las distintas localidades de las comarcas de Carballeda y Sanabria.

A la pregunta de si tuvo algún otro trabajo además de ser gaitero en estas tierras nos contestó él:

— "No, no, yo iba a los pueblos. Veces de venir nada más a cambiarme a casa la camisa; y tenía una mula que... agarraba la mula y...y ¡tocaba la gaita encima de ella y no se movía!, iba desde aquí (Dornillas) a Cernadidilla, a Palacios, a Asturianos, a Entrepeñas, no se movía".

PASACALLE- PROCESIÓN, Juan Antonio Parra
DORNILLAS DE LA CARBALLEDA, ZAMORA

En la entrevista realizada a su hija Ángela Parra también le preguntamos si la familia vivió de tocar la gaita:

— "*...con la ayuda de la gaita se vivió, claro. Entonces no había una perra... Mi padre con la gaita cobraba una miseria, pero tambien había un duro (...) por ejemplo, en Mombuey tocó muchísimo, lo tuvieron allí ajustao p´a todo el año, ¡todos los domingos!. Tenía que ir los sábados a dormir.*"

— *¿quién lo ajustaba?*

— "*La juventud. Tenían allí un salón y él dormía y comía en casa de la Rapina (personaje natural de Mombuey muy conocida en toda la comarca por haber sido la pulpera más afamada de la Carballeda y Sanabria)*".

Entre las anécdotas que nos refirió recordaba, quizás por atípico, una sucedida con motivo de las fiestas de Mombuey un 15 de Agosto (no sabemos

el año pero en el pueblo se recuerda porque "echaron" una corrida de toros) la comisión de festejos le pidió que preparase para tocar a la vez a cuatro gaitas.

"...le dije a la comisión de festejos que tenía tres, tenía al de Pedralba (Juán Barrio, el Gaiterín de Pedralba) que después me falló y al de Vega, y me dicen: en los papeles están cuatro gaitas, coño, aunque no toque tu preparas cuatro y que vayan con la gaita.. al hombro. Pues hay que casarlas y a mi me costó mucho trabajo. Tuve que llamar a Vega del Castillo (Sr. Félix Carbayo), de Espadañedo (Ramón y Pablo Tejero (...) pero oiga , muy bien salió. Echamos el pasacalle por la carretera p´a arriba, p´abajo ¡todo dios mirando las cuatro gaitas afinadas!, porque si no están afinadas ya ve usted lo que es.

Persona con una gran humanidad, "mi padre era muy abierto" nos diría su hija Ángeles, como bien pudimos comprobar, tuvo trato y afecto con muchos de los gaiteros de la zona: con el Sr. Juan Barrio de Pedralba de la Pradería, con el Sr. José de Villanueva de Valrojo, con Francisco Baladrón también de Villanueva de Valrojo, con Manuel Prada de Santiago de la Requejada (aunque nacido en San Juán de la Cuesta) y un largo etcétera. Aún hoy día su hija recibe visita de Tarsicio Espada, hijo de Ceferino Espada "Alvarico", gaitero de Pedrazales y también un gran gaitero junto a su hermano Modesto.

Los últimos años de su vida los pasó postrado en la cama al cuidado de su abnegada hija:

— Todavía tocó la gaita después de fallecer mi madre, mi padre la tocó hasta el 86...87 que decía:" ya se me está terminando el gas, esto se está agotando". Se le terminaba la voz, era lo que más veía yo, que iba agotando su voz, se le iba apagando. Se ponía a cantar y tenía el oído perfecto pero... ya no tenía la fuerza para cantar.

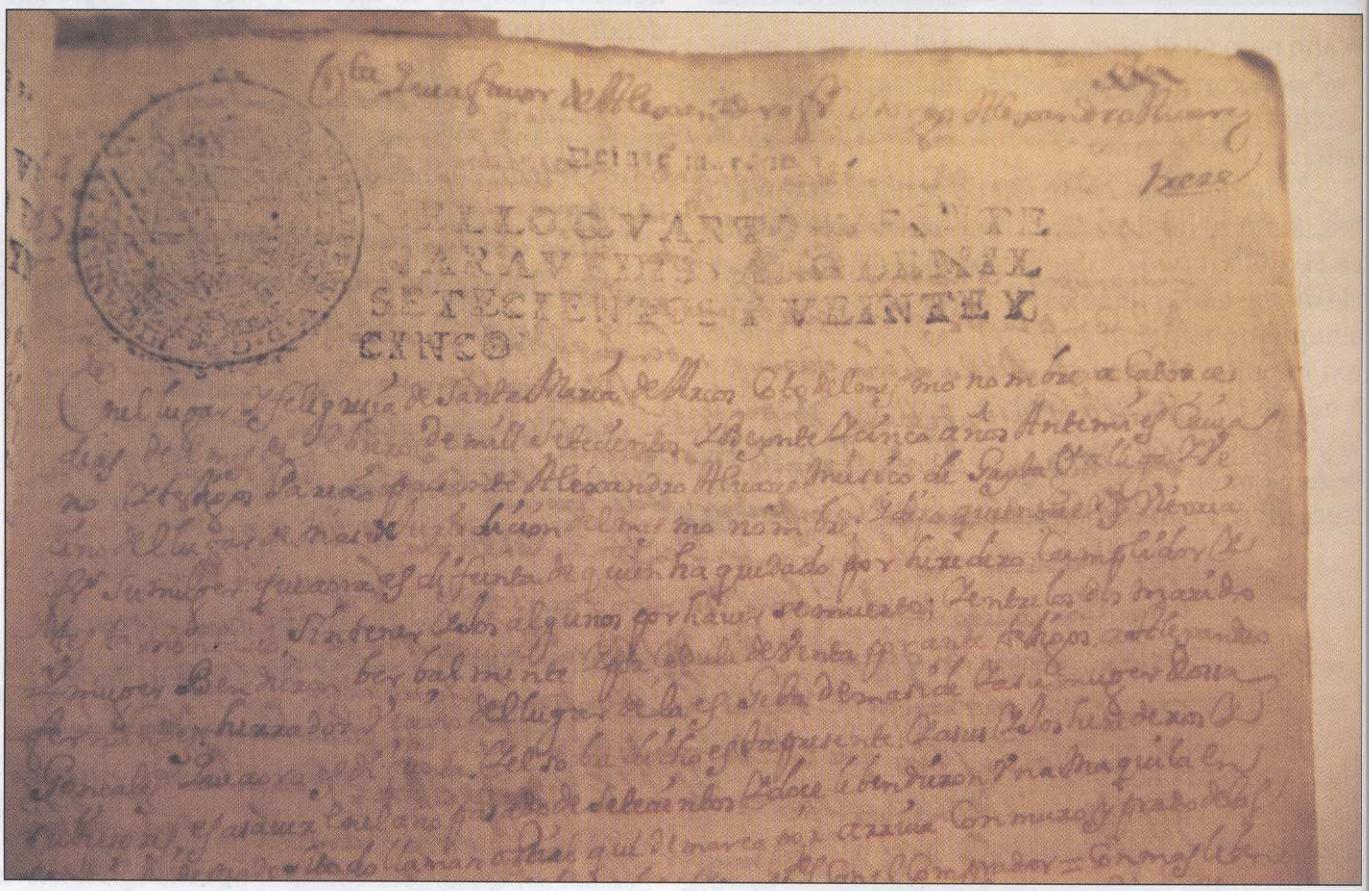
Parra, así le nombran aún en Mombuey o el "Gaitero de la Puntera de Plata", nos dejó varios agarraos, toques de iglesia (*"...es en las iglesias donde se ven las habilidades de los dedos, que todo Dios está en silencio y se ve el que lo hace bien del que lo hace mal."*), alborada, pasacalles y jotas que solo son una pequeña muestra de un vasto repertorio que aún permanece en la memoria de los carballeses.

Juan Antonio Parra, el gaitero de la puntera de plata, fallece un muy lluvioso día de Reyes de 1996 en Dornillas acompañado de su hija Ángeles Parra Colino.

Si vivimos hasta que los demás nos olvidan, sirvan estas notas como contribución a su recuerdo.

Zamora, día de Reyes de 2002

Anxo Lorenzo "Spiritu 986"



Anaco dun documento de protocolos do Carballiño (1725) existente no Arquivo Histórico Provincial de Ourense, no que se menciona a Alexandre Álvarez "Músico de Gayta Gallega". (Ortografía orixinal).

Ejecución de gaita gallega en la Argentina

Una aproximación cuantitativa*

Norberto Pablo Cirio

Motivo y necesidad del censo

Interesado en una perspectiva analítica diferente en mi investigación sobre la vigencia y el proceso de cambio en la música tradicional gallega en la Argentina (1), decidí acudir a la estadística como herramienta metodológica. Aunque la estadística goza de gran reputación en las denominadas "ciencias duras", las ciencias sociales y humanísticas -léase "blandas"-, con persistente excepción de la sociología y la arqueología, poco se han servido de ella.

Para esta aproximación cuantitativa realicé un censo nacional de ejecutantes de uno de los instrumentos más destacados en su música tradicional, la gaita. Consideré que con él iluminaría nuevos ángulos sobre tópicos ya tratados como su ejecución por segmentos etarios y sexo, enseñanza y aprendizaje, composiciones, grado de vigencia, valorización, etc. (Cirio 1998a y 1998b), al tiempo que una visión panorámica de sus cultores repercutiría en mi investigación hacia interrogantes aún no formulados.

En el presente artículo interpretaré la información obtenida a la luz de trabajos anteriores propios, a fin de visualizar y explicar tanto las convergencias como las divergencias resultantes de una misma manifestación musical.

Diseño, montaje y alcance del censo

Para la realización del censo diagramé especialmente un formulario estructurado en tres ítems: 1) *Datos personales:* apellido/s, nombre/s, dirección, fecha y lugar de nacimiento, edad, año en que llegó a la Argentina y motivo (en caso de extranjeros) y origen de sus padres (en caso de argentinos); 2) *Desempeño como gaitero:* año en que comenzó a tocar, maestro/s del que aprendió, si dejó de tocar, motivo, conjuntos musicales que integró e integra (nombre, período, si ejerció el puesto de director y su período), cantidad de gaitas y tubos melódicos sueltos que posee (tonalidad, constructor, país y fecha de compra), ejecución de otros instrumentos, si tiene conocimientos de teoría musical, formación (institucional o autodidacta), si continúa cursando y en dónde; y 3) *Aprendizaje y enseñanza de gaita:* Si toma clases de gaita (profesor, cuántas veces semanales y cuánto tiempo), si da clases de gaita (dónde y cantidad de alumnos), si tiene conocimientos de construcción de lengüetas y/o reparación de gaita y si compone obras musicales en géneros tradicionales gallegos (ver Apéndice I) (2).

El censo cubrió toda la República Argentina. Lo realicé solo y el área cubierta en persona comprendió la ciudad de Buenos Aires y las provincias de Buenos Aires, Chubut, Mendoza, Misiones, Río Negro, San Juan, Santa Cruz y Santa Fe, bien a partir de trabajos de campo realizados especialmente, bien a partir de visitas circunstanciales. Otros ejecutantes los censé por correo, por contacto telefónico o por referencias de terceros. Debo decir estas modalidades, que pueden parecer poco ortodoxas, fue aplicada *ex profeso* porque era imposible cubrir personalmente toda la extensión del país.

El objeto a censar se definió como *ejecutante de gaita*, y comprendió a toda persona que ejecute dicho instrumento, sin tener en cuenta sus cualidades artísticas, profesionales, tiempo transcurrido desde que comenzó, si posee o no instrumento y si está o no en actividad (3). El censo se extendió de agosto de 1997 a abril de 1999. Si bien tenía pensado una duración mucho menor (seis meses), su finalización se fue demorando, por un lado, por el conocimiento de nuevos ejecutantes y, por el otro, a que el censista sólo era yo. Aunque al comienzo daba a completar el formulario a los interesados y compartí la tarea con otras personas, diversas y adversas razones me obligaron a continuar solo.

Los ejecutantes censados fueron 186, y considero esta cifra como representativa de un total que sólo sería posible de obtener en un lapso mayor de

tiempo y que, por lo que representa censo, ya saldría de sus premisas. Una vez concluido el censo, las fichas ingresaron a una base de datos.

Resultados estadísticos e interpretación

A pesar de que en la cultura gallega la gaita es un instrumento tradicionalmente considerado como de ejecución masculina, el censo relevó que el 25,3% (47 personas) de sus ejecutantes son mujeres (Gráfico 1) (4). Sin embargo, se mantiene la predilección señalada si analizamos la distribución por sexos de acuerdo al lugar de nacimiento: el 100% de los ejecutantes nacidos en España (48 personas) son varones o, visto a la inversa, el 100% de las ejecutantes mujeres son argentinas. Aunque no hay cifras disponibles, hoy en día la situación en Galicia es similar, aunque la preponderancia y valoración de la ejecución masculina continúa -cada vez más solapadamente- tanto allí como aquí.

Respecto al lugar de nacimiento de los ejecutantes es necesario tener en cuenta el estado por el que atraviesa la colectividad gallega en nuestro país. La población viva de esta comunidad española ha arribado entre el comienzo de la guerra civil (1936) y finales de los '60, cuando la situación socioeconómica de la península comenzó a prosperar. Tal fue la magnitud de población emigrada que el escritor gallego Alfonso Castelao, también inmigrante aquí, rebautizó a la ciudad de Buenos Aires como *A quinta provincia*, en alusión a las cuatro provincias gallegas. Así, es posible hablar de un corte definitivo en el flujo migratorio aprox. en 1970; al tiempo que muchos inmigrantes han aprovechado los beneficiosos cambios operados en España para regresar, la merma de la población residente se vio agravada por la muerte natural. Sin bien la Argentina fue -y es- el país con mayor población gallega migrante (actualmente 98.000 habitantes, según Algañaráz 1997), desde los '70 a la fecha es posible observar una lenta pero continua reducción. Esta contextualización explica la interpretación que puede hacerse de la actual composición de los ejecutantes de gaita si la analizamos desde su lugar de nacimiento. Dado que este instrumento musical fue introducido por los inmigrantes provenientes de dicha región, en un comienzo su ejecución estuvo estrictamente circunscripta al endogrupo. Sin embargo, los resultados obtenidos demuestran que hoy en día la situación es a la inversa, pues sólo la cuarta parte de sus ejecutantes (25,8%, 48 personas) son oriundos de España, provenientes de Pontevedra, A Coruña, Lugo, Ourense, León y Madrid, en respect. orden cuantitativo, el 72% (134 personas) son argentinos y el 2,2% (4 personas) nació en otros países, 2 en Venezuela, 1 en Chile y 1 en Estados Unidos de América (Gráficos 2 y 3). Seguramente esta distribución sería de inversas proporciones si pudiéramos retroceder en el tiempo sólo un par de décadas, pero la actual composición muestra cuánto y con qué vitalidad arraigó, pues de ser privativo de esta colectividad pasó a ser ejecutado por personas de otros países, y no necesariamente por descendientes de ellos, pues el 14,5% de los ejecutantes argentinos (27 personas) manifestó no poseer ascendencia gallega (5).

En cuanto a la residencia de los censados, el 53,8% (100 personas) vive en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, el 35,5% (66 personas) se distribuye en distintos puntos de la provincia de Buenos Aires: diez de los diecinueve partidos del Gran Buenos Aires (Almirante Brown, Avellaneda, La Matanza, Lanús, Lomas de Zamora, Morón, Quilmes, San Isidro, San Martín y Vicente López), y los partidos de Berisso, General Pueyrredón, Junín, Maipú y San Vicente. El 10,5% restante se distribuye entre las provincias de Santa Fe (5,4%, 10 personas), Chubut (2,7%, 5 personas), Río Negro (1,1%, 2 personas), La Pampa (0,5%, 1 persona), Misiones (0,5%, 1 persona) y Santa Cruz (0,5%, 1 persona) (Gráfico 4).

Si observamos la edad de los ejecutantes vemos que va desde la clase 5 a la 86 (amplitud total: 81 años), y dividiéndola por sexo podemos inferir algunas particularidades: la población masculina comprende desde los 7 años hasta los 86 (amplitud total: 79 años), mientras que femenina va de los 8 años a los 43 (amplitud total: 35 años) (Gráficos 5, 6 y 7). Esta pronunciada diferencia a favor de los hombres (44 años) es posible explicarla si volvemos a la problemática del privilegio cultural que ellos detentan para su ejecución. En efecto, teniendo en cuenta que tradicionalmente es un instrumento masculino y, además, ninguno de sus ejecutantes gallegos es mujer, es explicable por qué la edad tope de ellas es 43: las ejecutantes mujeres son argentinas y comenzaron a participar dos generaciones después de la introducción de la gaita por los gallegos (6). Al someter al mismo análisis la población de ejecutantes españoles (Gráfico 8), vemos que la edad se distribuye diametralmente opuesta: el 79,2% (38 personas) pertenece a la tercera edad (60 a 86 años). Si observamos más de cerca la distribución etaria en los ejecutantes españoles, el modo lo tenemos en la clase de edad 65. Esta desproporción de edades entre ejecutantes gallegos y argentinos, cuyo modo es la clase de edad 20, proviene de las particularidades migra-

torias de este grupo, por lo que la mayoría de los ejecutantes nacidos en España pertenecen a una o dos generaciones anteriores (Gráfico 9), dado ello una distribución de frecuencias de edad bimodal (Gráfico 5).

Así llegamos a uno de los resultados más interesantes del censo. El año en que cada ejecutante comenzó a tocar. Si consideramos a la población como una unidad, observamos un considerable incremento entre quienes comenzaron en los últimos cinco años, 39,8% (74 personas), más de un tercio de la población. ¿A qué se debe tal desproporción? Las causas son múltiples pero pueden reducirse a un sólo, aunque complejo, factor: el étnico. Conforme avanza la globalización del capitalismo (mercados y monedas comunes, eliminación de fronteras, etc.) y de algunos de sus bienes culturales (el inglés, por ej.) es observable cómo, paradójicamente, muchos pueblos vuelven a valorizar su patrimonio cultural, aquello que los hace diferentes, originales (en el sentido etimológico del término). Muchas regiones y minorías étnicas buscan mayor independencia -sino independencia total- del país al que pertenecen; Europa es un mosaico de países mal compaginados que está resquebrajándose; España en particular se encuentra íntegramente constituida por comunidades autónomas que cada vez reclaman mayor poder al gobierno central de Madrid y a veces hasta independencia geopolítica (como el País Vasco). En Argentina, muchos descendientes de gallegos comenzaron a sentir el llamado de su sangre y sus tradiciones por lo que, fagocitados por la Televisión de Galicia (a la que se accede por varios sistemas de cable), la "música celta" (7) y las planificadas y generosas ayudas del gobierno autónomo de Galicia -la Xunta- a sus hijos en el exterior, han incidido para este notable incremento en la población de ejecutantes de gaita gallega en el plazo de este último lustro.

Otra sugestiva interpretación puede realizarse si cruzamos, en la población de ejecutantes gallegos, los años que comenzaron a tocar con los que arribaron aquí (Gráfico 10): algo más de un tercio (39,1%, 18 personas) comenzó una vez emigrados, tal vez impulsados por la nostalgia de sentirse lejos (morriña o *saudade*) o, como postuló la folclorista norteamericana Bárbara Kirshenblatt-Gimblett, que la lealtad e interés de los inmigrantes por sus tradiciones decae en las edades medias y resurge en formas nuevas en los años de ancianidad (Kirshenblatt-Gimblett 1992). Los inmigrantes arribaron a esta tierra no precisamente en viaje de placer, muchos me explicaron que vinieron para olvidar o que al comienzo debieron sobrellevar una situación económica bastante difícil como para pensar en música, pues debían mantener una familia, levantar la casa y criar y educar a sus hijos.

De los 186 censados, el 84,4% (157 personas) se mantiene en actividad, mientras que el resto (15,6%, 29 personas) ya no toca. En referencia a los activos, el 38,2% (71 personas) no participa en ningún conjunto, mientras que el 61,8% restante lo hace en alguna/s de las diferentes conformaciones musicales tradicionales gallegas y modernas: banda de gaitas, charanga o típica, conjunto tradicional, "música celta", etc. (8). En referencia a las gaitas que poseen, algo más de la mitad, 53,2%, disponen de una, el 15,6% posee dos, 5,4% tres, 2,1% cuatro y el 0,5% cinco y 0,5% ocho gaitas, mientras que los que no poseen un instrumento propio representan el 22,6% (42 personas). De este modo, las gaitas censadas suman 216 y abarcan varias de las tonalidades en que actualmente se construyen: la, sib, si, do y re (9), encontrándose la mayoría en do y sib. Asimismo, el censo informa sobre la existencia de 75 tubos melódicos sueltos -punteiros- que los ejecutantes disponen para cambiarle a su gaita a fin de tocar en otra tonalidad.

Por último, quisiera reflexionar sobre la enseñanza, construcción y composición de música para gaita por parte de los ejecutantes. Con respecto a la enseñanza, virtualmente la mitad toma clases en forma regular (49,5%, 92 personas) entre un 7,5% de docentes (14 personas). Es importante contextualizar los mecanismos que posibilitan esta enseñanza. Por ser la gaita un instrumento poco conocido en nuestro país, y contra lo que podría pensarse, existe puertas adentro de la colectividad un preciso aparato de enseñanza institucional. La mayoría de los conjuntos tradicionales pertenecen a alguna institución gallega y en todos ellos su director musical (que es siempre un gaitero) ha creado y mantiene una escuela propia. Conforme sus discípulos avanzan el maestro los va incorporando al conjunto profesional. Debido a que una gaita de buena calidad cuesta aprox. U$S 800 y su adquisición no es fácil, su posesión puede resolverse mediante dos estrategias: la compra de una usada (algo poco frecuente) o su préstamo por parte de la institución del conjunto del profesor. En efecto, cuando comenté sobre los incentivos culturales que otorga la Xunta, estos incluyen desde donación regular de gaitas, lengüetas, libros, grabaciones, instrumentos de percusión hasta viajes de profesores de música y baile a las instituciones. De este modo, cada sede posee entre sus bienes una cantidad variable de gaitas para su conjunto musical. Tal situación no es privativa de las instituciones galle-

gas de la Argentina sino que se extiende a las de España misma (10). En un reciente artículo sobre las actividades de Axóuxere, un conjunto gallego de Valladolid (León), el musicólogo argentino Enrique Cámara (1998) reseña que dicha metodología es también allí moneda corriente (11).

Sobre la construcción y reparación de gaitas, el censo arrojó resultados poco alentadores: su construcción en forma íntegra ya no se mantiene vigente (12), aunque sí quedan unos pocos que saben construir los tubos melódicos y las bolsas. Un caso interesante es el de 2 jóvenes argentinos que construyen gaitas escocesas en caña de Castilla (*Arundo donax*) y que actualmente están comenzando a hacer gallegas con el mismo material y con excelentes resultados. Un porcentaje algo mayor (21%, 39 personas) da cuenta de aquellos con habilidad para hacer lengüetas del tubo melódico -*palletas*- y los tubos bordones -*pallons*-, sobre todo estas últimas. En cambio, resultó fecunda la labor compositiva para este instrumento, pudiendo inventariar cerca de 150 obras, la mayoría en géneros tradicionales gallegos (*muiñeira, xota* y vals ocupan los tres predilectos) pertenecientes a 33 ejecutantes (17,7%) de diversos puntos del país.

Consideraciones finales

Debido a una explícita política migratoria así como por diversos sucesos históricos, la Argentina posee una conformación demográfica bastante heterogénea. Sin embargo, lejos de constituirse en ese anhelado "crisol de razas" de quienes idearon en la Generación del 80, este proyecto de país, muchos de los integrantes del colorido mosaico de pueblos que lo habitan han desarrollado, con diversa fortuna y perdurabilidad, diversos mecanismos para la preservación y transmisión de su acervo cultural y, por ende, su distinción como minoría.

Pese a que en la Argentina la musicología es una disciplina joven y sus investigadores no forman, por cierto, legión, el estudio de este rico abanico cultural es escaso. Excepto contados y en su mayoría recientes trabajos (13), las manifestaciones musicales de estas colectividades poco parecen interesar. Sin embargo, un supuesto gravita en el ambiente académico sobre la "suerte" de estas tradiciones. El mismo lo formuló en 1964 el folclorista Augusto Cortazar quien, echando mano a la botánica, propuso distinguir a los "auténticos fenómenos folklóricos" de los "transplantes", siendo éstos

> "Aquellas expresiones que han sido trasladadas de su propio ámbito geográfico y cultural [...] a ambientes urbanos [...]. Se trata de reproducir y conservar costumbres, actitudes, indumentaria, bailes, fiestas, manjares, etc., propios de la sociedad *folk* del terruño distante. En las grandes ciudades cosmopolitas, estos aislados elementos no pueden imponer su tono y se diluyen en el torbellino [...]. En consecuencia, no podemos llamarlos "folklore" [...]. Son, a mi modo de ver, *trasplantes*, ya sean los protagonistas provincianos trasladados a la gran Capital, ya grupos y colectividades de inmigrantes [...]. Son como gajos que se quisiera cultivar en macetas: proceden, es cierto, de "la tierra" lejana, pero no se puede pretender que equivalgan, por su desarrollo y su función en la naturaleza y en la vida humana, al árbol añoso del monte nativo" (Cortazar 1979: 10-11).

Aunque esta forma de separar la paja del trigo suena anticuada y seguramente ha sido superada en trabajos extranjeros sobre el tema, es notable cómo perdura en nuestro medio cuando todavía se habla, por ejemplo, de "canciones que están en el final de su ciclo" (Corrado 1996: 1). Es innegable que muchos de estos grupos no actualizan ya algunas o muchas de sus tradiciones musicales, pero considero simplista suponer que necesariamente *todas ellas* se encuentran directamente supeditadas a la extinción de sus miembros o a su disolución en el país receptor (14). Con este comentario intento echar por tierra (siguiendo con las metáforas botánicas) la concepción fatalista que siempre se tuvo para con la "música de los Otros en Nosotros".

A partir de este censo, así como por otros abordajes al tema (ver bibliografía), el panorama sobre la vigencia de la música tradicional gallega en la Argentina dista mucho del sombrío porvenir que como "gajo de otra maceta" se le había pronosticado, pues lejos de sucumbir con la muerte natural de sus cultores nativos ella se encuentra, paradójicamente, con más fuerza que antes. Las estadísticas del censo realizado demuestran, por ejemplo, que casi el 40% de los ejecutantes comenzó apenas hace cinco años (15) y, teniendo en cuenta que la mayoría de los ejecutantes oriundos de España superan los 60 años, la media general es 34,5, la mediana 25 y el modo 18. Asimismo, es importante considerar los altos porcentajes de la participación activa, la labor profesional y la compositiva.

Más allá de que el aire que se insufle a las gai-

tas gallegas en la Argentina provenga de esta u otra tierra, la población de sus ejecutantes puede considerarse, desde la presente interpretación censal, como de un estado óptimo. Este banco de datos servirá no solo para mayores interpretaciones cuantitativas sino para contrastarlo en el futuro con un Segundo Censo y un Censo Histórico que comprenda a todos aquellos ejecutantes de nuestro país ya desaparecidos, a fin de obtener una panorámica en el tiempo de la trayectoria y evolución de la gaita en la Argentina.

Apéndice I

Asociación de Gaiteros Gallegos Argentinos (A G G A)

Departamento de Investigación y Archivo Histórico
Titular: Norberto Pablo Cirio

Primer censo de ejecutantes de gaita gallega de la Argentina

❶ DATOS PERSONALES

Apellido/s ..... **Nombre/s** .....
Dirección ..... **CP** ..... **Tel.** .....
Fecha de nacimiento ..... **Lugar** (para España, consignar aldea/ciudad, parroquia y ayuntamiento) ..... **Provincia** .....
País ..... **Año que llegó a Argentina** ..... **Motivo** .....
Edad ..... **Origen de sus padres (para los argentinos)** .....

❷ DESEMPEÑO COMO GAITERO

Año en que comenzó a tocar ..... **Maestro/s del que aprendió** .....
Dejó de tocar, año ..... **Motivo** .....

En el pasado

Nº	*Conjunto/s que integró*	*Periodo/s*	*¿Ejerció el puesto de director?*	*Periodo/s*
1				
2				
3				
4				

En el presente

Nº	*Conjunto/s que integra*	*Desde*	*¿Ejerce el puesto de director?*	*¿Desde cuándo?*
1				
2				
3				

Cantidad de gaitas y *punteiros* que posee

Nº	*Tonalidad*	*Constructor / País*	*Fecha de compra*
1			
2			
3			
4			

Ejecución de otros instrumentos
.....
.....
.....
.....

¿Tiene conocimientos de teoría musical? SI NO ¿Qué formación? INSTITUCIONAL AUTODIDACTA
¿Continúa cursando, dónde? .....

❸ APRENDIZAJE Y ENSEÑANZA DE GAITA

¿Está tomando clases de gaita? SI NO ¿Dónde? ..... **Profesor** .....
¿Cuántas veces por semana? ..... **¿Cuánto tiempo?** ..... **¿Da clases de gaita? SI NO**
¿Dónde? ..... **Cant. de alumnos** ..... **¿Tiene conocimientos sobre construcción de lengüetas y/o reparación de gaita? Detallar** .....
..... **¿Compone obras de música? Detallar** .....
.....
Otros datos que considera importantes: .....

Notas

* Artículo presentado en las XII Jornadas Argentinas de Musicología y XII Conferencia Anual de la Asociación Argentina de Musicología, desarrolladas entre el 6 y el 9 agosto de 1998 en el Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", Buenos Aires.

(1) El proyecto comenzó en 1996 y lo desarrollé en el Departamento de Investigación y Archivo Histórico de la Asociación de Gaiteros Gallegos Argentinos (AGGA).

(2) El censo fue titulado como *Primer censo de ejecutantes de gaita gallega de Capital Federal y provincia de Buenos Aires, Argentina* (ver Apéndice I).

(3) Me abstuve de definirlo como gaiteiro debido a que en esta colectividad dicha categorización está celosamente reservada para aquellos ejecutantes profesionales o, por lo menos, con gran domino del instrumento.

(4) Los gráficos que ilustran este artículo fueron realizados por el Lic. Oscar Benítez, a quien le agradezco profundamente su colaboración y sugerencias.

(5) Esta conclusión es avalada por un recurrente comentario en las entrevistas realizadas a ejecutantes gallegos de edad avanzada, quienes sostienen que en la actualidad hay muchos más ejecutantes que antes.

(6) Estadísticamente una generación equivale a veinticinco años.

(7) Esta música no guarda ninguna relación con la antigua y poco documentada música de la desaparecida cultura celta. Nació como un producto comercial en la década del '60 y consiste en una original y pobremente fundamentada amalgama de melodías, géneros e instrumentos tradicionales y modernos de algunas de las regiones donde habitaron estas tribus: Irlanda, Escocia, Gales, Isla de Man, Bretaña, Asturias y Galicia.

(8) La "banda de gaitas" es la conformación más numerosa y reciente en la música tradicional gallega. Está compuesta por un grupo de gaitas (más de diez), bombos, redoblantes, *pandeiretas, vieiras* y *binco*. La "charanga o típica" data de principios del siglo XX y la conforman una o dos gaitas, saxofón, clarinete, redoblante y bombo con platillo y, opcionalmente, acordeón. El "conjunto tradicional" es el grupo instrumental que acompaña las danzas, lo conforman dos a seis gaitas, bombo, redoblante, una o varias *pandeiretas*, una o varias *vieiras* y, oportunamente, *binco*.

(9) De todas estas tonalidades sólo sib, do y re son las tradicionales y reciben los nombres de tumbal, "redonda" y *grileira* o *mariñeira* respectivamente.

(10) En cierta manera la parte de España que no es Galicia está considerada por los gallegos también como extranjero, por lo que la colectividad gallega de -en este caso- León, tiene para con la política de la Xunta prácticamente los mismos derechos y necesidades que la de cualquier parte del mundo.

(11) Cuestiones de espacio impiden extenderme sobre otras interpretaciones estadísticas como, por ejemplo, cantidad y tipos conjuntos en actividad, ejecución de otros instrumentos, conocimiento y empleo de la escritura musical, índice de constructores de gaita de Galicia y Argentina, interpretación cualitativa del motivo de emigración, etc.

(12) En la Argentina hubo una gran tradición de constructores de gaita en la Argentina. Los dos últimos artesanos gaiteros, Avelino Rodríguez Arteaga y Manuel Urbano García Pose, fallecieron en 1992 y 1996 respectivamente.

(13) Estas excepciones son Alberti entre los sefardíes, Corrado entre los piamonteses de Santa Fe y Miguelí y Leguizamón entre los gitanos de Mar del Plata (ver bibliografía).

(14) Así, por ejemplo, mal podría existir gran parte de las tradiciones musicales criollas de América Latina, pues toda la música hispana introducida por los conquistadores fue también, después de todo, música de inmigrantes.

(15) Todo parece indicar que dicho porcentaje va en aumento, pues de ese porcentaje el 9,1% (17 personas) comenzó entre enero de 1998 y la finalización del censo.

Bibliografía

Alberti, Eleonora Noga

1977 Un rasgo arcaico en el repertorio tradicional sefaradí: la cadencia "overt-clos". *Ficta. Difusora de Música Antigua* 4: 241-253. Buenos Aires.

Algañaráz, Juan Carlos

1997 Los gallegos eligen gobierno. Elecciones en la Comunidad Autónoma de Galicia. En *Clarín*, p. 34, Buenos Aires.

Cámara de Landa, Enrique

1998 Axóuxere: Gaitas y danzas de Galicia en Valladolid. *A Grileira* 1: 27-37. Buenos Aires: Asociación de Gaiteros Gallegos Argentinos.

Cirio, Norberto Pablo

1998a De uno y del otro lado del mar. La variación como recurso compositivo en la música para danzas gallegas en Buenos Aires. *A Grileira* 1: 39-51. Buenos Aires: Asociación de Gaiteros Gallegos Argentinos

1998b Desaparición, permanencia y cambios en las prácticas musicales de la colectividad gallega de Buenos Aires, Argentina (1ª parte). En *Anuario da Gaita* 13: 57-63. Ourense: Escola Provincial de Gaitas.

Corrado, Omar

1996 Cantos de la inmigración piamontesa en el centro-oeste santafecino. En *Actas de la XI Jornadas Argentinas de Musicología y X Conferencia Anual de la AAM*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral (en prensa).

Corral, Antón, Ramón R. Casal et al.

s/a *Instrumentos musicais populares galegos*. Vigo: Universidade Popular do Concello de V

Cortazar, Augusto Raúl

1979 [1964] *Folklore y literatura*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.

Kirshenblatt-Gimblett, Bárbara

1992 El estudio del folklore de inmigración y étnico. *Serie de Folklore* 15: 39-56. Trad. Isabel Longobardi, rev. María Teresa Poccioni. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Miguelí, Perla y Pedro Leguizamón

1995 *Primer cancionero gitano de la Argentina. Recopilación y notación musical*. Mar del Plata.

Sánchez-Brunete Alija, Ana y Enrique Montero Torreiro

1992 *Os instrumentos da música popular*. Vigo: Ar indo.

Gráfico 1

Gráfico 2

Gráfico 3

Gráfico 4

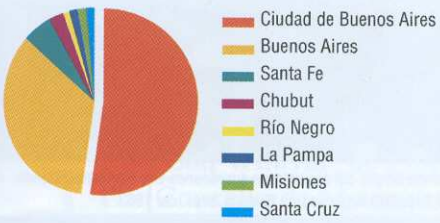


Gráfico 5

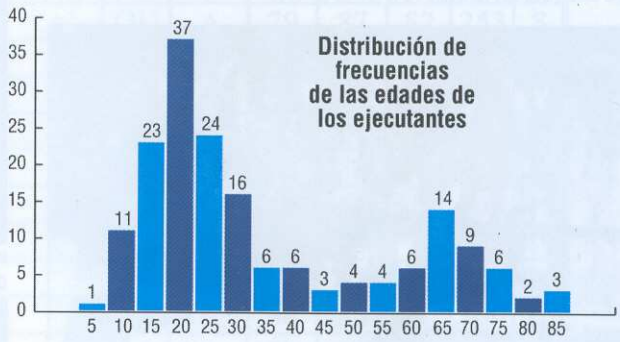


Gráfico 6

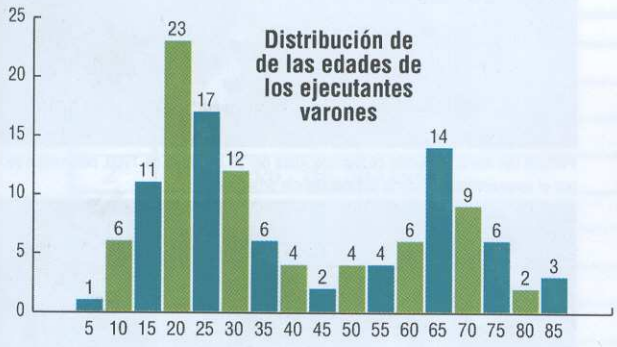


Gráfico 7

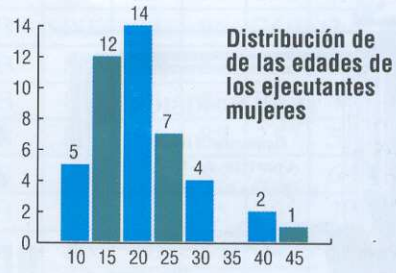


Gráfico 8

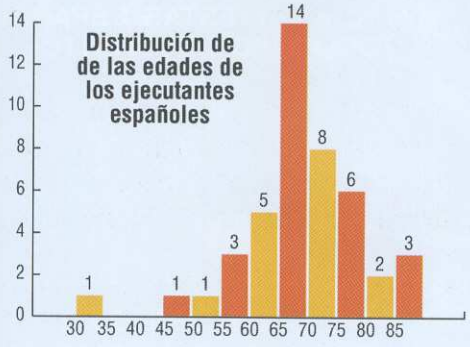


Gráfico 9

"Desaparición, permanencia y cambios en las prácticas musicales de la colectividad gallega de la Argentina (2ª parte)"

(Fe de erratas del artículo del Lic. Norberto Pablo Cirio publicado en el número 15 del Anuario da Gaita)

La Rondalla Patagónica, última rondalla gallega que funciona en la Argentina, dirigida por el profesor Juan Virgilio Calo. Rada Tilly (Chubut), TC Nº 54, 29-abr-2000.

Niños con trajes tradicionales gallegos en una fiesta del Centro Gallego de Río Gallegos. Río Gallegos (Santa Cruz), 1956. Obsérvese el grupo de niños de la izquierda, vestidos de criollos.

Publicidad de convocatoria a una romería. Revista Alborada Nº 73, oct-dic de 1932, Buenos Aires. Obsérvese el detalle con que se informa la manera de llegar.

Portada del primer disco simple del conjunto de acordeones Los Hermanos Moreira, editado por la Grabadora Regional Española Argentina en Buenos Aires, ca. 1963.

Portada del diario El Mundo de Buenos Aires del 20 de mayo de 1960, con motivo de los festejos por el sesquicentenario de la independencia argentina.

Charanga Conjunto Musical Lugo, amenizando una romería en el Campo del Centro Galicia. Olivos, (Buenos Aires), TC Nº 6, 3-nov-1996.

Tarjeta de presentación de la charanga Conjunto Galicia, Buenos Aires, según su última formación, 1999.

Clasificación final da XI Liga Galega de Bandas de Gaitas (2000-2001)

GRAO	BANDA	PRO	AREA	1ª	2ª	3ª	TOT	CL
1º	Cea	OU	A	92	92	89	273	1
1º	"Nova Fronteira" da Valenzá	OU	A	92	91	89	272	2
1º	"Zuncurrundullo"	LU	A	88	91	89	268	3
1º	Concello de Xinzo de Limia	OU	A	88	91	88	267	4
1º	A Carballeira	OU	A	84	90	87	261	5
1º	"Ledicia" de Sanguiñeda - Mos	PO	A	84	88	88	260	6
1º	"A Follateira"	OU	A	83	85	89	257	7
1º	"Toca e Baila" de Velle	OU	A	79	87	87	253	8
1º	"Toxos e Xestas"	BA	A	83	87	82	252	9
1º	Concello de Allariz	OU	A	83	83	85	251	10
1º	"Devalar" de Amoeiro	OU	A	83	79	85	247	11
1º	"Rosalía de Castro" de Cornellá	BA	A	84	87	0	171	12
1º	"Manxadoira"	PO	A	86	82	0	168	13
1º	"San Wintyla" de Punxín	OU	A	82	81	0	163	14
1º	Concello de Manzaneda	OU	A	82	81	0	163	15
1º	Concello de Esgos	OU	A	80	80	**0**	160	16
1º	Cidade de Ferrol"	CO	A	79	0	80	159	17
1º	Concello de Cartelle	OU	A	79	80	**0**	159	18
1º	Concello dos Blancos	OU	A	0	79	0	79	19

GRAO	BANDA	PRO	AREA	1ª	2ª	3ª	TOT	CL
2º	Concello de Celanova	OU	B	95	83	90	268	1
2º	Concello de Sarreaus	OU	B	90	84	86	260	2
2º	Concello de Xinzo de Limia-B	OU	B	86	87	85	258	3
2º	"Esgueva" de Maside	OU	B	85	84	88	257	4
2º	"Os Castros" de Ames	CO	B	86	84	87	257	5
2º	Concello de Verín	OU	B	81	86	85	252	6
2º	"Tremiñado" de Ponteareas	PO	B	85	80	85	250	7
2º	Concello do Barco	OU	B	86	78	85	249	8
2º	Concello de Nogueira de Ramuín	OU	B	84	82	82	248	9
2º	"Anxuiña" de Santomé	PO	B	83	85	80	248	10
2º	Montederramo	OU	B	86	80	81	247	11
2º	Concello de Coles	OU	B	81	81	80	242	12
2º	Concello do Carballiño	OU	B	79	79	83	241	13
2º	"Dragóns Vermellos"	OU	B	83	77	81	241	14
2º	"Os Trasnos"	OU	B	80	76	83	239	15
2º	Municipal de Chantada	LU	B	80	76	81	237	16
2º	Concello de Lobios	OU	B	77	78	82	237	17
2º	Concello de Chandrexa de Queixa	OU	B	81	74	81	236	18
2º	"Virxe do Portal" de Ribadavia	OU	B	81	80	75	236	19
2º	"Os Dezas" de Moneixas	PO	B	83	78	75	236	20
2º	"Os Xuncos" de X. de Espadañedo	OU	B	80	76	77	233	21
2º	Concello da Merca	OU	B	77	74	74	225	22
2º	"San Pantaleón"	CO	B	75	74	75	224	23
2º	"Frouma" de Piñor	OU	B	81	0	0	81	24
2º	"O Pedrón" de Padrón	CO	B	79	0	0	79	25

GRAO	BANDA	PRO	AREA	1ª	2ª	3ª	TOT	CL
3º	"Casa Galega" de L´Hospitalet de Ll.	BA	C	89	88	88	265	1
3º	Centro Galego de Madrid	MA	C	79	87	92	258	2
3º	Concello de Entrimo	OU	C	81	92	84	257	3
3º	Concello de Maceda	OU	C	85	82	86	253	4
3º	Concello de Vilar de Barrio	OU	C	73	89	86	248	5
3º	A Cañiza	PO	C	77	88	82	247	6
3º	Concello de Calvos de Randín	OU	C	76	89	82	247	7
3º	"Amigos do Mosteiro" de Melón	OU	C	79	81	83	243	8
3º	"O Castro" de Ferreira de Pantón	LU	C	72	83	86	241	9
3º	"Os Trabazos" de Castro Caldelas	OU	C	74	85	82	241	10
3º	"Columbrianos" de Ponferrada	LE	C	75	82	83	240	11
3º	"San Martín" de Quiroga	LU	C	70	88	82	240	12
3º	Penalonga - Quins	OU	C	79	80	80	239	13
3º	"Os Fachuquiños" de Lobeira	OU	C	70	82	86	238	14
3º	Concello de Bande	OU	C	72	85	80	237	15
3º	"A Tarazana"	OU	C	72	81	82	235	16
3º	Concello de Boborás	OU	C	75	81	77	233	17
3º	"Os Galos" de Rabo de Galo	OU	C	73	81	78	232	18
3º	Concello de Beariz	OU	C	72	76	83	231	19
3º	"Os Falcatrueiros" de Monterroso	LU	C	69	79	83	231	20
3º	"Samoeiro" de Pobra de Brollón	LU	C	71	81	79	231	21
3º	Concello de Vilamarín	OU	C	64	82	84	230	22
3º	"San Xoán de Río"	OU	C	66	80	78	224	23
3º	Concello de Cenlle	OU	C	68	81	75	224	24
3º	Castro de Beiro	OU	C	68	77	78	223	25
3º	O Caurel	LU	C	67	83	73	223	26
3º	"Ribeiro" de Bande	OU	C	65	77	79	221	27
3º	Centro Galego de Valladolid	VA	C	64	81	76	221	28
3º	Preparatorio	OU	C	66	80	75	221	29
3º	Protección Civil de Laza	OU	C	69	74	73	216	30
3º	"Neireo" de Baleira	LU	C	64	76	74	214	31
3º	Carballiño-B	OU	C	62	77	73	212	32
3º	Cea-B	OU	C	63	72	72	207	33
3º	"San Blas" de Fabeiro	LE	C	71	71	0	142	34
3º	Concello de Leiro	OU	C	66	72	0	138	35
3º	Concello de Carballeda de Avia	OU	C	56	74	0	130	36
3º	"Airiños" de Arnoia	OU	C	0	76	0	76	37

I Trofeo de bandas de gaitas "Avelino Cachafeiro". Soutelo de Montes, 18/08/2001).

GRAO	BANDA	PRO	AREA	1ª	2ª	3ª	TOT	CL
4º	"O Barqueiro" de Mañón	CO	D	88	93	87	268	1
4º	"Cacharela de Cobas" - Viveiro -	LU	D	88	89	85	262	2
4º	"Agarimo" de Catabois	CO	D	83	88	87	258	3
4º	"San Juan de Calo"	CO	D	85	86	82	253	4
4º	"San Xiao" de Trevo - Cariño	CO	D	83	86	82	251	5
4º	Concello de Monterrei	OU	D	79	85	86	250	6
4º	Concello de Muras	LU	D	75	89	85	249	7
4º	Concello de Viana do Bolo	OU	D	81	88	80	249	8
4º	"Fiadeiros"	OU	D	72	88	86	246	9
4º	Concello da Gudiña	OU	D	71	89	84	244	10
4º	"Os Trinta"-B	OU	D	74	85	85	244	11
4º	Concello de Ramirás	OU	D	74	83	83	240	12
4º	"Fillos de Ourense" de Caracas	VE	D	*80*	*80*	80	240	13
4º	Centro Galego de Ponferrada	LE	D	72	83	83	238	14
4º	Concello de Bóveda	LU	D	76	77	84	237	15
4º	Concello de Trasmiras	OU	D	73	86	78	237	16
4º	Verea	OU	D	69	83	83	235	17
4º	Concello de Castrelo de Miño	OU	D	72	79	82	233	18
4º	Municipal de Outes	CO	D	75	82	75	232	19
4º	"Fuentes Nuevas"	LE	D	68	81	80	229	20
4º	A Mezquita	OU	D	68	79	77	224	21
4º	Concello de Padrenda	OU	D	68	76	79	223	22
4º	Sta.Cruz de Arrabaldo	OU	D	69	75	77	221	23
4º	Concello de Samos	LU	D	69	73	77	219	24
4º	Concello de Baltar	OU	D	68	76	73	217	25
4º	"Seminario de Ourense"	OU	D	68	74	75	217	26
4º	A Veiga	OU	D	65	73	75	213	27
4º	Riós	OU	D	66	74	73	213	28
4º	Concello de Avión	OU	D	67	67	77	211	29
4º	"Mato Vizoso" de Vilalba	LU	D	0	80	73	153	30
4º	Entienza	PO	D	0	0	84	84	31
4º	"Queixumes dos pinos"	OU	D	0	66	0	66	32
4º	Barbude	PO	D	0	0	79	0	33

GRAO	BANDA	PRO	AREA	1ª	2ª	3ª	TOT	CL
N	"Tibiás" de Pereiro de Aguiar	OU	D	81	81	86	248	1
N	Concello de Ribas do Sil	LU	D	81	85	82	248	2
N	Xinzo de Limia - C	OU	D	79	79	86	244	3
N	"Terra de Trasancos"	CO	D	82	74	80	236	4
N	Porqueira	OU	D	65	70	77	212	5
N	Concello de Vilamartín de Valdeorras	OU	D	62	67	75	204	6
N	Concello de San Amaro	OU	D	57	56	65	178	7
N	"San Blas" - B de Fabero	LE	D	66	70	0	136	8
N	"Santiago Apóstol" de Pamplona	NA	D	0	0	74	74	9
N	"O Saviñao" de Escairón	LU	D	0	72	0	72	10
N	"Novos Aires de Couso"	PO	D	0	0	71	71	11
N	"Nova Fronteira" - B	OU	D	0	0	**61**	61	12

9º CAMPIONATO DE SOLISTAS DE BANDA DE GAITAS
CELEBRADO EN
MURAS (LUGO) O 16 DE XUÑO DO 2001

CLASIF.	PUNT	NOME	BANDA DE GAITAS
1º	43	*Marcos García Martínez*	*"Agarimo" de Catabois*
2º	38	*Xurxo Gómez Fidalgo*	*"A Peniza" de Vilar de Barrio*
3º	37	*Daniel López Grandal*	*"San Pantaleón"*
4º	35	David Bellas García	"O Barqueiro" de Mañón
5º	35	Xurxo Touzón	"Casa Galega" de L´Hospitalet
6º	34	Laura Burgué	"Casa Galega" de L´Hospitalet
7º	33	Xan Manuel Aparicio Francisco	"Concello de Monterrei"
8º	31	Daniel Romero González	"Fachuquiños" de Lobeira
9º	30	Manuel Ada Castro	"Castro de Beiro"
10º	27	Xesús Pérez Sabrurido	"A Follateira"
11º	25	***Ricardo Mouriño Freire (Premio menor de 10anos)***	"Terra de Trasancos"
12º	20	Alexandre Salgado Criez	"Protección Civil" de Laza

XI CAMPIONATO NACIONAL DE BANDAS DE GAITAS
(CABEZA DE MANZANEDA: 29/07/01)

GRAO	BANDA	PRO	INT	AFI	PER	EST	TOT	CL
1º	"Ledicia" de Sanguiñeda - Mos	PO	24	24	22	24	**94**	1
1º	Cea	OU	24	23	23	23	**93**	2
1º	"Nova Fronteira" da Valenzá	OU	22	23	23	24	**92**	3
1º	A Carballeira	OU	21	23	23	23	**90**	4
1º	Concello de Xinzo de Limia	OU	23	21	21	22	**87**	5

GRAO	BANDA	PRO	INT	AFI	PER	EST	TOT	CL
2º	"Esgueva" de Maside	OU	24	23	21	23	**91**	1
2º	Concello de Verín	OU	22	23	23	23	**91**	2
2º	Concello de Sarreaus	OU	23	22	22	22	**89**	3
2º	Concello de Celanova	OU	21	22	22	23	**88**	4
2º	"Os Castros" de Ames	CO	22	23	19	22	**86**	5
2º	Concello do Barco	OU	19	20	19	22	**80**	6

GRAO	BANDA	PRO	INT	AFI	PER	EST	TOT	CL
3º	Concello de Calvos de Randín	OU	21	19	21	22	**83**	1
3º	Concello de Entrimo	OU	19	21	21	22	**83**	2
3º	Concello de Maceda	OU	19	22	19	22	**82**	3
3º	Concello de Vilar de Barrio	OU	22	19	19	21	**81**	4
3º	"Amigos do Mosteiro" de Melón	OU	20	18	20	21	**79**	5
3º	Penalonga-Quins	OU	19	18	20	22	**79**	6

GRAO	BANDA	PRO	INT	AFI	PER	EST	TOT	CL
4º	Concello de Viana do Bolo	OU	23	21	20	22	**86**	1
4º	"Agarimo" de Catabois	CO	20	21	21	22	**84**	2
4º	Concello de Monterrei	OU	18	20	18	22	**78**	3
4º	"Cacharela de Covas" - Viveiro	LU	0	0	0	0	**0**	4
4º	"San Xiao" de Trevo - Cariño	CO	0	0	0	0	**0**	5
4º	"San Juan de Calo"	CO	0	0	0	0	**0**	6

GRAO	BANDA	PRO	INT	AFI	PER	EST	TOT	CL
N	Xinzo de Limia - C	OU	19	22	22	23	**86**	1
N	Concello de Ribas do Sil	LU	18	22	20	22	**82**	2
N	"Terra de Trasancos"	CO	19	18	20	21	**78**	3
N	Concello de Vilamartín de Valdeorras	OU	18	19	19	21	**77**	4
N	"Tibiás" de Pereiro de Aguiar	OU	16	18	20	23	**77**	5
N	Porqueira	OU	14	17	18	16	**65**	6

I TROFEO DE BANDAS DE GAITAS "AVELINO CACHAFEIRO"

O GAITEIRO DE SOUTELO

SOUTELO DE MONTES (18-08-2001)

GRAO	BANDA	PRO	INT	AFI	PER	EST	TOT	CL
1°	"Ledicia" de Sanguiñeda - Mos	PO	22	23	23	23	91	1
1°	"Nova Fronteira" da Valenzá	OU	20	22	22	24	88	2
1°	"San Wintyla" de Punxín	OU	19	20	21	22	82	3
1°	Concello de Xinzo de Limia	OU	21	18	22	20	81	4

GRAO	BANDA	PRO	INT	AFI	PER	EST	TOT	CL
2°	"Os Castros" de Ames	CO	17	20	19	22	78	1
2°	Concello de Verín	OU	18	18	20	21	77	2
2°	"Esgueva" de Maside	OU	17	15	23	21	76	3
2°	Concello de Celanova	OU	20	16	21	19	75,5	4
2°	Concello de "Sarreaus"	OU	20	20	19	19	75	5
2°	Os Fachuquiños de Lobeira	OU	18	17	19	18	72	6
2°	Concello de Montederramo	OU	18	15	18	20	71	7
2°	"San Pantaleón"	CO	17	15	20	19	71	8
2°	Concello de Chandrexa de Queixa	OU	0	0	0	0	0	9

I Campeonatu Nacional de Bandes de Gaites Asturianes

- Muséu del Pueblu d'Asturies (Xixón) -

Domingo, 07-10-2001, 11:00 h.

Organiza: Federación Internacional de Gaita Asturiana (FIGA).

Colaboran: Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular de Gijón.
Muséu del Pueblu d'Asturies.

XUICES	*APARTADO*
Fernando Dopico Blanco	Afinación
Carlos Lorenzo Lemos	Interpretación
Xoán A. Losada Soto	Percusión
María do C. Santiso Medín	Estética

CLASIFICACIÓN	*BANDA*	*PUNTUACIÓN*
CAMPEÓN	**Llariegu**	**91**
SUBCAMPEÓN	**Villa de Xixón**	**89**
3°.	**Villaviciosa**	**85**
4°	**Ribadesella**	**81**
5°	**Corvera**	**80**
6°	**Mieres**	**79**
7°	**La Tayuela de Mecer (Madrid)**	**79**
8°	**Rei Aurelio**	**75**
9°	**Los Trasgos (Valladolid)**	**70**
10°	**Llangréu**	----------

- Premio especial mellor percusión: **B. GG. Villa de Xixón**

- Premio especial mellor estética: **B. GG. Llariegu**

Gañadores 9.º Campionato Solistas de Bandas de Gaitas da FGBBGG

Fase final XI LGBBGG en Muras (17/06/2001). Acto de entrega de premios.

Clasificación del MacAllan 2001

1	Edelmiro Fernandez	Galicia
2	Óscar Ibáñez	Galicia
3	Rubén Alba	Asturies
4	Pablo Seoane	Galicia
5	Abraham Fernández López	Galicia
6	Diego Fernández	Asturies
7	Celso Díaz Cuervo	Asturies
8	Iñaki Sánchez	Asturies
9	Andrés Soberon	Chile
10	Manuel Medina	México
11	Carina Fragoso	Argentina
12	Ramiro Especht	Argentina

Iván Cota gañador do "Concurso de Gaiteiros Solistas Avelino Cachafeiro Soutelo de Montes", 18-08-2001

II Copa de Bandas de Gaitas Deputación da Coruña

Banda de Gaitas San Xiao de Trevo (Cariño) durante a súa actuación no teatro Colón de A Coruña o día 8 de agosto de 2001

I Trofeo de percusión "O Falcón"

Xohán Manuel Xil Páxaro

A banda de gaitas "Nova Fronteira & Cartelle", actuando na cidade de Urziceni (Rumanía), nun dos múltiples concertos que ofreceu na súa xira por Italia, Hungría e Rumanía en setembro do 2001.

O pasado *20 de maio do 2001* veu a luz unha nova competición, que patrocinada pola Banda de Gaitas "Nova Fronteira" da Valenzá (Ourense), intenta crear un espacio onde os Equipos de Percusión que están integrados nas distintas Bandas de Gaitas da FGBBGG, teñan un foro de actuación no que amosar toda a calidade artística e preparación que hoxendía nos descubren os percusionistas das Bandas de Gaitas.

Se hai uns anos a percusión (e por descontado os percusionistas), estaban relegados a un segundo plano, co desenvolvemento das Bandas de Gaitas, esta sección escomenzou a marcar o seu propio camiño, co traballo de centos e centos de rapaces que adicaban o seu tempo a perfeccionarse nunhos instrumentos que xa non só aparecían como simples convidados rítmicos das Bandas de Gaitas, senón que as súas posibilidades técnicas e a súa riqueza interpretativa aupaban, ainda máis, a estas formacións de gaiteiros e percusionistas. Hoxendía é un feito tan implantado, as esixencias dos novos percusionistas son tan altas e a preparación interpretativa é tan intensa, que a formación dos Equipos de Percusión se leva a cabo con mestres especializados nesta área.

Con esta filosofía, pois, naceu esta I edición do Trofeo "O Falcón" que tivo lugar na Casa da Cultura da Valenzá, e que pese a ser o seu primeiro ano contou cunha expectación e concurrencia que sorprendeu non só á organización, senón a toda a xente que esa tarde se desprazou ata a Casa da Cultura para asistir ó evento.

Esperamos seguir ano tras ano nesta liña de amosar ó público o traballo de tantas e tantas persoas que día tras día traballan para mellorar a calidade técnica dun dos apartados máis esquencidos da nosa música: a percusión.

Os gañadores deste **I Trofeo "O Falcón"** foron os seguintes:

— Campión -modalidade equipos-:
"Nova Fronteira" *da Valenzá*
— Subcampión -modalidade equipos-:
"Concello de Esgos"
— Campión - modalidade solistas tambor redobrante-:
Adrián Rodríguez *(Banda de Gaitas "Os Trinta" de Trives)*
— Campión -modalidade solistas tambor tenor-:
Manuel Gómez *(Banda de gaitas "Concello de Cartelle")*

Las gaitas de Croacia

Luis J. González Martínez

Este artículo está realizado a raíz de un viaje de trabajo a Croacia, durante el cual, descubrí que en aquellas tierras todavía existen algunos lugares en los que las gentes alegran sus fiestas populares con el sonido de gaitas. Dado que en Croacia se emplea un lenguaje eslavo, y para una mejor comprensión, los topónimos y sustantivos se acompañarán, una primera vez, entre paréntesis con su pronunciación en español.

Gaita de Croacia

Tamborilero de Smokvica, isla de korcula

Gaiteiro de Srijane, en Gornja Poljica

En un pequeño país llamado Croacia todavía se mantiene y florece un patrimonio cultural específico y a la vez cromático que proviene de muy antiguo. Se tratan de unas costumbres populares caracterizadas por una variedad de danzas, materiales, vestimentas, instrumentos y colores que se pueden admirar durante el mes de julio en la capital Zagreb (Ságreb), durante el Festival Internacional del Folclore.

Otras fiestas de Croacia, dan una idea de esta variedad de manifestaciones folclóricas, por ejemplo, en el litoral croata, la denominada Dalmacia, en la isla de Quarnero está el Festival de Veglia, en Metkovic (Métkovich) está el Festival de Folclore de la Dalmacia, por la región oriental de Croacia está el importante Festival Ricami es Djakovo (Llácobo), y el de Antonni es Vinkovci (Vincovschi).

Particularmente emocionantes son las denominadas Moreska (moreschca) y Kumpanjija (Cumpañilla), (Moros y Cristianos y Compañía respectivamente), en la isla de Korcula (Córchula).

Tanta variedad se debe a distintas razones. De variaciones geográficas, ya que es muy distinto el clima y el paisaje en la costa adriática (Mediterráneo), que en el interior continental así como de la clase social perteneciente y la comunicación del estado social (por ejemplo, soltera, casada, encinta, viuda, de luto, y serbia o croata, y burgués, campesino o pastor), que constituyen un complejo arcoiris de diferentes trajes regionales y costumbres.

Aunque en el vocabulario serbio-croata se encuentra la palabra gajda (gaida) (gaita) y gajdas (gaidásch) (gaitero), éstas no se emplean en toda Croacia para designar al instrumento ni al que lo toca, siendo la denominación de la gaita en Korcula, misnjice (mizshniszcha), y al gaitero misnjicar (mischnischar).

Este tipo de gaita, es una gaita muy mediterránea y muy primitiva, de los pocos tesoros que nos han llegado casi intactos hasta nuestros días y de la cual se pueden ver otras muy parecidas en otros países a mucha distancia y con culturas muy diferentes.

Así mismo, se pueden ver al menos tres variedades de gaitas en Croacia, dependiendo para su clasificación de su localización geográfica, en las gaitas dálmatas, las gaitas de las montañas y las gaitas de la Croacia central y aunque no son gaitas con odre, también las dulzainas empleadas en la península de Istria, al norte.

Siendo las gaitas de odre muy parecidas entre sí, con dobles punteros paralelos, y técnicas constructivas y materiales idénticos, tienen sus propias variaciones. En general, estamos ante una gaita construida con madera similar al fresno y un mih (mij), (odre), de piel de cabrito, de gran volumen y sin vestido.

Tiene un puntero doble llamado diple (diple), que lleva dos pipas monolengüeta de caña iguales llamadas svirala (esvirala), (que se traduce literalmente por flauta). El puntero lleva uno de los tubos con seis agujeros perforados a 45 grados sexagesimales con un hierro candente, (detalle que se

puede ver en otros instrumentos populares de viento de otros países del Mediterráneo), este es el tubo melódico y el otro tubo lleva dos, paralelos a los dos primeros del otro tubo, éste es el tubo de acompañamiento. Este puntero lleva unos rebajes para apoyo de los dedos y una nuez para tope del asiento. Los interiores de ambos tubos son idénticos, cilíndricos de unos 6 mm de diámetro. La espiga lleva una enforradura de hilo que va atado sobre un rebaje.

El asiento del puntero es externamente troncocónico y va atado por fuera al odre, en el lugar correspondiente al cuello del cabrito.

El puhalica (pujálischa), (soplete) es de una pieza, o sea, que no lleva asiento, y va colocado sobre lo que sería el plexo solar (sobre el corazón), del cabrito, siendo la unión al odre por la parte interior de la pieza, un detalle bastante exclusivo respecto de las gaitas que estamos acostumbrados a ver. El diámetro interior de este soplete es de 6 mm también.

En el interior del odre, sobre la cara interna del soplete va la válvula antirretorno, de un tamaño bastante grande, alrededor de 40 mm de diámetro, hecha por lo que puede ver, de piel de becerro o similar, lo cual, debido al tamaño, poco hace por mantener la estanqueidad del odre y deja escapar fácilmente el aire, y debido a su situación, hace que sea difícil la reparación o sustitución de dicha válvula, con lo cual, los gaiteros mientras tocan han de hacer de válvula de cierre con la lengua sobre el agujero del soplete. Así, esta clase de gaitas quedan por lo general con las patas del cabrito hacia el gaitero, y el cuello del odre queda como si el cabrito tuviese la cabeza vuelta sobre la espalda, haciendo un pliegue que reduce el caudal de aire sobre el asiento del puntero, lo cual conviene al tipo de pipa empleada, de lengüeta simple, muy sensible con poca presión de aire y fácil de calar con exceso de presión. Este pliegue del cuello se usa también para retener; tapando el agujero del soplete con el pulgar de una mano o con la lengua y girando con la otra el asiento del puntero 180 grados sexagesimales retuercen el cuello del odre, para que al marchar el gaitero en formación (caso de las Kumpanjijas), no se le vacíe de aire el odre.

No me supieron dar las palabras para nombrar piezas como el asiento del puntero, la nuez, el espigo y la enforradura de hilo. Es posible que no necesiten nominar esas partes por ser más propias del lenguaje de constructores que de los gaiteros o es posible que simplemente no las nombren porque se hayan olvidado.

En Istria, al norte, se tocan dulzainas y gaitas de odre, aunque de estas gaitas no he podido conseguir información alguna. Las dulzainas se tocan en pareja, a dos voces, y les llaman sopela grande y sopela pequeña.

Las gaitas de la Croacia central no he podido verlas por falta literal de tiempo y debido a que es relatívamente difícil localizar a los gaiteros de esta zona, pero imagino que deben ser muy similares a las aquí expuestas.

En el gaitero de Gornja Poljica, gaita de las montañas, vemos que el gaitero coloca el odre al lado derecho de su cuerpo y con los dedos índice y corazón de la mano derecha toca las dos notas más altas, y con los dedos índice, corazón, anular y meñique de la izquierda las cuatro notas más bajas incluyendo las dos de acompañamiento.

Igualmente podemos ver que el soplete está colocado en la posición del corazón del cabrito y que las dos patas delanteras han sido rematadas con dos cuernos de cabra, hechos de madera, blancos a juego con el color del odre y atados internamente al odre.

En el gaitero de la isla de Cherso, gaita dálmata, encontramos varias diferencias sustanciales, pues las patas han sido anudadas interiormente al cuerpo del odre, sin remates en cuernos, menos una, que se utiliza para colocar el soplete, así como el gaitero sujeta el odre al lado derecho de su cuerpo, y con los dedos índice, corazón y anular de la mano derecha toca las tres notas más altas mientras con los mismos dedos de la mano derecha toca las tres notas más bajas incluyendo las dos de acompañamiento.

En la gaita de Korcula, gaita dálmata, he observado dos diferencias; en el caso de Pupnat, vemos que el gaitero coloca el odre al lado izquierdo de su cuerpo, sujeta el odre con la mano izquierda o bien sujeta el puntero y toca las cuatro notas más altas con la mano derecha, sin hacer uso de los otros dos tonos que le restan, en Vela Luka, también se coloca el odre al lado izquierdo y el gaitero toca las cuatro notas más altas con la mano derecha mientras mantiene cerrados los dos agujeros de acompañamiento con la izquierda y sujeta el puntero. Sin embargo, en la misma isla, los gaiteros de Blato y Smokvika colocan sus odres al lado derecho, tocan las cuatro notas más altas con la mano izquierda y sujetan el puntero cerrando los dos agujeros del tubo de acompañamiento. Podemos ver que el soplete está colocado en la posición del corazón del cabrito y que las dos patas delanteras y una trasera, (la que no coincide con el cuerpo del gaitero), han sido rematadas con cuernos de cabra,

hechos de madera, pintados de negro y atados interiormente al odre y la otra pata trasera está simplemente anudada por dentro del odre.

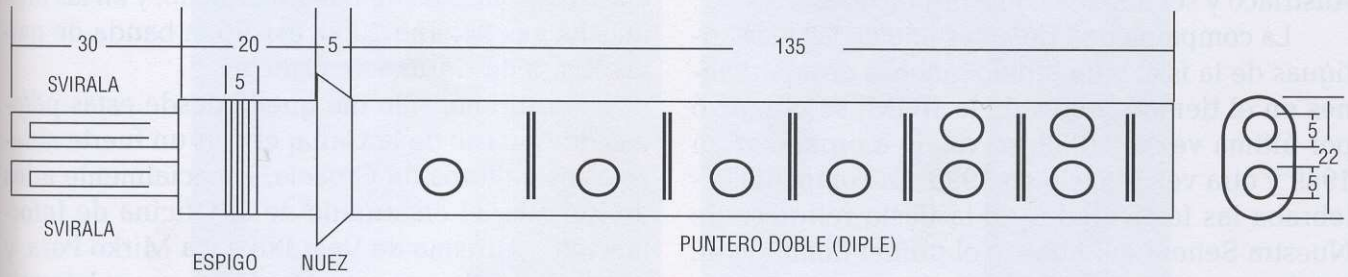
Esto no tiene que ver con que sean zurdos o diestros, y da la impresión que ello es simplemente parte de la costumbre ancestral.

Según me explicó Mirko Posa, alcalde de Pupnat y director de la Kumpanjija (compañía), de este pueblo, pasaron por diferentes motivos, la II Guerra Mundial, políticos, de emigración, de guerra, cuarentayocho años sin sus festejos populares, y tuvieron perdidas sus costumbres hasta 1996, que recuperaron con la ayuda de los recuerdos de los ancianos del pueblo, cuando se plantearon recuperar su tradición y tuvieron que reconstruir todo desde el principio, trajes, gaitas, espadas, sables, danzas, y demás. Me comentó, que antes, habían personas que tocaban la gaita magistralmente, sobre todo pastores, pero que aquellas músicas se han perdido y los jóvenes de ahora, bastante han hecho poniendo todo su interés en recuperar todo lo posible y tocar y danzar para las compañías. También le pregunté por los constructores de estos instrumentos y me refirió que ya nadie en la isla los construye desde hace muchísimos años. Ahora han de pedir su construcción a dos artesanos en Zagreb, quizá por eso esta gaita de Korcula es tan similar a la gaita de Gornja Poljica, en la Croacia montañosa a cientos de kilómetros y algo distinta a su homóloga dálmata de la isla de Cherso, mucho más próxima.

De lo anteriormente expuesto se puede deducir, que la gaita en Croacia no está normalizada, habiendo variaciones en morfología y en digitación, lo cual le da aun más encanto al constituir diferentes soluciones constructivas y de empleo natural de un mismo instrumento musical.

En la isla de Korcula, ocupan un lugar principal las danzas de espadas desde hace más de 400 años. Cada ciudad y cada pueblo tiene su propio grupo de danza. La ciudad de Korcula tiene dos grupos que bailan moreska, mientras en otros pueblos como Blato, Pupnat, Smokvica (Esmókvischa), tienen sus compañías y en Zrnovo (Chérnovo), tienen la Mostra (Moshtara).

La moreska, es el nombre de una danza de espadas de batalla de Korcula (ciudad), y que es derivada de la italiana moresca. Es la denominación que en España se les da a fiestas como las de Moros y Cristianos y que podemos encontrar en muchas otras partes de Europa. Su origen se supone



que es español y tiene que ver con la expulsión de los moros de España y cuenta la batalla de los Osmanli contra los moros. Hasta la Segunda Guerra Mundial, (IIGM), se ejecutaba una vez al año, el día 29 de julio, día de San Teodoro patrón de Kórcula y esta ejecución duraba dos horas. Después de la IIGM se revivió en 1944, con la liberación de Korcula. Su duración se acortó a media hora porque esta danza se ejecuta unas 50 veces al año, pues pertenece a la Casa de los Trabajadores, y es un espectáculo turístico. La moreska se acompaña solo de tamburin (tamboril), denominándose al que lo toca tamburno (tamborilero).

La kumpanjija es un grupo de hombres herencia de las tradiciones medievales europeas y también de las ceremonias de las montañas dináricas muy similares a la moresca. Las compañías también protegieron sus ciudades y pueblos de ataques de piratas y aunque hoy en día son sociedades civiles, todavía conservan una organización y disciplina militares y como folclore es mucho más rica que muchas otras danzas de espadas en Europa.

Su ejecución consiste en una danza de espadas, la elección del rey, la ceremonia de matanza de un ternero, y otras costumbres como un baile del pueblo a continuación, propias de los carnavales de invierno. Las mujeres que bailan en ese baile final suelen ser familia de los bailarines guerreros, los kompanjoli. Estos bailes se denominan, en Blato, Blatski Tanac, en Pupnat, Stari Bal, y en Cara (Schara) y Smokvika, Tanac.

Las ceremonias de matanza del ternero, debido al turismo y a que ésta es literalmente decapitada con un sable de 4 kilos de peso, lo cual hiere

las sensibilidades del público extranjero en general, han sido casi abandonadas, aunque todavía se realizan en pueblos del interior de la isla. La kumpanjija se acompaña de gaita y de tamboril, una pareja por compañía, lo cual hace que en Korcula, haya pocos gaiteros.

La compañía de Blato se fundó oficialmente en 1927 con el fin de preservar la ples od boja (danza de batalla), al ingresar Korcula en el Imperio Austriaco y ser abolida como organización militar.

La compañía de Pupnat es una de las más antiguas de la isla, y ha tenido muchas desapariciones en el tiempo. Antes de la IIGM, se organizó por última vez en 1939, se volvió a organizar en 1949 y otra vez renació en 1996. La compañía celebraba las festividades de la fiesta religiosa de Nuestra Señora del Rosario el primer domingo de octubre pero después de 1996 el evento fue pasado al 5 de agosto para celebrar la fiesta de Nuestra Señora de las Nieves, patrona de Pupnat.

La compañía de Cara (Schara), renació en 1953 aunque se tienen referencias de su existencia ya en el S. XIX.

La compañía de Smokvika tiene gran antigüedad y ejecuta sus fiestas el 14 de agosto en la Fiesta de La Asunción. Antes de 1.954 las danzas duraban tres horas. En 1978 las danzas se redujeron a hora y media.

La Mostra (Móschtara) de Zrnovo, es una danza de cadena de espadas ejecutada por una compañía cuya existencia se fecha desde 1620 con un documento que recoje La Ley de la Compañía en la Villa de Zrnovo. Esta palabra, Mostra, deriva de un término italiano que significa Revista Militar. La Mostra fue realizada por última vez en 1937, antes de la IIGM, y revivida en 1966, con una serie de ceremonias muy parecidas a las del resto de compañías de la isla. Estas danzas se ejecutan en la fiesta de San Roque, el protector de Postrana, uno de los barrios de Zrnovo.

Durante las fiestas de Korcula, desde el 5 de julio al 23 de agosto del año1999, estuvieron en esta isla, en representación de España, el grupo de danza Beti Jai Alai de Basurto, Bilbao, y en las mismas fechas del año 2000, asistió la banda de gaitas Xistra de Coruxo de Galicia.

Por último, solo me queda desde estas páginas de Anuario de la Gaita, enviar un fuerte abrazo a los gaiteros de Croacia, especialmente a los de Korcula, al encargado de la Oficina de Información y Turismo de Vela Luka y a Mirko Posa, y a todos aquellos que me ayudaron en mi búsqueda, como agradecimiento por el buen trato recibido y la paciencia demostrada conmigo, que hizo que a pesar de la dificultad idiomática nos entendiéramos perfectamente.

Bibliografía:

— The Festival of Sword Dances of Korcula. Tourist Board of the town of Korcula.
— Costumi Popolari Croati. Turisticka naklada d.o.o., Zagreb.

Videografía:

— Kumpanjija Pupnat. Jadran Film Zagreb.
— Luska Kumpanjija. Video Klub Mario.

II Concurso galego de cantares de cego - premio Paco Pixiñas, celebrado en Celanova o 24 de febreiro do 2001

I Festival de Gaitas Celtibéricas

Nogueira de Ramuín, 11-12 agosto 2001

"Os Alegres" de Pontevedra

L'home del Sac (Cataluña)

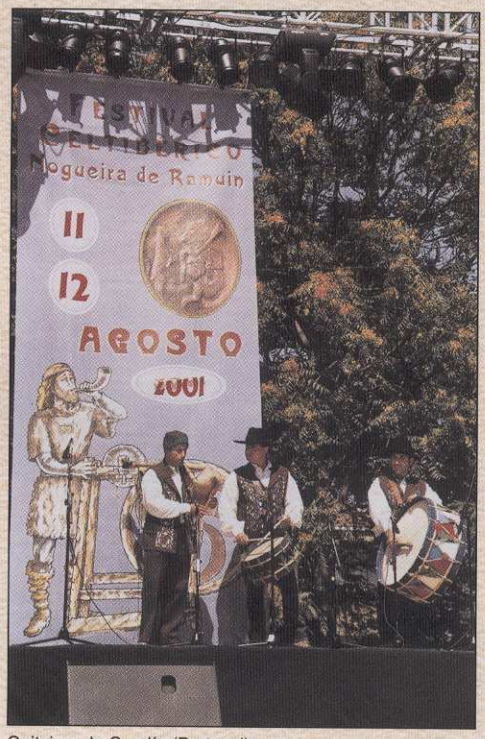
Xeremiers de Sa Calatrava (Baleares)

Xuacu Amieba (Asturias)

I Festival de Gaitas Celtibéricas

Nogueira de Ramuín, 11-12 agosto 2001

MTA (Aragón)



Gaiteiros de Cendín (Portugal)

Musicanti del Piccolo Borgo (Italia)

Banda de Gaitas de Nogueira de Ramuín

I Festival de Gaitas Celtibéricas

Nogueira de Ramuín, 11-12 agosto 2001

Habas verdes (Zamora)

David Novoa (gaita), Jonathan Ferreira (redobrante)

Banda de gaitas "Manxadoira" de Bueu

La música popular gallega

Generalidades, análisis técnico, melodías codacianas

Baixo estas denominacións publicaba Rodrigo A. de Santiago en 1959 un libreto de peto o que, no seu día, se vendía a 30 pts., e que, recentemente adquirimos nunha librería anticuaria de Madrid por 26,44€ coa valiosa información do noso amigo Luis J. González Martínez. Para decatarnos como vía o mundo da gaita no 1959 o autor do "Método completo de gaita" (1964), incluimos o apartado do libriño titulado "gaiteiros":

Al igual que los arqueólogos buscan afanosamente al hombre fósil, así ocurrirá al pueblo gallego tras la futura y afanosa búsqueda del hombre gaitero, de seguir en el camino descendente iniciado muy acusadamente en los últimos años, dada la paulatina desaparición de los mismos y la mínima disposición que se observa en la juventud masculina para emprender el estudio técnico o el tañer aficionado de tan racial instrumento de características célticas.

Reiteradamente hemos señalado este fenómeno de acortamiento numérico-cuantitativo en el instrumento representativo de las razas celtas e incluso hemos señalado soluciones a tan acusado mal, pero mucho nos tememos que no se ponga remedio por quienes pueden y tienen la ineludible obligación de hacerlo.

Hemos sido testigos últimamente de un festival folklórico organizado bajo el patrocinio de la Sección femenina coruñesa, en el que tomaron parte los grupos de Málaga, Huesca, Santander, Zamora, Bilbao y La Coruña, y sinceramente reconocemos que el valor artístico del espectáculo fue la primerísima calidad, dentro de una pureza de origen y sabor regional quintaesenciados, ¡pero! (siempre hay un pero o reparo en todas las cosas), mientras los grupos de Málaga, Huesca, Bilbao y La Coruña, enmarcaban sus meritísimos trabajos al son de sus característicos instrumentos (guitarras, bandurrias, "cantaores", chistus y gaitas), Santander y Zamora, lo hacían al son de una anacrónico clarinete, si bien como instrumento técnico de un valor musical más subido, como dato característico, como lógica regionalista y costumbrista, de pésimos efectos y gusto artístico rebajado.

¿Qué se hizo de la "chifla", de la "dulzaina" castellana, del "pito" montañés, de la "candonga" de la Tierra de Campos leonesa y de otros muchos instrumentos populares, en la actualidad tan escasísimos, como para tener que "echar" mano de un clarinete que rompa lastimosamente la relación obligatoria que debe de existir entre el elemento humano, instrumental y sonoro, en lo popular?

Nos asusta el pensar que lo presenciado por nosotros en la actuación de los reseñados grupos de Zamora y Santander, pueda llegar por sus propios pasos de decadencia a la Galicia de la simpar gaita céltica.

O marrasquel de Fisterra, José Canosa ïnsua. Circa, 1925.

Por propia experiencia sabemos el extraordinario grado de convencimiento que es necesario emplear para hacer que la juventud musical actual se avenga a vestir el típico traje de gaitero, así como a estudiar el manejo de la gaita. Solamente después de muchos forcejeos y promesas de mejoras económicas es posible del conseguir la aquiescencia de uno de estos "mirlos blancos", que llegan forzados moralmente pero no entregados y convencidos por sí mismos del papel preponderante que están llamados a desarrollar dentro de la amplia familia artístico-popular regional.

Si a los posibles y futuros gaiteros se les permitiese llevar una camisa a cuadros, unos calzones tipo "vaquero americano", el relojito de pulsera luciendo en su muñeca izquierda (que anacro-

nismo en un gaitero el lucimiento de tal alhaja), es muy posible que el número de los mismos fuese bastante elevado; pero obligarles a vestir el traje típico "es nombrar la soga en casa del ahorcado", valga la redundancia.

Si en el "Ballet Nacional Griego" actual (nos basta el mismo como modelo de todos los demás), admitimos el espectáculo popular con romances y cantos en su propia lengua (sabido es que en Grecia, desde la antigüedad, los cantos y danzas forman parte integrante en todas las manifestaciones de la vida griega), y que la orquesta utiliza instrumentos como las flautas "Rosan", sostenidas por un conjunto de liras "Luths" y cornamusas, nada más lógico que en el "ballet gallego figuren gaitas, adufes, conchas, etc., dentro de una coreografía sencilla, más bien primitiva.

Por ningún concepto debe de abandonarse la continuidad del grupo instrumental céltico, pues la pérdida del mismo, su desaparición total, sumiría en una decoloración parcial pero muy importante al rico, variado y colorista folklore gallego.

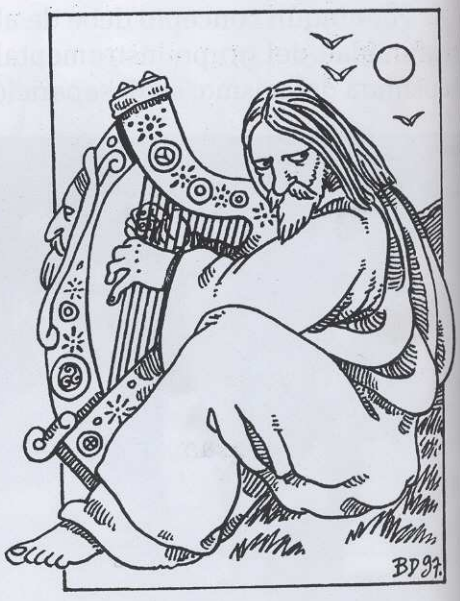
Mirémonos en la zanfona y vendremos en conocimiento del posible futuro que le está reservado a la gaita, si antes no se pone remedio a tan posible acaecimiento.

Consumada e irremediable la desaparición de la zanfona, con aquel su canto melódico, lleno de añoranzas, quejumbrosa, íntima, como voz de cantiga de amigo, nada nos queda sino lamentar desde lo profundo de nuestro corazón la pérdida de tan preciado instrumento, siquiera sea en justa correspondencia a cuantas alegrías, honestos esparcimientos y dulces añoranzas contribuyó la zanfona con su característica centinela.

Desapareció sin ruidos, sin una queja, recoleta y, en consonancia a la calidad sonora salida de su pequeña estructura, dejando con su desaparición un vacío, un silencio, un pausa de perennidad en el mundo de los sonidos.

"Os Campaneiros"
de Vilagarcía de Arousa.

Fantasías de David Bourger



Rob Strike, Cornish Piper

I began playing the Cornish pipes in 1997 as part of widespread celebrations of the 1947 Cornish uprising having been introduced to this distinctively Cornish instrument by the Honorary Piper to the Cornish Gorsedd, Merv Davey. My pipes were made by Chris Bayley of Redhill in Surrey and comprise of a double chanter and single drone in apple wood with pewter inlay.

Engagements as a Cornish piper have included numerous weddings and receptions, processions and festivals and even a fashion shoot for a German fashion magazine! They have been featured on BBC Radio Cornwall, appeared on BBC national TV news as well as numerous newspaper appearances in Britain and Europe.

I have featured the pipes on a CD I released in June 2001 called "Dehwelans" and further information on this can be found on the following websites:

www.cornishmusic.co.uk
www.ilow.kernow.eu.org
www.keson.com

The CD has been featured on various radio stations around the world including Australia and has been taken to China on a visit organised by the British Council as an example of modern Cornish culture.

Rob Strike, gaiteiro de Cornualles

Altarnun Pipes

The church of St. Nonna, Altarnun, on Bodmin Moor, Cornwall has a total of 79 bench end carvings made by Robert Daye between 1510 and 1530. These were probably done as time and money were available and depict a wide variety of subjects including religious and heraldic iconography, local scenes and a few village worthies and Robert Daye himself. Most importantly for us, two musicians are shown with their instruments a piper and a fiddler.

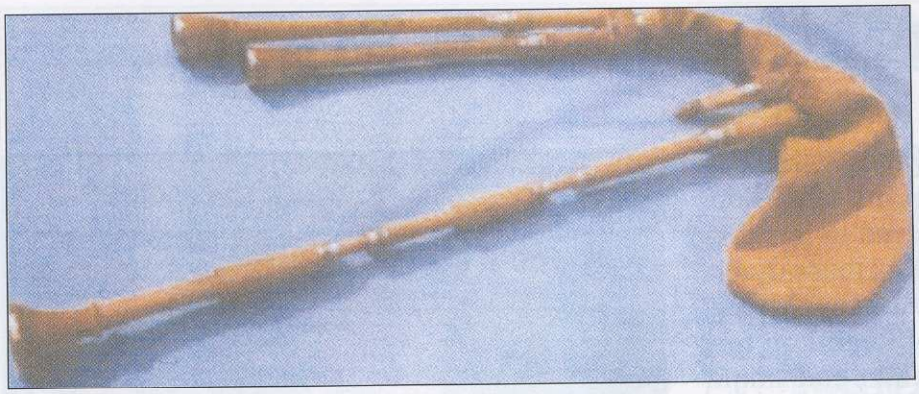
Bench end carving from Altarnon Church

During 1988/9 pipemaker Chirs Bayley was commisioned to produce a bagpipe based upon the above taking into account other carvings to be found in Cornwall as an integral part of PYBA the Cornish Bagpipe Project.

The specifications required a good volume without sounding like the Highland Pipes, Gaita or Zampogna. To fulfil these criteria the two chanters were based on the Bodego which has a very wide conical bore and fitted with modified shawm reeds.

Other criteria included materials that would be available to a Cornish craftsman back in the 16th Century so apple was chosen for the wooden parts (think of all those cider trees!) with decoration being inlaid pewter (having a very high tin content) to celtic type patterns (Cornwall is of course famous for its tin and copper mines).

The left hand chanter gives f<^{1} to d^{11}, the right hand chanter c^{1} to g^{1} with the bass drone tunable to sound either G, A or D two octaves below the corresponding notes on the chanter. Cross-fingering



Cornish bagpipes

Side view of the St. Austell carving

allows a useful degree of chromaticism. With their beautifully mellow tone and harmonic possibilities the pipes are suitable for outdoor playing but are not too loud so can be used with other instruments and indoors as well.

The church of St. Nonna, at Altarnon is not the only place to see carvings of bagpipes. The churches at Davidstow, Launceston (the historic capital of the nation of Kernow) and St. Austell have them as well.

The specification for the reconstructed Cornish Pipe included taking these into account as well. The Altarnun carving shows something behind the Pipers shoulder - this may or may not be a drone. Anyone who was carved wood will have found out how easy wood splits and this may have happened here with the result being the drone shown as best as it could. An alternative explanation is that the carver was not familiar with bagpipes and was working from a poor sketch.

In Davidstowe church some fifteen miles to the north is another bench end carving but not of such skillful execution. This instrument has shorted chanters and a definite drone.

From the positioning of the piper hand it can be deduced that pipes had a compass of around an octave and could therefore play harmonies like the Altarnun instrument.

Piper depicted in Davidstow Church

Front view of the St. Austell carving

At Launceston the carving, in granite, is on the outside of the church and has unfortunately suffered the ravages of time, now being barely recognisable. It seems to be a single chantered pipe with Bass Drone. The piper has his back towards the viewer (so it was probably never ideal for detail) and is playing for dancing.

St. Austell's carving is also in stone but not in a place conducive to easy viewing especially if one does not have a head for heights - it is at the top of the tower! This shows a double chanter pipe with single drone. From the well puffed out cheeks it was obviously not an easy instrument to play.

From the positioning of the piper's hands it appears that the pipes may have had a compass of around a fifth or sixth similar to the Italian Surdeline. However with this type of carving where features are exaggerated it is difficult to make a definite decision.

Homenaxe á Cantora do Caurel, Doña Elvira Touzón Quiroga (29-04-2001)

VII Curso de Xuíces (11-02-2001)

Insignia de Juez de la FGBBGG

José Cal. Colegiado nº 45

Desde hace ya algún tiempo, venimos observando que, los Jueces de la Federación Gallega de Bandas de Gaitas, portan una insignia –ahora los llaman pins– que, a mi humilde entender, no puede por menos que apreciarse su originalidad.

Es este un emblema insólito, por lo desacostumbrado, a la par que excepcional precisamente por lo peculiar de la pieza.

Si nos detenemos a buscar en cualquier diccionario leeremos, Insignia: Señal honorífica.

Nos encontramos en ella, como fondo, la Cruz de los Caballeros de Santiago a la que, a modo de singular fiel, se le funde a ambos lados del guardamanos la balanza simbólica de la Justicia, y en el centro de todo ello el escudo de la Federación Gallega de Bandas de Gaitas.

Pero, comencemos por el principio. Yo me pregunto ¿los jueces llevamos esa insignia como un aditivo más del "uniforme" de juez o, por el contrario, la portamos con el orgullo correspondiente a su definición? Algo para pensar...

Siguiendo el orden preliminar, continuo con la Cruz. Pertenece esta al distintivo de una orden militar, la Orden de Caballería de Santiago, fundada en el siglo XII durante el reinado de Alfonso VIII. Tenía por objeto defender a los peregrinos bajo la advocación del Patrón de España. Era esta Orden de Caballería también un poco, llamémosle... peculiar, pues fue la única de su tiempo en la que sus integrantes no estaban obligados a hacer voto de castidad.

Sus estatutos eran durísimos y sus obligaciones también: ser fieles a su Rey y su maestre. Ser benéficos y compasivos. Dar ejemplo de moderación y templanza. Amar a su patria, etc.

La historia de esta primera Orden de Caballería española está marcada por gloriosos hechos de armas, en los que tomaron parte no sólo los nobles, sino las milicias de las ciudades incorporadas a Santiago. Fue una época de contínuas luchas en las que la Orden de Caballería de Santiago se encontró siempre en primera línea.

Seguimos a continuación con la balanza y, para ello, nos trasladamos a la antigua Grecia. Allí descubrimos entre los muchos Grandes Dioses del Olimpo, a Temis / La Justicia.

Nació esta Diosa de la unión entre Urano y Gea, y a su vez, fue madre de Las Parcas y de Las Estaciones. Temis empuña una espada con una mano mientras que con la otra sostiene una balanza y, como ya es famoso, una venda le tapa los ojos, queriendo indicar que la Justicia no entiende de rango, riquezas o intereses particulares.

Se la sitúa, además, sobre un león, para denotar que la Justicia debe estar acompañada de la fuerza. Vivió Temis casi siempre en la tierra, pero durante la edad de hierro, llena del espanto que le causaron los grandes crímenes que se cometían, se trasladó al cielo, donde ocupó el lugar del zodíaco llamado Virgo.

Ahora mismo, entendemos por Justicia: Virtud que inclina a dar a cada uno lo que le pertenece. En Sociología: término con que se designa la participación de todo individuo en los bienes y oportunidades laborales de una comunidad humana, reglamentada sin ninguna discriminación social.

Del escudo, ya que queda poco por decir, aparte de que es una innovación de la Federación Gallega, y considero que hay personas mucho más cualificadas que podrían explicar, mejor que yo, su significado.

Me he encargado de desmenuzar concienzudamente la insignia. Ahora, cada juez, tiene que recomponerla poco a poco, con cariño y paciencia, intentando con ello mejorar, perfeccionar e incrementar su trabajo.

Yo espero, por el bien de todos, que podamos extraer lo mejor de cada uno de sus símbolos con el objetivo de dignificar día a día, fase a fase, liga a liga, nuestro trabajo.

XVI Xuntanza Internacional de Gaiteiros

Celanova 19/05/2001

Dúo Hümmelchen (Austria)

Grupo Punt de Malura (Cataluña)

A Vall d'Avigarde (Aragón)

Os Alegres de Pontevedra

Galandun-Galundaina (Portugal)

XVI Xuntanza Internacional de Gaiteiros

Celanova 19/05/2001

Utriculus (Italia)

XVI Xuntanza Internacional de Gaiteiros

Celanova 19/05/2001

Agrupación Folclórica Celme

Edelmiro Fernández (Ribeira)

Banda de Gaitas do Concello de Celanova

XVI Xuntanza Internacional de Gaiteiros

Celanova 19/05/2001

Germán Díaz
(Valladolid)

Iñaki Peña recibe a escultura
do monxe gaiteiro,
esculpido por Antón Pereiras,
como recordo da súa presencia na
Xuntanza Internacional de Gaiteiros

Iñaki Peña fixo en directo
dende Ourense o programa
"Trébede" de RNE-Radio 3
con motivo da celebración da
XVI Xuntanza Internacional de Gaiteiros
en Celanova (19-05-2001)

Bandas de gaitas: O "Rexurdimento" do século XXI

Manuel Garrido Rodríguez

As Bandas de Gaitas son na actualidade magníficas escolas, centros de formación fundamentais que supoñen unha revolución comparable ao que foi o "Rexurdimento" na literatura galega. Canteira de moitos (¿todos?) os grandes gaiteiros con que Galicia conta na actualidade. SI, TODOS, absolutamente todos teñen en común haber formado parte de unha banda de Gaitas, motor insuperable de afición, traballo, esforzo, ilusión, ledicia. Moitas horas de ensaios, alboradas, concertos, viaxes, actuacións. Tempo en definitiva de formación, de aprendizaxe, de aproximación a novas técnicas interpretativas, novas culturas, fontes en definitiva de ilusión que brotan do maxín de uns rapaces que están a descubrir un universo incrible, amplo, fondo como o océano Atlántico que teñen a súa fronte. Descuberta de posibilidades sorprendentes dende o punto de vista estético e musical de unhas formacións (as Bandas de Gaitas) que nacen dubitativas, pero que logo encetan un vieiro sen retorno cuios froitos están agromando agora. Galicia e o seu instrumento máis sobranceiro teñan algúns dos mellores intérpretes da historia da gaita, músicos en definitiva que están a crear (non so "repetir" converténdose en meros "repetidores" da tradición), a evolucionar, innovar, reinterpretar, reescribir, actualizar... e tamén a enriquecer a tradición pois tamén se benefician de estas magníficas escolas que son as Bandas de Gaitas os grupos que avogan por un xeito enxebre de entender a gaita, pois tamén, moitos dos gaiteiros que están realizando unha estupenda labor neste eido proceden das Bandas de Gaitas ou escolas de gaitas que se confirman así como o gran motor que está a formar moitos e bos gaiteiros. Podiamos dicir das Bandas de Gaitas que son como esa praza maior da que arrincan innumerables rúas que espallan TODAS as formas musicais concebibles e inconcebibles do que o noso instrumento e os nosos intérpretes son capaces de acadar.

Moitas outras facetas acompañan a esta etapa de "REXURDIMENTO", potenciando un desenrolo multidisciplinar de eidos vencellados de preto ao mundo da gaita, que se interelaccionan medrando uns a carón dos outros. Teño que referirme neste intre a evolución que se producen dentro das Bandas de Gaitas gracias a fenómenos "cuasi sociais" que van máis aló do meramente musical, como son os campionatos da Liga Galega de Bandas de Gaitas, baixo o cal prodúcese unha constante evolución tanto en número como en calidade, en saber facer, saber adaptarse, progresar, mellorar e tantos outros adxectivos cualificativos que levan as Bandas de Gaitas Galegas, a percorrer o mundo enteiro colleitando unha manchea de premios, agasallos e recoñecemento ao bo facer do que fan gala en todas e cada unha das súas actuacións. Ao mesmo tempo que realizan unha laboura de auténticos embaixadores do país.

Gracias a este "REXURDIMENTO", Galicia convertiuse en referencia para outros países que están a mirar sorprendidos este fenómeno músico-social que son tanto as escolas de gaitas, como as propias Bandas de Gaitas, facendo que milleiros de rapaces tomen contacto co instrumento tradicional e de unha cultura musical propia que non deixa de camiñar cara un futuro prometedor, cheo de posibilidades e de novos camiños por percorrer.

Temos que facer referencia agora a o eido da edición onde destacan moitas publicacións arredor deste feito, entre elas é de lei salientar a laboura de esta publicación que estades a ler, pois dende o primeiro número é un fiel reflexo e un claro expoñente do que foi a evolución da Gaita, e dos gaiteiros ao longo destes últimos quince anos fundamentais para o futuro do noso instrumento. Tamén temos que falar do desenrolo na construcción de instrumentos pois a importante mellora dos mesmos posibilitou e facilitou moito este movemento.

En definitiva, as escolas de gaitas e as bandas de gaitas son o movemento cultural máis importante que se ten producido a prol dun instrumento tan importante para os galegos como é a nosa Gaita.

As gaitas de Julian Goodacre

4 Elcho Street, Peebles, EH45 8PH • Phone 01721 722539
e-mail: goodacres@cwcom.net • website:
www.goodacrepipes.mcmail.com

He has been making, playing, researching and developing a unique range of bagpipes for over 17 years.

Durante 17 anos investigou e desenrolou unha gama única de gaitas.

English Great pipes in high D. Apple wood.

Scottish smallpipes in A. Scottish yew, boxwood mounts, bellows in walnut from Kelso

Leicestershire smallpipes in D. Pipes en plum, bellows in cherry

Scottish smallpipes in A, mouth-blown. Maple with plum wood mounts

German bagpipe after Durer (1514) in low D. Cherry and almond

"Montgomery" Scottish smallpipes (1757), in E. Scottish yew with boxwood mounts

Border pipes in A. Scottish yew and almond, boxwood mounts, bellows in walnut from Kelso

VI Curso de Jueces

Ponencia de Manuel García Pereira. Juez nº 48

LA ESTÉTICA

Es conveniente y para tener un alto grado de fiabilidad a la hora de puntuar, que tengamos el mayor número de referencias posibles y que apliquemos a cada uno de los motivos de reducción de puntuación, un porcentaje acorde con el grado de fallo o error.

El gusto personal no debe de tener un peso excesivo en la puntuación, puesto que puede no gustarnos una banda y sin embargo cumple los requisitos para obtener una buena puntuación.

La primera impresión de la imagen general de la Banda debe ser homogénea, siendo fundamental que tanto la vestimenta como la instrumentación esté compaginada y en buen estado de conservación y limpieza.

Al comienzo de la actuación de una banda, los movimientos no deben de ser bruscos, deberán llevar el paso de una manera natural como si fuesen andando y no en plan militar, levantando excesivamente las rodillas o petando en el suelo, (a excepción del último paso).

Dada la gran igualdad en muchos casos dentro de este apartado y de cara a evitar reclamaciones, será conveniente fijarnos en todos los detalles:

El tocado, pendientes, carmín, maquillaje, zapatos, colorido, vestuario, ancho de las cirolas, largo de las faldas y pantalones, colocado de las fajas, vestido de los foles, etc., deberán seguir una misma línea estética.

No deben utilizarse aderezos que no formen parte del propio vestuario, relojes de pulsera, excesos de pins, etc.

Tampoco nos debe confundir la riqueza o pobreza de algunas vestimentas, ya que la sensación de banda no siempre está relacionada con este hecho.

Los componentes de las bandas adoptarán una postura que colabore con la uniformidad del conjunto durante la actuación mantendrán los pies en forma de V.

Será tenida en cuenta la coreografía, a la hora de situarse en los círculos, la coordinación en los movimientos, la expresión y la alineación general.

Tamboril "grupo Habas Verdes" de Zamora

La musette baroque comme instrument ménétrier

Jean-Pierre Van Hees

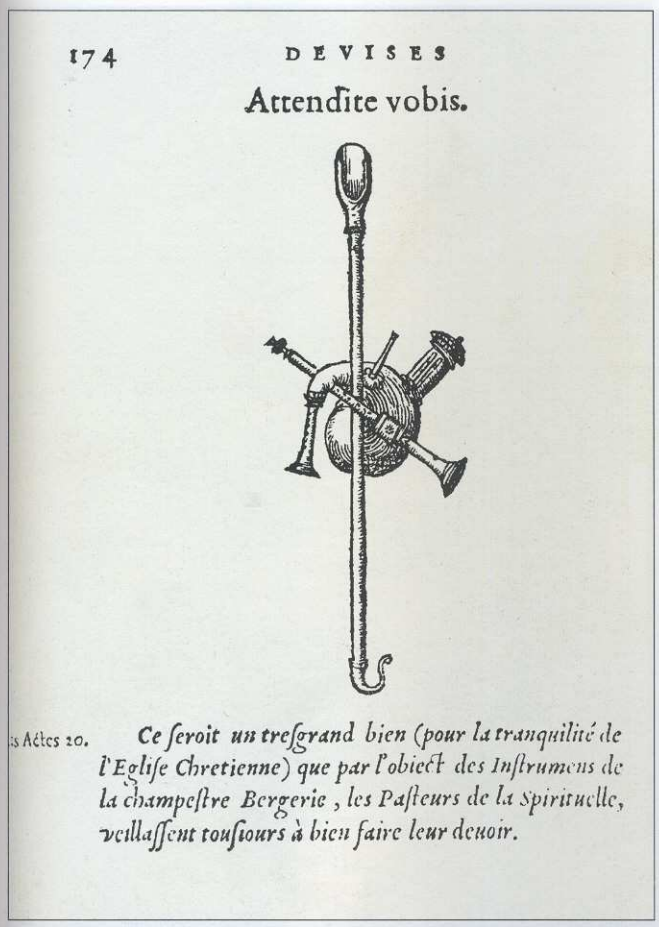
Jongleurs, bergers, ménétriers, musiciens du roi...

Instrument des jongleurs du moyen-âge puis des ménétriers, la cornemuse, qu'on appelait alors le plus souvent "muse" ou "musette", semble jouer depuis toujours un rôle quelque peu ambigu. A travers les âges, elle sera présentée jusqu'au XXe siècle comme un instrument exclusivement pastoral. L'image d'´Epinal du berger et sa musette existait bien avant la petite industrie qui fit la renommée de cette cité vosgienne. Dès le Moyen-âge, la cornemuse est l'attribut obligé du berger de la nativité. Plus tard, lorsque l'opéra français évoque le paradis perdu d'Arcadie sur la scène du théâtre, c'est au son des musettes que les personnages de la pastorale font leur entrée. Quand des chercheurs aujourd'hui demandent des informations sur les musiciens qui pratiquaient l'instrument, la réponse est quasi toujours: "les bergers". Une enquête auprès de l'état civil donnera des résultats qui contredisent bien souvent cette appartenance un peu mythique de la musette au monde pastoral.

Ainsi en va-t-il des clichés: il sont la vie dure et il reste difficile, malgré la forte évolution que connaît la pratique de la cornemuse de nos jours, de trouver des commentaires sur cet instrument, même émanant de scientifiques, qui ne partent pas d'une idée reposant sur l'un ou l'autre préjugé. Pourtant, un regard sur l'historique de la cornemuse en France, ramène les contours de son image à de plus justes proportions. Bien sûr, parmi les musiciens de tous poils qui jouent de la cornemuse, on trouve de nombreux bergers. Mais on y trouve aussi des musiciens qui vivent de leur musique, et certains en vivent même plutôt bien. Ces professionnels du meilleur niveau jouissent d'une réputation telle qu'ils sont appelés à jouer à la cour. Et s'ils ont l'heur de plaire à sa majesté, ils auront le privilège de faire partie des musiciens du roi.

La musette baroque comme instrument ménétrier

Ainsi trouve-t-on dès le XVe siècle des joueurs de musette à la cour des rois de France. Des cornemuseux tels Léonard de Combes, Gilbert Vigier, François Baileau et Gabriel Fayen, recensés dans les musiques royales, eurent leur célébrité durant le XVIe siècle. Aux cours du siècle siuvant, les ménétriers ont pris racine à la cour. Les vingt-quatrre violons du roi sont tous ménétriers, et c'est souvent dans leurs rangs qu'est choisi le chef de la confrérie de Saint-Julien, dit "le roi des ménétries". De véritables dynasties de ménétriers "haunt de gamme" s'instaurent et ce Grand Siècle, celui de l'avènement du Roi-soleil et de Versailles, voit naître dans le petit bourg de **La Couture-Boussey**, en Normandie, l'équivalent à la facture des instruments à vent de ce que représente Crémone en Italie pour la lutherie du violon.



Emblème des "Devises Héroïques" de Claude Paradin - Lyon 1551. Première représentation connue de la musette

Facteurs, instrumentistes virtuoses et compositeurs, créateurs d'une nouvelle génération d'instruments

Thomas Le Vacher, recensé en 1609 dans les registres d'état civil, est le premier facteur de musette connu. D'autres noms tels Jean Destouches, membre de la confrérie Saint-Julien, dont l'existence mouvementée te se terminera prématurément des suites d'une rixe, et son fils Jean qui s'associera avec Jean Brunet, Jean Danican dit Philidor, et Robert Verdier *"pour jouer conjointement (...) des instruments de hautbois et muzette aux endroits qu'ils (...) prescriront. Une association semblable rassemblera également Jean Hotteterre l'Aîné, Jean Brunet, François Pignon, Pierre Pièche, Martin Hotteterre et Michel Herbinot pour concerter ensenblement (...) dans la maison dudit sieur Hotteterre Père.*

Déjà célèbres comme joeurs et facteurs de flûtes, hautbois et musettes, les **Hotteterre** et leurs cousins **Chédeville** s'illustrent comme compositeurs et inventeurs de nouveaux instruments. Ils conçoivent et assurent la refonte des vents de la renaissance dans une nouvelle gamme d'instruments, que nous appelons aujourd'hui "baroques", qui constituent la base de l'harmonie de l'orchestre symphonique actuel. La bombarde devient hautbois, la dulciane basson, et la cornemuse devient l'instrument que Marin Mersenne nomme "Musette royale" dans son traité de l'Harmonie Universelle.

Cette nouvelle musette a pour principale nouveauté son bourdon à layette (iconographie depuis 1551) qui groupe de manière ingénieuse plusieurs tuyaux sonores dans une seule pièce de bois ou d'ivoire de dimensions réduites. En fait, déjà vers 1530 on trouve en Italie les traces de cornemuses d'une technologie encore plus avancée, telles le **phagotum** et la **sourdeline**. Munis de clefs et d'un soufflet, ces instruments inspirent sans doute les facteurs français qui perfectionnent la musette tout au long du XVIIe siècle. Dès la fin du XVIe, la musette est gonflée au moyen d'un soufflet et les anées suivantes verront l'ajout de clefs et d'un deuxième chalumeau (par Martin Hotteterre) qui augmentent à la fois ses ressources tonales et son ambitius, tout en lui donnant des possibilités polyphoniques.

Voilà un instrument bien au point, conçu par et pour des professionnels, très en avance sur son temps si on le compare avec les autres vents comme la flûte ou le hautbois: on peut véritablement parler de techniques de pointe quant à la facture de la musette. Tant les musiciens que l'instrument fascinent les amateurs, bourgeois ou nobles, qui lui vouent un grand engouement. Ces ménétriers jouent aussi bien "à la chambre" qu'à la danse, ou encore por des spectacles lyriques ou divertissements royaux. Ils brillent par leur talent à la cour mais en fait, ce privilège qui leur apporte prestige et une certaine sécurité, ne représente qu'un emploi occasionnel. Pour vivre, ils continuent à jouer pour les noces et autres fêtes villageoises, à fabriquer des instruments ou à donner des cours. Leurs activités doivent se diversifier pour constituer un emploi à temps plein.

Les spécialistes d'instruments à vent sont polyvalents. Jacques Hotteterre est l'auteur d'une méthode pour la flûte traversière, la flûte à bec et le hautbois, dans laquelle il montre la parenté de jeu entre les trois instruments. Sa méthode de musette est un ouvrage didactique important et sa répu-

tation sur set instrument est au moins aussi grande que sa renommée de flûtiste. C'est surtout de son talent à la musette que parlent les rares témoignages conservés.

Les origines sociales de ces musiciens sont souvent des plus humbles. Par exemple Nicolas Chédeville, virtuose réputé, professeur des enfants royaux, est fils de laboureur. Exemples d'une réussite au plus haunt niveau, ces musiciens conservent néanmoins fidèlement leurs attaches avec la famille demeurée "au pays". Le répertoire qu'ils éditent et pratiquent comporte toujours une large part d'airs populaires qui sont aussi bien prisés par leurs élèves bourgeois ou aristocrates. Chez ces derniers d'ailleurs, le goût pour les métiers d'artisanat est bien connu. Louis XV par exemple, était un excellent tourneur sur bois.

Ainsi se dessine le paysage culturel où la musette baroque fut jouée, un monde où la barrière sociale était bien moins fermée qu'on ne se plaît à l'imaginer de nos jours. Malgré sa vocation d'instrument performant destiné aux meilleurs professionnels du monde musical de l'époque, la musette demeure actuellement prisonnière de l'aspect théâtral et courtisan qui fut aussi le sien. Son appartenance à la famille des cornemuses fait oublier de nos jours que cette facette mondaine fut aussi celle de la plupart des instruments musicaux de l'époque baroque. La place tenue par la musette dans l'instrumentarium français n'est pas vraiment exceptionnelle. Elle est un instrument parmi les autres et quand elle quitte la scène, après plus de deux siècles de bons et loyaux services, son départ coïncide avec celui de la viole, du luth, du clavecin. Ces derniers eurent aussi leur période de gloire un siècle plus tôt et connurent un chant du cygne doré dans la première moitié du XVIIIe siècle avant de s'éteindre doucement avec la venue du classicisme.

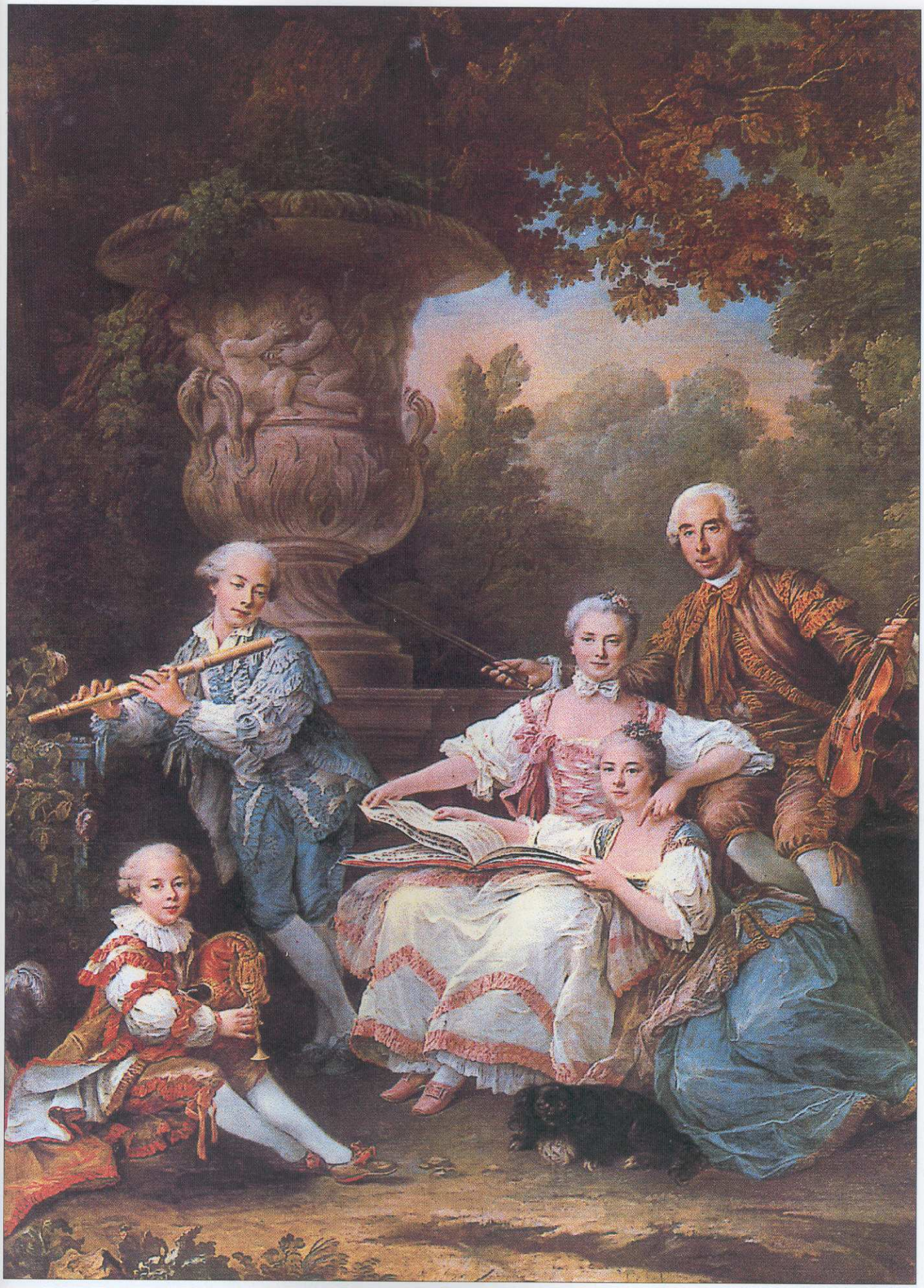
Dans une publication précédente, j'ai désapprouvé l'appellation "musette de cour" (*), qui n'est ni scientifique ni historique, et ne se justifie pas plus pour cet instrument que pour ses compères qui furent des outils de ménétriers, bons pour toutes les tâches confiées au musicien professionnel de l'époque, l'organiste d'eglise mis à part.

La musette baroque n'est certes pas l'instrument qui anime le bal sur la place du village. Ses inventeurs l'ont fait évoluer vers une pratique

L'auteur jouant d'une musette ancienne à 24 clefs.

L'auteur:

Jean-Pierre Van Hees, originaire de Liège (Belgique), joue des cornemuses depuis plus de trente ans. Spécialiste des cornemuses de son pays et de la musette baroque, il se produit sur des scènes prestiguieuses telles que la Chostakovitch Philharmonie de Saint-Petersbourg, le Musikverein à Vienne, la Brooklyn Academy of Music à New-York ou l'Opéra Garnier à Paris, avec des ensembles renommés tels l'Orchestre du XVIIIe Siècle, dir. Frans Brüggen ou Les Arts Florissants, dir. William Christie. Professeur certifié par le ministère français de la culture, il ensegine la cornemuse et la musette baroque au conservatoire supérieur Lemmensinstituut de Louvain, aux Académies de musique de Bruxelles, Ixelles et Gooik ainsi qu'à la Carl Stamitz Musikschule de Cologne.



Le marquis de Sourches et sa famille par Drouais - Les nombreux portraits d'aristocrates jouant de la musette éclairent d'un faux jour les origines de l'instrument.

Les attributs de la musique par Chardin - La musette baroque, un instrument parmi les autres.

musicale savante, en concert avec les autres instruments modernes de l'époque, instruments qui ont vraiment évolué avec l'esthétique musicale tout en contribuant à cette évolution. Le ménétrier de souche, en élargissant son métier vers une pratique de plus en plus savante, devient de sorte le concertiste "classique". La musette témoigne ainsi de cette métamorphose qui se prolongera encore jusqu'au XXe siècle (par exemple, le virtuose belge du violon, Eugène Ysaye, était issu d'une famille de ménétriers et il avait dans son jeune âge encore joué pour la danse). Cet ultime aboutissement d'un antique instrument à bourdon jusque dans l'oeuvre sophistiquée du grand harmoniste Jean-Philippe Rameau ne manque pas d'émouvoir les rares musettistes qui ont la chance de jouer cette musique au sein d'un grand ensemble. Puisse ce bonheur ne jamais connaître de fin!

(*) Dans son ouvrage intitulé "Les MUSETTES", daté de 1894, Eugène De Bricqueville nomme une seule fois notre instrument "musette de Cour" par différence avec la "rustique cornemuse". Bien que son essai traite des spécificités des instruments respectifs, Bricqueville parlera pour le reste toujours de "musette".

Références bibliographiques:

— De Bricqueville Eugène –Les Musettes– Paris, 1894.
— Hotteterre Jacques-Martin –Principes de la flûte traversière, de la flûte à bec et du hautbois 1720– Méthode pour la musette 1738.
— Millard Jean-Christophe –L'Esprit pastoral et populaire dans la musique baroque française pour instruments à vent– Paris Sorbonne 1987 et La musette sous les rois Bourbons –Amateurs et Professionnels– Collection MODAL novembre 1991.
— Schmidt Ernst-Eugen –Bildquellen zur Geschichte der Sackpfeife in "Der Dudelsack in Europa"– München 1996.
— Thoinan Ernest –Les Hotteterres et Chédeville– Paris 1894.

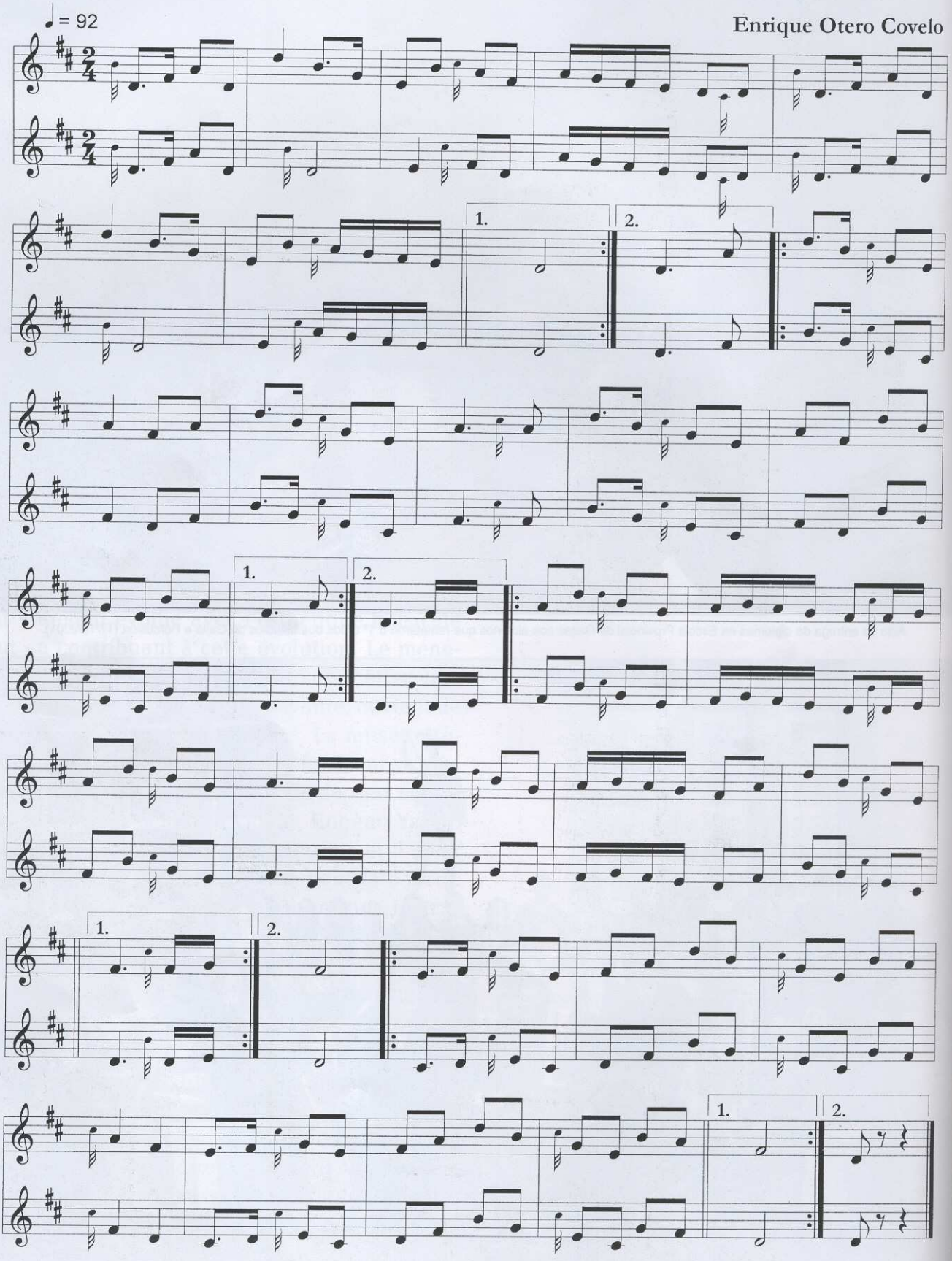
Gaiteiros diplomados

Acto de entrega de diplomas na Escola Provincial de Gaitas aos alumnos que remataron o 1º ciclos dos estudios de Gaita e Percusión (17/10/2001).

Os novos diplomados con D. Manuel Fraga, Don José Luis Baltar e profesores da Escola.

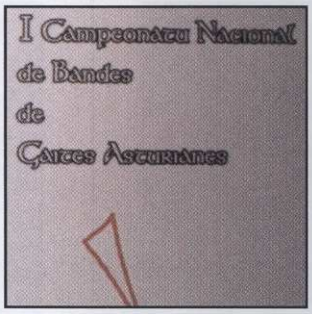
MARCHA CELTA

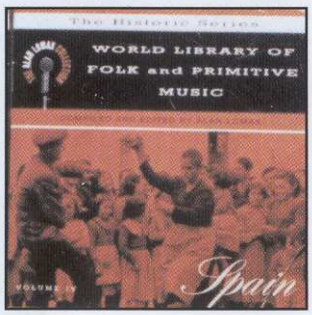
(Como homenaxe á gaita de tódolos Países)



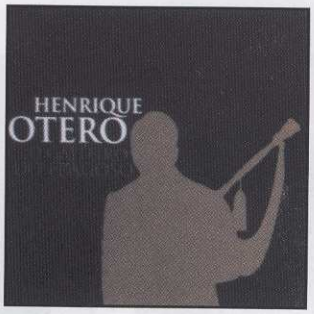
Novidades Discográficas

2001



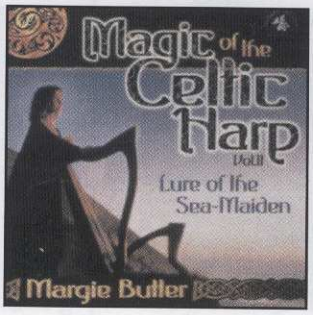


gaiteros galegos


HENRIQUE
OTERO

THE SPANISH RECORDINGS
Galicia

MUTENROOT
danze


Magic of the
Celtic Harp
Vol.II
Lure of the
Sea-Maiden
Margie Butler

Zampogne
d'Europa

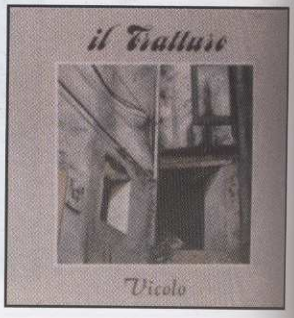
banda de gaitas
Xuntanza Fillos de Ourense
mollenda

BERROGÜETTO
HEPTA

BAGADKEMPER
Celtiza

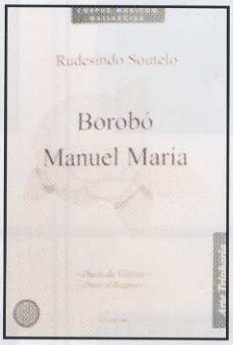
il Tratturo
folkoncerto

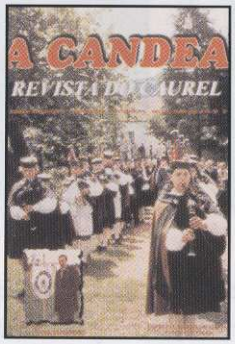
SPIRITU
(906)

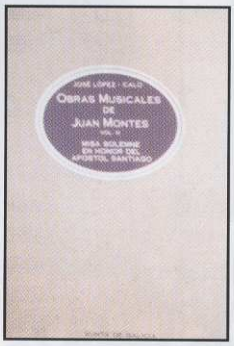

il Tratturo
Vicolo

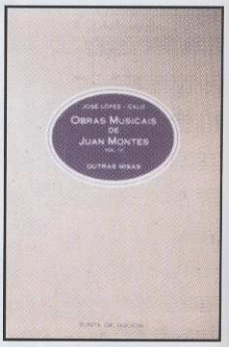
A Real Banda en Nueva York, coas desaparecidas "Torres xemelgas" ao fondo. Marzo 2000

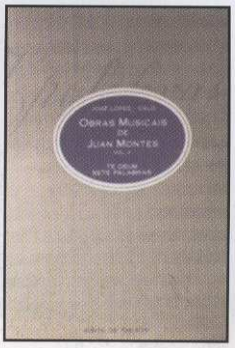
Novidades Editoriais 2001

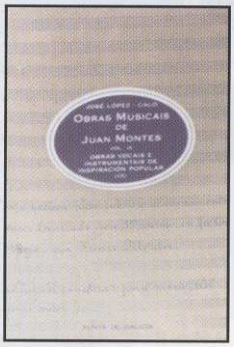




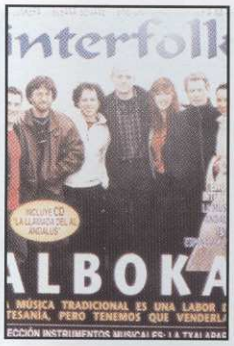


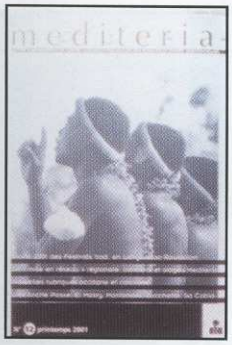




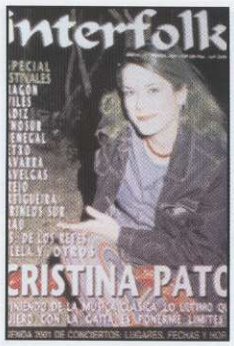


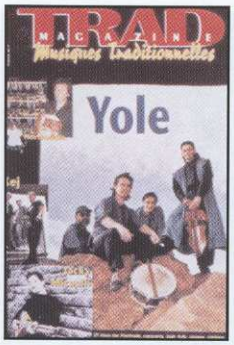
interfolk
LA BRUJA GATA


interfolk
ALBOKA


mediteria

LA BAZANCA


interfolk
CRISTINA PATO


TRAD
Yole

Instrumentos de Corda Medievais

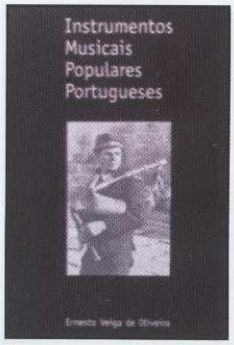
Juan Montes, seminarista de Lugo
Obras musicales

Der Dudelsack in Europa

Bau einer Drehleier

Tradições Musicais da Estremadura

LA GAITA GALLEGA


Instrumentos Musicais Populares Portugueses

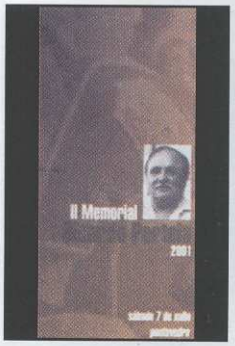
Cantos
Coplas
Romances
Recopilación de Mac e Mera

Musiques traditionnelles Rhône-Alpes

Musiques traditionnelles Rhône-Alpes

Musiques traditionnelles Rhône-Alpes

XIXO DE LIMIA


II Memorial
2001

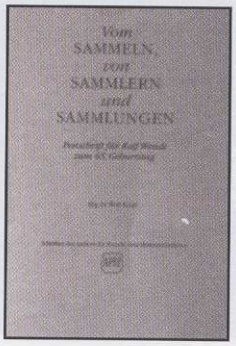
XVII FESTIVAL DE MUSICA GALLEGA EN BARCELONA
ORGANIZA:

II Concurso galego de
"Cantares de Cego"
Premio Paco
Pixiñas
Celanova, 24 de febreiro do 2001

O·G·H·A·M
Devia

XIV Curso de
Zanfona

I Concurso
Rexional de
Gaitas
do País


Vom
SAMMELN,
zum
SAMMLERN
und
SAMMLUNGEN

alborada
447
SÃO PAULO
PARABENS

alborada
Santiago Apostol - Día de Galicia

O·G·H·A·M

O·G·H·A·M

Concurso de grupos tradicionais

XXXIII Concurso
Regional de
Gaitas
PUENTEAREAS

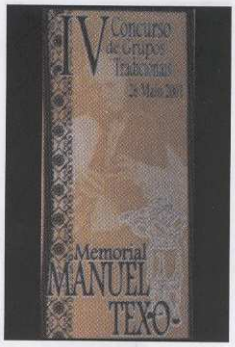
Xistucari 185

I
FESTIVAL
CELTIBERICO
Noguera de Ramuin
11 12
AGOSTO
2001

XII Liga Galega
Bandas de Gaitas
1.ª Fase
VIVEIRO
23 de Decembro de 2001
PROGRAMA

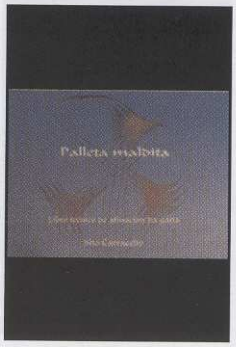
XI Liga Galega
Bandas de Gaitas
17 de Xuño
Fase Final
MUROS
PROGRAMA

2ª Fase
XI Liga Galega
de
Bandas de Gaitas
Día
8 de Abril 2001
Organizan:
Concello de Bande
F.G.B.B.G.G.
Baixo o Regulamento da F.G.B.B.G.G.


IV Concurso
de Grupos
Tradicionais
Memorial
MANUEL
TEXO

11º CONCURSO DE
GAITA GALEGA
2001
"CONSTANTINO BELLÓN"
ATENEO
FERROLÁN

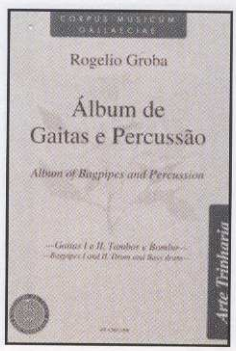
systematische
musikwissenschaft


Palleta malbita

PROGRAM XIV. MDF
MEZINÁRODNÍ DUDÁCKÝ FESTIVAL
INTERNATIONAL BAGPIPE FESTIVAL
INTERNATIONALES
DUDELSACKPFEIFER-FESTIVAL
STRAKONICE 24. 8. – 27. 8. 2000

DEPUTACIÓN PROVINCIAL DE PONTEVEDRA
CULTURA
Plan Cultural ano 2001
"ninguén tan preto de ti"

MUSICAS PROPIAS


CORPUS MUSICUM GALLAECIAE
Rogelio Groba
Álbum de
Gaitas e Percussão
Album of Bagpipes and Percussion
Arte Tribaria

Festival Intercéltico de Sendim

occitan
Les
musiciens aveyronnais
à Paris

alborada
Coradonga en el siglo XVIII

A.G.A.
GAITEROS DE ARAGÓN

HISPANIA ANTIQVA
REVISTA DE HISTORIA ANTIGVA
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

Raízes Musicais da Terra de Miranda
Sons da Terra

alborada
Praça Comunidade Espanhola

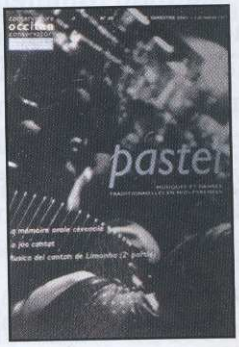
HOMENAJE A HERMENEGILDO FERNÁNDEZ MÉNDEZ
PALLETAS Y PALLÓNS EN LA GAITA GALLEGA
(APUNTES)
XUNTA DE GALICIA

Editorial

ABRENTE
CASA DE GALICIA

Arumes

Gaita de Foles


pastel

Piping Times
Wee Gordon's Big Win!

Piping Times
Breathe Easy!

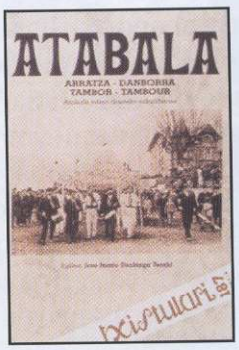
Piping Times
Military Music

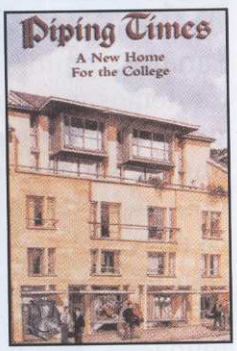
Piping Times
My Piping Memories

Piping Times
Time for Study

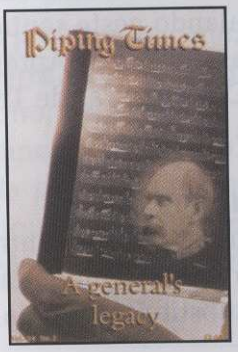
Piping Times
On Top Of The World!

Piping Times
MacGrimmon: less of a legend


ATABALA
ARRATZA · DANBORRA
TAMBOR · TAMBOUR


Piping Times
A New Home For the College

Piping Times
Big Donald, Big Win


Piping Times
A general's legacy

Piping Times
COLLEGE
OF PIPING
The Year 2000

Piping Times

Verbo dunhas estatuas de guerreiros galaicos de granito con saios decorados

Andrés Pena

(CONTINUACION del ANUARIO N.º 15)

Segundo se desprende dun recente artigo de Chistophe Moulherat1, arqueólogo especialista en textis antigos, pois ainda que se testemuñan nunha amplia área xeográfica, dende as minas de sal de Hallstat en claro contexto celta estes cadros "escoceses" como o amosan uns tecidos de sarga perfectamente conservados cunha cronoloxía dende o ano 1200 a.C. ao 400 a.C , abarcarían -como o ven de estudiar Elizabeth Wayland Barber de quen tomamos os precedentes exemplos- incluso ata o corazón de Asia, como sen discusión o amosan as roupas que visten as momias de Ürünchi na rexión de Uigur na China occidental, momias indoeuropeas de cabelos loiros e de posible fala tocaria, lingoa esta ultima que formando parte do protoindoeuropeo ao tempo que, sospeitosamente sin gardar parentesco coas lingoas indoeuropeas orientais, presenta sorprendentes afinidades coas lingoas celticas que se falaban no Atlántico, e ainda có latín.

Co dito nos precedentes parágrafos podemos aventurar que o berce probable de estes motivos decorativos dos teares indoeuropeos de catro barras, nos precedentes motivos dos teares de duas barras do Neolítico Atlántico é abondo posible como o amosarían as pinturas dos dólmens galegos que como xa temos mencionado en outro lugar e tempo representarían, seguramente, esquevomorfos de estampados de tecidos e de colgaduras, que repetíndose asemade na profusa decoración dos ídolos placa do Neolítico Atlantico peninsular -que aparecerían tamen nos considerados cetros o báculos de mando - sería indicativa de motivos e de cores de roupas . Como non deixa de suxerilo xa Wayland Barber a propósito das momias de Ürünchi estes cadros e cores das roupas cecais a traverso da combinación das mesmas cores dos tecidos en cadro poideran ser indicativas do rango e da liñaxe de quen os porta, do nobre que con fachenda cecais empregaría no propio cetro os cadros e as cores -no rebumbio "melusino" das xenealoxías celtas- cecais indicativos da mesma divinidade da que, dende a noite dos tempos, a sua liñaxe consideran descender. Máis para Christophe Moullerat, arqueólogo especialista en textiles, a diferencia do tecido de cadros, de maior antigüidade, os motivos de losanxos que portan nas saias e nos saios os guerreiros galaicos, cecais similares aos que posiblemente elaboraban as tecelans lusitanas coas célebres lás de Salacia, non se desenvolverían con anterioridade ao século IX a. C., data do desenrrolo da técnica da lanzadeira volante e do tear de catro barras que permite novos entrelazos dos fios, e de novos sistemas de tintura.

Gracias a esta evolución do tear, as armaduras (ou esquemas de tecido), segundo Moullerat 2 "diversifícanse, sendo a principal o asargado que consiste en producir esquemas oblicuos ou diagonais alterando o ritmo normal de entrecruzado fio a fio, de urdimbre e trama [...] o asargado é básico para a confección de motivos como os dentes de lobo (Chevrons) e losanxos, mois propios tamen de este momento" (estase a referir aos séculos que fan do IX ao IV).

Os celtas empregaban numerosas fibras sobre todo a lá e os pelos de diversos animais (a gamuza, o porco, o boi, a delonciña e o porco teixo), e as fibras vexetais como a ortiga, o liño e o cáñamo, como o amosan, documentadísimos na Europa continental envolvendo, os enxovais, armas e baixela de mesa convintemente embalada, os restos non mineralizados de tecidos, ben que escasos, coma os atopados na tumba da primeira Idade do Ferro do principe de Hochdorf (Alemania) ou dunha tumba principesca de Vix (Côte-d`Or) –onde apareceran tamén restos de seda-, testemuñandose os aristocráticos losanxos nestes tecidos presentes tamén nos embalaxes de enxovais de moitas tumbas celtas -sinalando neste sentido Moullerat as excavacións das tumbas de Apremont (Haute-Saone), en Sainte Colombe e as de Trembloi (Côte-d`Or)- excavadas en Francia.

Conclusión

Xeneralizándose entre a nobilitas provincial, que non provinciana, a moda e a onomástica imperial, substituiríase pola toga galaico-romana o

sagum indíxena con cadros ao biés. O fenómeno continuaría ao adoitar as elites colonizadas os nomes e os modos dos dominadores romanos, considerados máis finos, nun proceso abondo familiar aos galegos de hoxe, de lembrar nosas novidosas Jessicas, Vanessas e Jonatanes, enxebres pola súa extensión e difusión que suplantan no afecto popular aos (no seu día) non menos novidosos nomes de Dolores ou de Lola, de María ou de Maruxa, de Carme, de Xosé ou de Pepiño, e a un amplo santoral tradicional longo de enumerar, substitutivos das (avellentadas novidades onomásticas chegadas cós suevos periclitadas nas urbes e no campo coa entrada da modernidade) Hermesendas, das Visclávaras, dos Munios e dos Froias.

Renegando aos poucos dos familiares apelativos de Caturo, de Camalo, aínda de Burro (prestixioso nome significando posiblemente en lingua indíxena "pelo crecho", coma o dun lobo), os señores galegos na dominación romana adoitaron os nomes de Victorinus (seguramente traducción latina do mencionado Caturus), ou de Hirsutus, quizais latinización do anterior Burrus.

Coma quer que fose os cambios formais nos nomes afectaron tamén aos vestidos substituídas as Apanas e as Arabas celtas das liñaxes galegas polas non menos liñaxistas Iulias e Livias. Se quer por unha vez elas non tiveron a culpa. Considerando o nobre Galaico superior á morixerada (dura et adstricta parsimonia) cultura celta o mol costume do dominador romano, o ancestral uso de lucir os señores do país saias de cadros ao biés desaparece para sempre, e, de ter lugar, a posible tradición non menos inveterada de distinguirse con eles.

Continuando a vestir as mulleres de negro e con saias floreadas e os homes co uso da camisa, da faixa e das cirolas, en nada afectarían estes cambios aos campesiños e ás campesiñas, nin á esencial mantenza dos usos e das costumes xurisdiccionais e das simboloxías heráldicas de tradición celta, nos castros e nas aldeas (vici, pagi aut castella) das tribos galegas.

1 MOULHERAT, Christophe 2000 Los tejidos de los príncipes celtas. Revista INVESTIGACIÓN Y CIENCIA, agosto de 2000 pp. 22-29
2 MOULHERAT, Christophe 2000 Obra citada. p.24

Accidente do grupo "Os Marteiros"

A Banda de Gaitas "Os Marteiros", da localidade coruñesa de O Pino, perdeu o día 6 de decembro de 2001 a dous dos seus membros e ao seu profesor, que morreron nun accidente de tráfico acontecido á madrugada en Santiago. Acababan de celebrar a cea de Nadal e se dirixían á capital galega cando o Citroën no que viaxaban, chocou violentamente contra un muro de formigón ao final da autovía de Lavacolla.

Aconteceu cara ás dúas da mañá. O grupo "Os Marteiros" celebrara a súa cea de Nadal no restaurante "Regueiro", de O Pino. Os once compoñentes da agrupación decidiron ir a Santiago para continua-la festa e se repartiron en coches.

No Citroën BX do profesor de gaita, Francisco José Nogueira Pérez, "Fuco", de 32 anos e veciño de O Castiñeiro, en Santiago, viaxaban dous dos seus alumnos: Seivi Castro Pazos, de 17 anos e veciño da parroquia de San Miguel, en O Pino e Enrique Vázquez Torres, de 28 anos e veciño de Calo, no municipio de Teo.

Suiza e Galicia

Xuntanza internacional de organilleiros en Küssnacht am Rigi (20/01/2002). Na fotografía, Peter Metzger (Carniceiro), luce o traxe da cofradía dos mestres carniceiros –Metzgerzunft– de Zürich do 1336 e Manuel Rico, director da Banda de Gaitas "O Afiador" de Zürich.

Jornada sobre las Invasiones inglesas al Río de la Plata

La emoción histórica que coronaron las gaitas

Gabriel H. Cortés y Pablo Rodríguez Leirado

Fotografías: Juan José Díaz Gaitero

Por primera vez en la Argentina gaiteros gallegos y escoceses interpretan hermanados las mismas melodías en exactamente el lugar donde 195 años atrás sus antepasados lucharon salvajemente... De izquierda a derecha: Juan Pablo Aguirre en gaita gallega de la "Banda de Gaitas Ciudad de Buenos Aires", de "Scottish Guard" Pablo Allen en gaita escocesa y Pablo Martín Rocco Couselo –miembro de la Banda de Gaitas "Ciudad de Buenos Aires"– con el traje histórico del "Tercio de Gallegos" con gaita gallega. (Fotografía: Juan José Díaz Gaitero).

El pasado 13 de agosto de 2001 se realizó una "Jornada de Disertación y Debate sobre las Causas, Desarrollo y Consecuencias de las Invasiones Inglesas al Río de la Plata en 1806 y 1807" en conmemoración del 195º aniversario de la Reconquista de la Ciudad de Buenos Aires. Organizado por la revista digital de cultura Sitio al Margen (www.almargen.com.ar), en la jornada se realizaron las presentaciones de libros de los escritores Dereck Foster, Horacio Vázquez, Alejo Brignole y Jorge Castelli, y sus posteriores disertaciones, una exposición de armas y accesorios militares de la época, y un broche de oro con un vino de honor matizado con las marchas alusivas y la música tradicional que aportaron las gaitas de la Banda de Gaitas "Ciudad de Buenos Aires" y el Cuerpo de Ceremonial Escocés "Scottish Guard". Todo ello en histórico Convento de Santo Domingo, escenario principal de aquellos acontecimientos.

Que difícil resulta contar; en apretada síntesis, un acontecimiento gestado y desarrollado por quienes suscribimos y otros integrantes de Sitio al Margen. No sabemos si realizar una crítica de lo que se hizo -o faltó hacer-, o expresarlo como una experiencia maravillosa y que a todos nos ha llenado de satisfacciones y de orgullo, para compartir esa jornada histórica de homenaje a nuestros antepasados comunes con los lectores del prestigioso Anuario da Gaita.

En la histórica Sala San Vicente Ferrer, del

Convento de Santo Domingo de Buenos Aires; flanqueadas sus puertas por dos soldados del Regimiento de "Patricios" (el primer cuerpo criollo creado en esa misma circunstancia histórica), con puntualidad británica, a las diecinueve horas del trece de Agosto del año dos mil uno de Nuestro Señor, las luces disminuyeron su brillo y en la incipiente oscuridad surgió una pantalla que reflejaba las imágenes cuidadosamente seleccionadas por nuestro Webmaster, Eduardo Rodríguez Leirado, y que de modo muy sobrio ilustraron el tema en cuestión, acompañadas por los sones marciales y heroicos de la Sinfonía del Nuevo Mundo de Antonin Dvorak.

Mesa de disertantes. De izquierda a derecha: Manuel Castro (presentador), y los escritores Horacio Vázquez (comandante del "Tercio de Gallegos"), Dereck Foster, Jorge Castelli y el director de Sitio al Margen Pablo Rodríguez Leirado. (Fotografía: Juan José Díaz Gaitero).

Simultáneamente la voz de nuestro compañero de tareas Manuel Castro rompió el fuego dialéctico y su narración acompañó esos íconos y cuadros para dar comienzo a la Jornada, destinada a explicar las causas, desarrollo y consecuencias mediatas e inmediatas de las Invasiones Inglesas al Río de la Plata de 1806 y 1807, y a debatir por parte de los expositores y concurrentes sobre el tema.

Luego de la presentación multimedia señalada, el Presidente de la Hermandad Seglar de la Orden Religiosa de Santo Domingo; Juan Pablo Martín Ledesma, quien en nombre del Prior del Convento, Rafael Cúnsulo, que se encontraba ausente a causa de un viaje, se encargó de dar la bienvenida en breves pero muy cálidas palabras, dando lugar al primer disertante de la velada; el periodista y escritor Dereck Foster, quien a través de una clara y ponderada disertación presentó aspectos de la investigación en que basó parte de su libro "El león domado", entregándonos una visión novedosa acerca de la gran repercusión que en Gran Bretaña generó el ataque inglés al Río de la Plata y el extraño olvido e indiferencia que se mantiene en la actualidad.

Continuó el Capitán Horacio Vázquez, autor de siete libros dedicados al Tercio de Gallegos, con una descripción coloquial sobre las características de las milicias urbanas constituidas en oportunidad de las invasiones –que fueron la base del futuro poder de Buenos Aires-, y en particular del Tercio de Gallegos del que es su actual comandante, aportando jugosas y entrañables anécdotas, como una que enlaza al legendario regimiento con la histórica sala en la que se realizó la Jornada y la utilización de gaitas en el mencionado cuerpo.

Posteriormente fueron leídas por Manuel Castro las opiniones del escritor Alejo Brignole, autor de la novela "El amante de rojo", enviadas desde Madrid con el título "De invasores e invadidos", que causaron particular sensación en el momento del debate. Cerró el turno de las exposiciones el escritor Jorge Castelli, ganador del Premio La Nación a la Mejor Novela del 2000 y autor de "El delicado umbral", con una explicación de las cuestiones históricas que motivaron su novela y dejando abierto para el debate un interrogante acerca de las causas de la misteriosa capitulación del general John Whitelocke, el comandante británico de la Segunda Invasión.

Para finalizar, una nueva presentación multimedia se encargó de dar a conocer a los patrocinantes y auspiciantes de la Jornada y el agradecimiento de nuestro Sitio al Margen, por su apoyo en la organización del acontecimiento, dando lugar a un debate; sorpresivamente explosivo y con mucha participación del público, con picos de alto contenido intelectual y también de exaltación patriótica; hecho gratamente indicador de que estábamos en el camino correcto cuando nos propusimos organizar y llevar a cabo esta Jornada, que no pretendía ser otra cosa que un homenaje a un he-

Inicio de la Jornada sobre las Invasiones inglesas al Río de la Plata (1806-07) en el Salón San Vicente Ferrer del histórico Convento de Santo Domingo de Buenos Aires el 13 de agosto de 2001 a las 19:00 horas. (Fotografía: Juan José Díaz Gaitero).

cho esencial en la fundación de la nacionalidad argentina y un aporte al conocimiento de un tema sobre el cual nuestra sociedad ha tenido poca información. Creemos que el nivel de compromiso que adquirió el debate al que dieron lugar las brillantes intervenciones de nuestros expositores invitados, a quienes desde luego agradecemos su desinteresada colaboración, justifica que experimentemos que el acierto fue grande y nos compromete para nuevos emprendimientos de similar condición.

La jornada se cerró con una emotiva interpretación de marchas alusivas y música tradicional a cargo de los integrantes de la Banda de Gaitas "Ciudad de Buenos Aires", (Juan Pablo Aguirre en gaita gallega y Ana Beatriz Kaznacic en percusión) con otro de sus gaiteros ataviado con el uniforme del Regimiento "Tercio de Gallegos" (Pablo Martín Rocco Couselo), y la Sección de Música del Cuerpo de Ceremonial Escocés "Scottish Guard" (Pablo Allen en gaita escocesa, Robin Ganly y Dudly Hughes en percusión). La intervención conjunta de ambos grupos nos permite señalar, con emoción y orgullo, que fue la primera vez en la Argentina en que gaiteros argentinos, haciendo honor a las tradiciones de sus antepasados gallegos y escoceses en el Río de la Plata, interpretaron unidos una misma canción. Todos ellos también acompañaron a la Agrupación de Recreación Histórica "Cazadores Correntinos", émulos de la célebre compañía que se distinguió en la Defensa de Buenos Aires, a efectuar una salva en las afueras del Convento, con la particularidad de haber utilizado fusiles históricos –de avancarga-, proporcionados por Emilio Díaz Pazos, quien también realizó una exposición de sus armas y accesorios militares de época.

Los integrantes de Sitio al Margen tuvimos la dicha de ver bien pronto los resultados de nuestra convocatoria, ya que el domingo 20 de septiembre en la Feria de Armas –en el predio de exposiciones de la Rural-, la Banda de Gaitas "Ciudad de Buenos Aires, el Cuerpo de Ceremonial Escocés "Scottish Guard" y la Agrupación de Recreación Histórica "Cazadores Correntinos" realizaron un espectáculo juntos para luego mostrar separadamente sus presentaciones tradicionales.

El vino de honor fue el broche de oro de la Jornada que se fue apagando al son de las imponentes gaitas y los alegres bailes gallegos y escoceses, fiesta a la cual se sumó una buena cantidad del público allí presente y pese a lo cual en algunos sectores de la concurrencia seguían debatiendo sobre el tema del día.

La cerrada noche de invierno ya era un hecho pero el día era nuestro. El "exorcismo histórico" había funcionado y a las 22:30 horas pudimos gritar felizmente "misión cumplida". William Beresford, Santiago de Liniers, Home Popham, Juan Martín de Pueyrredón, John Whitelocke, Martín de Álzaga, Dennis Pack, Antonio Cerviño, Samuel Auchmuty, Cornelio Saavedra, Jacobo Varela y tantos otros criollos, gallegos, escoceses, irlandeses, británicos y españoles pueden descansar en paz. En el mismo lugar donde hasta hace ciento noventa y cinco años, nada más ni nada menos, valientes hombres de uno u otro bando peleaban salvajemente, este trece de agosto un centenar y medio de mujeres y mujeres se reunieron para rendirles homenaje, escuchar antiguas melodías en las vitales gaitas, compartir el pasado común y emocionarse como hermanos del mismo suelo y tratar de comprender un poco mejor quienes somos en realidad los argentinos.

Festival Intercéltico de Lorient 2001 (FIL)

Un argentino en Lorient

Pablo Rodríguez Leirado

Director de la revista digital "Sitio al Margen"

La moderna ciudad bretona de Lorient se transforma todos los años en una suerte de "Meca" celta ya que el Festival Intercéltico que organiza dicha población manifiesta su finalidad de rendir culto a las tradiciones y a las expresiones artísticas contemporáneas de todas aquellas comunidades que reivindiquen en su acerbo cultural raíces célticas.

En el marco del Festival Intercéltico de Lorient (FIL), se realiza la competencia para gaiteros solistas por el Trofeo The Macallan. Se divide en dos modalidades: una dedicada a la gaita escocesa -o mejor dicho Highland Bagpipe-, y la otra a las gaitas gallegas y asturianas en la cual todos -no importa si tocan gaita gallega o asturiana- deben interpretar dos repertorios, uno de música gallega y otro asturiana. Se puede afirmar con seguridad que todos los gaiteros gallegos y asturianos de prestigio en la actualidad han inscripto su nombre en el palmarés del Trofeo The Macallan. Fue disputado por primera vez en 1986 y, desde ese entonces, han sido acreedores a esa preciada estatuilla músicos de la talla de Xuaco Amieva (1986), Carlos Núñez (1989), José Angel Hevia (1992), José Manuel Tejedor (en tres oportunidades), su hermano Javier Tejedor (1994), Iván Costa (1991), Alberto Fernández Varillas (1988). Otros gaiteros tan reconocidos como los anteriores han participado pero aún no lo han podido ganar, entre ellos mencionamos a Budiño, Flavio Rodríguez Benito, Oscar Ibáñez, Pablo Seoane, Rubén Alba, por citar algunos.

A partir del año 2000 la organización del festival decidió la mundialización del concurso de gaita asturiana y gallega, así permitió la participación a gaiteros de América. En el 2001, intérpretes americanos estuvieron en Lorient por segunda. Ellos fueron Andrés Soberón, oriundo de Chile, y Manuel Medina, de México, en gaita asturiana; Carina Fragoso, de la Argentina, y Ramiro Especht, de la misma nacionalidad, ambos en la variante gallega del instrumento.

Ramiro fue el más joven de todos los concursantes, que aunque su apariencia física parezca desmentirlo tiene solo 15 años, y a su corta edad ya le ha tocado representar, como músico, a su país en una competencia internacional. Especht nació en Buenos Aires, en el seno de una familia con orígenes gallegos y ucranianos y desde hace ya varios años que toca gaita gallega. Es integrante de la Banda de Gaitas "Ciudad de Buenos Aires" desde su creación y también de una formación tradicional conformada por varios músicos de la banda, el Grupo Enxebre "Ciudad de Buenos Aires".

A continuación reproducimos la entrevista que mantuvimos con él a pocos días de su retorno de Lorient en el cual nos cuenta sus experiencias y opiniones, de la manera sencilla y desenfada propia de su edad, con respecto al Festival y a la competencia.

— ¿Cómo fue el viaje y la estancia en Lorient hasta la competencia?

— El viaje fue cómodo con muy buena onda, ni bien llegas se te ponen a hablar –ya sabemos como son de amables los gallegos y asturianos–, así que te hacen sentir cómodo. En Lorient comida realmente no era buena, o por lo menos no lo es para nuestro paladar y nuestras costumbres. Me instalaron con los asturianos, en realidad a todos los americanos nos ubicaron allí. La primera noche salimos, casi todos los gaiteros, a recorrer la ciudad, yo no conocía nada ni siquiera sabía como volver.

— ¿Entonces te contactaste con otros gaiteros de otras nacionalidades?

— Con el primero que hablé fue con Celso Díaz, que en la preselección en Asturias salió primero y en Lorient quedó séptimo. Eso fue en Bretaña pero en el viaje, con el primero que me encontré fue con Andrés Soberón, el gaitero de Chile. Viajamos juntos desde Asturias a Lorient, con buena onda. Luego charlé con Iñaqui Sánchez (asturiano), quien ya había estado otros años y me puso un poco al tanto. Hasta el Macallan, que fue al otro día, no hablé con nadie porque todos estábamos como concentrados, se podría decir, preparándonos para la competencia.

— ¿Es cierto que previamente se realizó un almuerzo de camaradería?

— Si, al otro día se realizó un almuerzo en el cual estaban los jueces bretones, los gallegos y los asturianos, Lisardo Lombardía -delegado del FIL por Asturias-, y todos los gaiteros que luego com-

Ramiro Especht en plena competencia por el Trofeo The Macallan en el Festival Intercéltico de Lorient.

petirían. Los gallegos al principio no daban mucha bolilla, tal vez por la tensión de la competencia. Cada uno, en esos momentos, estaba un poco en su mundo. No comí muy bien, a pesar que me comentaron que sería la única comida que iba a disfrutar, y no porque fuera poca sino porque tienen otros hábitos, otros platos que no van con nuestros gustos, como la carne que para nuestra costumbre es cruda. Claro que uno podía ir al stand de Galicia y comprar algo pero eso era realmente caro.

— ¿Cómo fue el Macallan?

— En el Macallan estuve hablando con Abraham López, que salió quinto. Me comentó que muy pocos días antes estaba estudiando la partitura de lo que iba a tocar en el torneo... esto demuestra el gran nivel que tienen los gaiteros europeos, ya que un asturiano toca y conoce el repertorio gallego tal como cualquier gran gaitero gallego. Lo mismo para los gallegos con respecto a la música asturiana. No hay nadie en Argentina -y creo que en América en general-, por el momento, que compita con semejante nivel y habilidad. A ellos les vi tocar con dos gaitas, algo que realmente sería muy bueno que se implementara en la selección que se realiza en Buenos Aires para Lorient. Así lo hicieron Pablo Seoane, Edelmiro Fernández, el ganador, y si mal no recuerdo Oscar Ibáñez también -que salió segundo-. Es decir que tocaban el repertorio gallego, con una gaita gallega, y luego el repertorio asturiano con otra gaita también gallega pero con el puntero pechado y te digo que lo hacían sonar como un instrumento asturiano. ¡No se puede competir con eso, son geniales! Nadie aquí sabe tocar así. Aparte, ya en lo gallego la diferencia es muy grande. Yo vi que, por ejemplo, meten triple picado ¿cómo le ganás a eso? Al menos yo por el momento no puedo.

— Ya van dos veces que los gaiteros americanos quedan en las últimas posiciones, lo cual demuestra que evidentemente hay una gran diferencia con los europeos ¿Cómo crees que puede revertirse?

— O viene un profesor y está un año dándonos clases, para llegar más o menos al nivel que tienen ahí, o un argentino -o cualquiera de América- se va a Galicia a aprender durante un tiempo prudencial -o sea, largo-, y luego se presenta al Macallan y puede hacer un papel respetable, pero eso porque aprendería en Galicia. Te aseguro que ni el mejor gaitero de aquí podría quedar ni octavo. ¡No sabés lo que tocaba el octavo! Quedó en esa posición porque tenía el roncón desafinado, pero tocaba de p... madre. Cuando salió a tocar Edelmiro se me puso la piel de gallina, ¡no puede ser!, me dije.

— ¿Fuiste el último en tocar?

— Si, por el sorteo quedé así y la verdad es que fue peor porque me puse más nervioso de lo que ya estaba.

— Después del Macallan ¿Cómo fue la relación entre los músicos? ¿siguió tan distante?

— No, todo fue más relajado, íbamos casi todos a tocar juntos por ahí. Yo las veces que no los acompañaba era porque en ese momento iba a ver alguno de los excelentes espectáculos que había, el Ballet Rey de Viana y el IGAEM, a Budiño, Luar

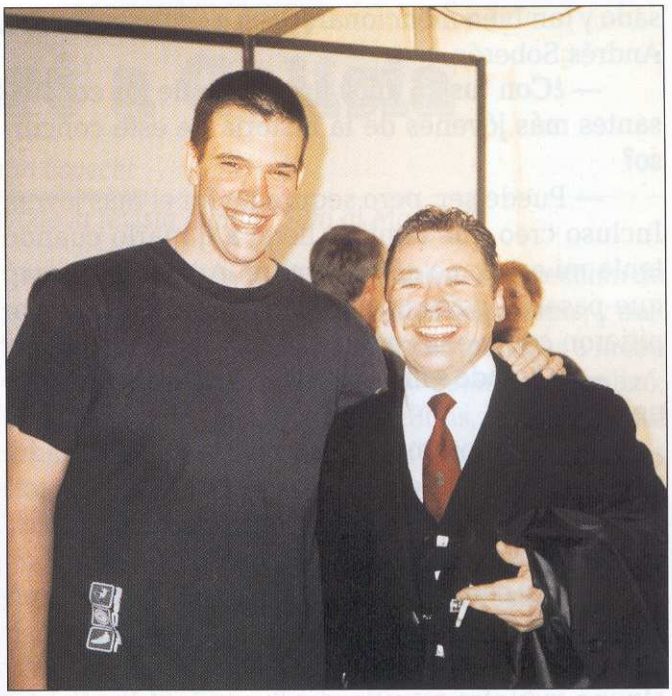
na Lubre, el concurso nacional de Bandas Bretonas, las Noches Mágicas, y otros.

— ¿Dónde tocaban?

— En la carpa -o stand- de Galicia. Lástima que cerraba bastante temprano para mi gusto, a eso de la una de la mañana. Pero no siempre lo que había ahí era lo mejor, ya que una vez escuché a un grupo que tenía una gaita en do muy desafinada, un arpa que hacía la melodía, un tambor y un bombo, y sonaba algo parecido a la Muñeira de Chantada. Claro que otra noche estuvieron los del IGAEM y, naturalmente, eso sí que fue otra cosa... pero te digo que los otros eran como cualquier grupo de aquí, seguramente no estaban en una buena noche... Pero lo que quiero rescatar es que todos, realmente todos, tenían muy buena onda. Se prestaban las gaitas, yo le daba mi gaita a uno y otro me daba la suya. ¡Edelmiro Fernández estaba tocando al lado mío! Fue maravilloso. Una cosa que me impresionó ver fue como Edelmiro toma una gaita asturiana y toca, y la hace sonar como si fuese una gaita gallega. Lo mismo con Pablo Seoane, tocaba cualquier instrumento como si fuese su gaita. Aquí pedile a alguno de "los grandes gaiteros" que toque ya no con una gaita asturiana, sino con otra gaita gallega como si fuese la suya...

— ¿O sea que el conocimiento de la música y de los instrumentos tanto gallegos como asturianos es total por parte de estos gaiteros de primer nivel?

— Totalmente, yo creo que eso refleja el interés que tienen por aprender cada día más. Es como cualquier verdadero músico de aquí y pongo el ejemplo de Gustavo Fontana que se despierta con la trompeta, desayuna con ella, almuerza, y sigue todo el día. Tiene doce trompetas -variadas- y sabe tocar todas con sus debidas particularidades. Esto demuestra, primero, que ama lo que hace y, segundo, que vive de eso. Es como un plomero que vaya a arreglar un desperfecto sólo con una llave, por poner un ejemplo cualquiera, tiene que tener de todo y saber de todo en lo que concierne a lo suyo. Para mi eso es demostración del gran amor y el interés por el instrumento, por lo que hacés, por lo que vivís. No solamente es tocar la gaita gallega muy lindo y muy enxebre. Yo creo que ellos no lo ven así, sino que ellos se interesan por todo, conocen perfectamente lo gallego, lo asturiano y también saben de una uillean pipe, una biniou, una highland pipe, etc. Al saber tanto están libres para opinar, pero no realizan críticas de los gustos de otro músico, si desde el punto de vista más técnico. Es decir que cada uno hace lo que le gusta y hay lugar para todos, nadie te dice, por ejemplo



Ramiro Especht junto al reconocido gaitero Gordon Walker, también partícipe del Trofeo The Macallan pero en Highland bagpipe.

que no le gustan las Bandas de Gaitas porque son una m... o no son tradicionales, o los grupos enxebres porque son una c... o no son modernos. Te dicen que una cosa no les parece buena y lo fundamentan desde el punto de vista musical. Luego para gustos, hay de todo.

— ¿Qué conocimiento de la música gallega, de la asturiana y de la denominada celta que se desarrolla en Buenos Aires tienen estos músicos gallegos y asturianos tan profesionales?

— Para mi, desde mi experiencia personal, creo que tienen el conocimiento de que somos bastante mediocres, en general o como promedio, en comparación con ellos, y no decían nada. Después del Macallan uno estaba algo caído porque los americanos quedamos últimos, así que no se escucharon fuertes críticas porque de alguna manera era conocida como iba a resultar nuestra actuación. Tienen verdaderamente idea del nivel que tenemos, tanto en Argentina como en el resto de América. Antes de ir a Lorient estuve con Carlos Lorenzo (gaitero que fue enviado en el 2000 a Buenos Aires a dar unas pocas clases especiales de gaita), que ya sabe como está la situación aquí y, por su visita y por la presencia de gaiteros americanos -por primera vez- en el año pasado en el Macallan, también se conoce perfectamente en Galicia.

— ¿Se notó alguna mejoría con respecto al Macallan del 2000?

— Todos dijeron que había mejorado el nivel del Macallan, de todos. De América destacaron que mejoró el mexicano, que era superior al del año pa-

sado y también mencionaron, en gaita asturiana, a Andrés Soberón.

— ¿Con tus 15 años fuiste uno de los concursantes más jóvenes de la historia de este concurso?

— Puede ser, pero seguro no fui el más joven. Incluso creo que alguien llegó a ganarlo cuando tenía mi edad, no sé el nombre. Además conozco que pasaron gaiteros por este concurso que compitieron con menos edad que la mía.

— ¿Cuándo salías a tocar en la calle, ¿con quiénes ibas?

— Salíamos por la tarde con Eva Tejedor (del grupo asturiano Tejedor), con Rubén Alba y con Celso Díaz Cuervo. Cuando tocábamos en la calle, la gente pasaba y nos dejaba plata.

— ¡Ah, con qué "nenes" tocabas! ¿Y aparte con lo que juntaban se pagaban unos vinos? (risas)

— Si, y también pagábamos las salchichas y alguna que otra comida por la carpa gallega, que era la verdadera cena, para que no se crean, los próximos que vayan al Macallan, que todo viene de arriba (risas).

— Y los músicos del IGAEM también eran accesibles?

— Si, totalmente, se tomaban la molestia de explicarte todo lo que les preguntaras, sobre lo que usaban, las ornamentaciones, etc. También aprendí mucho sobre cómo hay que prepararse, y que hay para mejorar en el concurso de Buenos Aires.

— ¿Qué otras competencias te llamaron la atención?

— La competencia de la gaita tradicional bretona, la biniou, pero más la de bombarda. También la de Bandas de Gaitas Bretonas.

— ¿Cúales son las tendencias musicales que apreciaste en el Festival?

— Hay mucha fusión de la música celta con el pop en la mayoría de los grupos, parece que el sentido, según mi opinión, de la tendencia es volcarse hacia la fusión con el rock y, principalmente, el pop como una manera de llegar a los más jóvenes.

— Aparte de lo que mencionaste sobre los gaiteros gallegos y asturianos ¿hay interés por parte de los músicos de otras naciones por conocer la música de los demás?

— Si, absolutamente. Te pongo como ejemplo que una bagad bretona de las más importantes, Bagad de Lann Bihoué, tocaba el Busindre Reel -del asturiano José Ángel Hevia- y el clásico gallego Aires de Pontevedra, por sólo recordar lo primero que me viene a la mente. Estamos hablando de verdaderos y grandes músicos, que aparte de conocer perfectamente las tradiciones de su cultura son capaces de interpretar otras músicas con la misma calidad, como de innovar, fusionarse y también crear. Ellos comparten lo que tienen en común y también sus diferencias.

— ¿Qué aprendiste y que destacás, como músico y espectador, del Festival Intercéltico, aparte de todo lo que mencionaste en este reportaje?

— Creo que aprendés a hacerle reverencia a los grandes (risas), también mucho de la organización y de los grandes grupos de música celta que ves por allí, aspecto que aquí no tenés, ya que los grupos son muy superiores a los locales, porque se trata de los principales a nivel mundial. También haber conocido personalmente a grandes músicos, los que ya mencioné y otros como Gordon Walker. Por otra parte, hay cosas que sólo allí las ves, como por ejemplo, yo de música bretona verdaderamente no conocía nada y vi y escuché una biniu, bombardas, unas bagad impresionantes, y tantas cosas más... que uno aprende con solo estar. En la parte gallega me encantó Xacarandaina, sus maravillosos trajes tradicionales y el nivel extraordinario de sus músicos, obviamente el IGAEM es espectacular, una afinación perfecta, los gaiteros sonaban como una sola gaita, el montaje grandioso del Ballet Rey de Viana y el talento de Luar na Lubre.

Hace 31 años que el Festival Intercéltico de Lorient se constituyó en un encuentro que alimenta la búsqueda y preservación de las tradiciones, la manifestación de la vitalidad actual, y la proyección cultural de los pueblos de origen celtas, históricamente marginales de los grandes centros de poder. Un encuentro basado en el respeto por las particularidades y con la finalidad de compartir expresiones comunes y enriquecerse con las diferencias, a pesar de ser un Festival prácticamente olvidado por los subsidios a los cuales tiene derecho.

Los resultados en Europa están a la vista. Aquí en América, relegada y empobrecida por las recurrentes crisis económicas de las últimas décadas (y las dictaduras de los años 70), las otrora fuertes comunidades gallegas y asturianas -que tanto hicieron por sus tierras de origen en otras épocas oscuras para Europa-, languidecen olvidadas, como parte de la cultura europea y americana a la vez. Esperemos que estos aún pequeños encuentros permitan generar la energía y solidaridad que estas tierras están necesitando para que florezca en el Nuevo Mundo la memoria de una noble estirpe que mucho puede significar a futuro.

Festival Intercéltico de Lorient 2001 (FIL)

Lorient celebró a Galicia

Informes: Ramiro Especht

Redacción: Pablo Rodríguez Leirado, Director de la revista digital "Sitio al Margen"

Nuevamente las más variadas gaitas vibraron unidas y millares de "bardos" contemporáneos festejaron, como todos los años, el más espectacular encuentro del mundo celta. El Festival Intercéltico de Lorient (FIL), cumbre de una tradición que es raíz, árbol y fruto, confirmó su condición de ser una verdadera "Meca" para todos los artistas y admiradores de las más variadas expresiones culturales de los pueblos de origen celta, o sea Irlanda (Éire), Escocia (Alba), Galicia (Galiza), Asturias (Asturies), Gales (Cymru), Bretaña (Breizh) Cornualles (Kernow), Isla de Man (Mannin). Ya el año pasado, con la entrada del nuevo milenio, se incorporaron a las ocho naciones célticas tradicionales los países en los cuales la emigración dejó una impronta duradera, como Canadá, EEUU, Australia, Nueva Zelanda, Argentina, México. Todos ellos otorgaron un marco universal al Festival del 2000, ya que estuvo dedicado "al mundo celta".

Así es como la tradición y las manifestaciones contemporáneas de una cultura se dan cita en la moderna ciudad bretona de Lorient, engalanada en la 31a edición para homenajear a Galicia (o Galiza en su idioma original, el galego) y que acercamos a nuestros los lectores por el comentario de quien ofició de informante, Ramiro Especht, participante en el FIL como representante de Sudamérica en la competencia por el Trofeo Macallan para Gaita.

Los lugares claves del Festival fueron el Espacio Kergroise, una especie de estadio-carpa por donde pasaron espectáculos de la talla de The Pilgrim (una ópera que este año contó con la interpretación de Liam O'Flynn, Edelmiro Fernández, varias Bandas y grupos de danzas y una presentación multimedia), los recitales de Budiño, Luar na Lubre, Tri Yann, etc, todos de impecable organización pero con un sonido excesivamente fuerte; el Palacio de los Congresos, lugar en el que se desarrollaron las competencias por el Trofeo Macallan (en Gaita y Highland Bagpipe), muestras y exposiciones de arte, clases magistrales de Fiddle, Gaita, Acordeón Diatónico, Arpa, entre otros; la Salle Carnot, donde se realizaba el Fest Noz, un encuentro de danzas; y las cuatro Noches Mágicas en el gran estadio Parc du Moustoir cuyo eje fueron las grandes Bandas de Gaitas de Irlanda, Bretaña, Escocia, Galicia, Asturias y hasta de Australia, con la participación de Coros, grupos de Danzas, destacados solistas, la sección de metales de una orquesta, recitados de poemas, y una pantalla que proyectaba imágenes y paisajes a modo de escenografía. En este mismo estadio se realizó, el sábado 4 de agosto a las 22:30hs, la impactante Grande Nuit des Cornamuses (Gran Noche de las Cornamusas) en la cual participaron el ganador del Trofeo Macallan del año anterior -el asturiano Diego Pangua-, las Bandas campeonas de Bretaña, y la Queensland Highlanders Pipe Band (Australia), Scottish Power Pipe Band (Escocia), San Xoan de Calo y Xacarandaina (ambas de Galicia), entre otras. Ramiro Especht destacó, además del notable espectáculo, la extraordinaria calidad del sonido que perfectamente se podía disfrutar en todo el estadio.

A todo esto hay que agregar la numerosa cantidad de artistas en calidad de "amateurs" que por sus medios participan en las calles, los pubs y los bares, y que en muchas oportunidades comparten con los consagrados una improvisación -cerveza u otra bebida mediante-.

No fue del lucimiento esperado la Gran Parada de las Naciones Celtas, un multitudinario colorido desfile que se realiza por las calles principales de Lorient con la participación de todos los artistas convocados oficialmente, ya que la lluvia impidió que muchos participaran por temor a perjudicar los trajes y los instrumentos.

En el año dedicado a Galicia se pudo apreciar como ocho cuartetos (formación tradicional de música gallega) recorrieron las calles de Lorient, sumándose a los numerosos músicos que invaden los lugares públicos. Uno de esos cuartetos acompañó Jean-Pierre Lucas, el caminante bretón que el pasado 31 de mayo inició un peregrinaje a la inversa, es decir que partió de Santiago de Compostela con destino a Lorient. Esta no fue la única referencia al renombrado "Camino de Santiago" porque "Galicia Xacobea, Camiño do 2004", una muestra de arte contemporáneo dirigida por los artistas Alfonso Sucasas y Antonio García Patiño, se exhibió durante todo el Festival y fue de los más destacado, en el ámbito de la plástica, junto con la exposición "Euro Celtic Art", cuyo organizador fue Jean Yves Dubois (responsable de Arte y Exposiciones del FIL).

En una carpa con una escenografía a imitación de una típica "tasca" se degustaban produc-

tos de la gastronomía de Galicia como pulpo, empanada, quesos, tarta de Santiago o vinos de las cinco denominaciones de origen gallegas.

La música y danza gallega tuvo uno de sus principales éxitos el lunes 6 de agosto con la presentación del Ballet Nacional Galego Rey de Viana, compañía creada en 1949 por José Manuel Rey de Viana y que hoy dirige Victoria Canedo, que mostró en el festival la reactualización de las viejas danzas y los diferentes estilos de bailes gallegos existentes. Los 50 bailarines y 8 músicos (pertenecientes al IGAEM -Instituto Galego das Artes Escénicas e a Música-, entre los cuales se destaca el notable pandeireteiro argentino Eduardo Sisto) ofrecieron una selección de sus mejores coreografías, como "Danzade", "No soño do cuco novo", "Flores brancas", "Danza dos galos" y especialmente "Romaría". Esto fue en el Espacio Kergroise ante 7000 espectadores. Ese mismo día, en el pabellón de Galicia, se realizó un homenaje a Geranio Torreiro Antón, delegado gallego en el FIL durante 25 anos, quien se retiró y hoy queda en su lugar Juan Ignacio Pérez Ramos.

Otros destacados artistas también representaron a Galicia, como por ejemplo el gaitero Xose Manuel Budiño y el excelente grupo liderado por Bieito Romero, Luar Na Lubre, conjunto folk con la particularidad de una cantante, Rosa Cedrón, cuya calidad en directo supera a la de grabación de cualquiera de sus CD. Igualmente se destacaron el tradicional repertorio del grupo Xacarandaina con su excelente cuerpo de baile y magníficos trajes, y las Bandas de Gaitas "Airiños de Fene" y "San Xoán de Calo" (ambas sumaron cerca de 80 gaiteros), que sobresalieron principalmente durante las Noches Mágicas.

Cabe recordar la presencia de gaiteros gallegos -al igual que asturianos- para la Competencia de Gaita por el Trofeo Macallan, del cual nos referimos en el reportaje a intérprete argentino Ramiro Especht.

Por parte de Asturias se presentó la banda de gaitas Cántara, que combina las danzas y músicas tradicionales asturianas con otros ritmos y utiliza instrumentos no habituales en una banda de gaitas como acordeón, flauta travesera, whistles, y percusión muy variada. Igualmente mencionamos el grupo folk Cuerria, considerado como uno de los mejores de música asturiana y que también incluye en su repertorio folk irlandés, escocés y bretón. Pero lo que más lució de la delegación asturiana fue Andecha, un brillante cuerpo de danzas tradicionales.

En la delegación escocesa se destacó la calidad de la Scottish Power Pipe Band, que con sus aproximadamente 15 gaiteros sonaron como una sola gran gaita. Asimismo se pudo disfrutar del talento del célebre intérprete solista de Highland Bagpipe Gordon Walker, quien, contra todos los pronósticos, no gano el Trofeo Macallan que quedó en manos de un joven irlandés de 23 años, Robert Watt.

Como era de esperar por parte de los locales, la figura indiscutida -y hasta se puede decir que de todo el Festival- fue nuevamente el talentoso Alan Stivel, por el cual pareció detenerse todo Lorient la noche del domingo 5 de agosto en el estadio Parc du Moustoir para su concierto "Back to Breizh: La Finale" (El retorno a Bretaña: el final). Stivel presentó un show con la participación de bailarines, bandas de gaitas, y varios músicos invitados, que lo confirman como gran renovador de la música bretona y celta.

Igualmente entre los bretones resaltaron los solistas Patrick y Jacky Molard, la Bagad de Quimper (o Bagad Kemper), y el grupo Tri Yann, de fuerte sentido nacionalista con un estilo pop pero muy cercano al rock, con gaitas, bombardas, violines, y variadas percusiones,

El público se destacó por su gran respeto hacia los artistas, los reconocidos o que oficialmente participaban hasta los que fueron por sus medios para solo tocar en las calles y en los bares. Había una nutrida cantidad de personas provenientes de las Islas Británicas, pero la mayoría era bretona y luego francesa. También se encontraban gallegos, italianos y más bien pocos asturianos y alemanes.

El Festival no tuvo la cantidad de público del año pasado, que fue record con más de 500.000 espectadores, pero también debe tenerse en cuenta que el 2000 fue un año muy especial y que la convocatoria fue mucho más amplia (estuvo dedicado al mundo celta). Sin embargo los más de 350.000 visitantes no constituyen una cifra para nada pequeña, ya que continúa otorgando la jerarquía de principal festival folklórico del mundo a pesar de ser el menos subsidiado por Francia, y ser el segundo en importancia dentro del estado francés después del Festival de Cannes, nada menos.

Para el 2002 se renuevan las expectativas de superar la marca del conseguida al inicio del milenio, sin bajar la calidad, y desde la misma senda de revalorización de las culturas de los pueblos que tan injustamente fueron marginados por mucho tiempo. Para esa oportunidad consagrará la celebración a una nación que tiene su principal colonia de emigrantes en la Patagonia argentina: Gales o, para llamarla en su idioma, Cymru.

Gaiteiros nas festas do Corpus Christi em Penafiel

Mario Correia

Uma Tradição Resistente

Se no tombo das Festas do Corpo de Deus, em Penafiel, datado de 1657, se refere ser da responsabilidade dos ferreiros e dos serralheiros a apresentação de uma dança de espadas que *constará de quinze homens todos bem aparatados e todos com seus panetes brancos na cabeça e suas capelas de flores como sempre foi costume*, só na «reformação» dos capítulos relacionados com as danças, lavrada em 1705, encontramos referência expressa à presença dos gaiteiros na dança que levavam os ferreiros de Penafiel:

A dança das espadas constará de quinze homens todos bem aparatados, vestifos de branco com apertadores de linho e capelas de flores nas cabeças. A esta dança serão obrigados a irem os oficiais de ferreiro de qualquer ofício, que sejam, e de entre todos nomeará o júri que então servir da dita dança um homem mais capaz de a guiar, e os mais que melhor saibam dançar, e de todos os mais capazes fará o dito juiz, rol, e assinará pelo ouvidor que então servir e os mandará notificar pelo meirinho ou quadrilheiro deste lugar quinze dias antes da festa do dia de Corpo do Senhor, para virem dançar na dita dança a qual dará sua fé ao dito rol, em como os notificou e o entregará ao escrivão da câmara para se proceder contra os que faltarem, como por justiça e nenhum se poderá escusar de vir à dança salvo se justificar em como não tem quinze anos, ou passe se sessenta ou tiver notório achaque que o impida. E será o juiz obrigado a dar para a dita dança gaiteiro que toque gaita, e tamboril, e poderá mandar notificar também a um homem do mesmo ofício de ferreiro e para que venha tanger pandeiro na dita dança nos termos em que o gaiteiro o não toque constantemente, o qual tambor virá vestido como os mais da dança pois para llouvar a Deus tanto faz tanger como dançar. E o juiz será obrigado a assistir muito bem composto na dita dança, tanto na véspera como no dia da festa, com pena de que faltando a qualquer das coisas, que por este capítulo lhe são ordenadas, de pagar de pena quatro mil réis para a dita confraria do Senhor, e todas mais pessoas, que sendo notificadas, faltarem ou para que o juiz as mande notificar pagarão dois mil réis de pena para a dita confraria do Senhor... e da cadeia e não serão ouvidos em juizo nem for a dele sem primeiro depositarem as ditas condenações declaradas neste capítulo na mão do procurador da dita confraria.

De referir que uma das mais antigas e conhecidas informações sobra a presença de gaiteiros na procissão do Corpo de Deus nos reporta a 1517, de acordo com as *Dissertações Cronológicas e Críticas de João pedro Ribeiro*, situando-nos em Coimbra, cidade na qual os oleiros eram obrigados a dar dança de espadas *que não desça de dez homens dispostos e que bem o saibam fazer e ham de ir com sua coroa e page bem vestidos e lançaons, e um tamboril ou gaita...*

Segundo vários estudiosos, tais como Freitas Beça e António de Almeida, teriam feito parte da Procissão da Festas do Corpo de Deus de Penafiel outras danças, que entretanto se perderam, nomeadamente uma *dança da retorta*, referenciada no capítulo de correição de 1676, que seria *feita por homens e mulheres mascarados, acompanhada por uma gaita de foles*. No entanto, nada mais sabemos desta dança, restando-nos apenas o baile dos ferreiros.

De acordo com a descrição de Abílio Miranda (publicada na revista Douro Litoral, em 1940) os elementos da dança de espadas e respectivos acompanhantes instrumentais, antes de iniciarem a função na procissão do Corpo de Deus dispunham-se, frente a frente, em duas filas paralelas, batendo com as espadas ou floretes no chão, ritmadamente, e entoando, ao som da gaita de foles e do tambor, os seguintes versos:

A nossa arte é um ferro,
Com ele vimos dançar;
Vimos a esta cidade
Procurar que trabalhar.

A nossa arte é um ferro
Salário para ganhar;
Sem trabalharmos primeiro
Ninguém pode trabalhar.

Nem o rei pode ser rei
Sem haver o tal ferreiro;
Com ferro se vence a guerra,
Com ele se ganha dinheiro.

Preocupado com a provável origem do baile dos ferreiros (nome pelo qual se tornou conhecida a dança de espadas apresentada pelos ferreiros de Penafiel), Elísio de Sousa escreveu (no *Boletim da Câmara Municipal de Penafiel*, em 1973) tratar-se de *uma dança guerreira, nórdica, medieval, com carácter celta*, considerando mesmo que a *dança dos nossos ferreiros parece ser irlandesa, como a dos pauliteiros de Miranda é escocesa*, não deixando de referir que, em Portugal, *todas estas danças, denominadas das «espadas», eram diferentes dumas localidades para outras, tendo de comum a gaita de foles.* Assentou o autor as suas conclusões nos escritos atribuidos a Osberno e situados ao tempo do primeiro rei de Portugal, Dom Afonso Henriques: os cruzados, das mais diversas e distintas nacionalidades, que ajudaram o rei fundador da nacionalidade portuguesa na tomada de Lisboa aos Mouros, transmitiram durante o cerco à cidade todas as suas danças, às quais assistiriam *os nossos ferreiros, tão necessários para ferrar os cavalos e consertar as armas.* Seguindo sempre os textos de Osberno e baseando-se numa semelhança (muito discutível) entre os trajes dos cruzados e os trajes dos ferreiros que dançam em Penafiel na actualidade, Elísio de Sousa não hesitou em concluir que o *nosso baile dos ferreiros é de origem nórdica, provavelmente irlandesa, que os nossos aprenderam com os cruzados no cerco à cidade de Lisboa.*

O Baile dos Ferreiros

A serpe ou drago que segue, ainda hoje, na procissão do Corpo de Deus em Penafiel, remete-nos para a introdução do culto a S. Jorge, segundo parece introduzido em Portugal pelos cruzados ingleses no tempo de D. Afonso Henriques ou do Conde D. Henrique. No entanto, a sua importância remete-nos para o reinado de D. João I, que venceu os castelhanos (o nome de S. Jorge era o grito de guerra dos portugueses na luta contra Castela) e o declarou santo padroeiro de Portugal, declarando por sua vontade, em 1387, a inclusão da respectiva imagem, conduzida a cavalo, nas procissões do Corpo de Deus.

Angelo Pimentel, num extenso e bem documentado trabalho sobre as Festas do Corpo de Deus em Penafiel (inserto em separata no Penafidelense; editado em Novembro de 1970) referencia a presença dos gaiteiros nos anúncios, efectuados na véspera, da grande festa de Penfiel, nos seguintes termos:

Na quarta-feira, véspera da festa, a anunciar a solenidade do dis seguinte, percorriam as ruas da cidade uma gaita de foles e uma caixa de rufo, que a garootada seguia animadamente. O dueto foi enriquecido neste século com dois novos conjuntos: o dos Zés Pereiras e o dos Gigantones e Cabeçudos.

Agora sim! O tocar da gaita, o estrondear dos bombos e tambores, o estalejar dos foguetes, os trejeitos dos gigantones que faziam assomar à janela mesmo os mais sisudos, tudo à mistura com o alarido do rapazio, consituiam um bom pronúncio da festa.

Importa registar que as figuras dos gigantones e dos cabeçudos são uma importação galega (surgiram em meados do século XVII integradas nas procissões de Corpus Christi de Santiago de Compostela). Na sua descrição, Angelo Pimentel fornece-nos preciosa informação sobre esta corrente de interacção cultural com as gentes da Galiza, ao escrever:

O baile dos ferreiros era o primeiro. O mestre, de calção vermelho, presidia ao acto, que ra acompanhado pela caixa de rufo e pela gaita de foles, que tinham percorrido a cidade pela manhã e que, nos melhores tempos, vieram expressamente da Galiza para as festas do Corpo de Deus de Penafiel.

José Benedito: Um Gaiteiro Referencial

Em Março de 1997, na demanda dos sons da terra relacionados com a quase perdida tradição gaiteira em terras de Mirandela, detivemo-nos em Vale Martinho, aldeia onde residia aquele que nos tinha sido dito ser o último gaiteiro tradicional da região.

José Benedito, gaiteiro, com o "Baile dos Ferreiros", em Penafiel (1960)

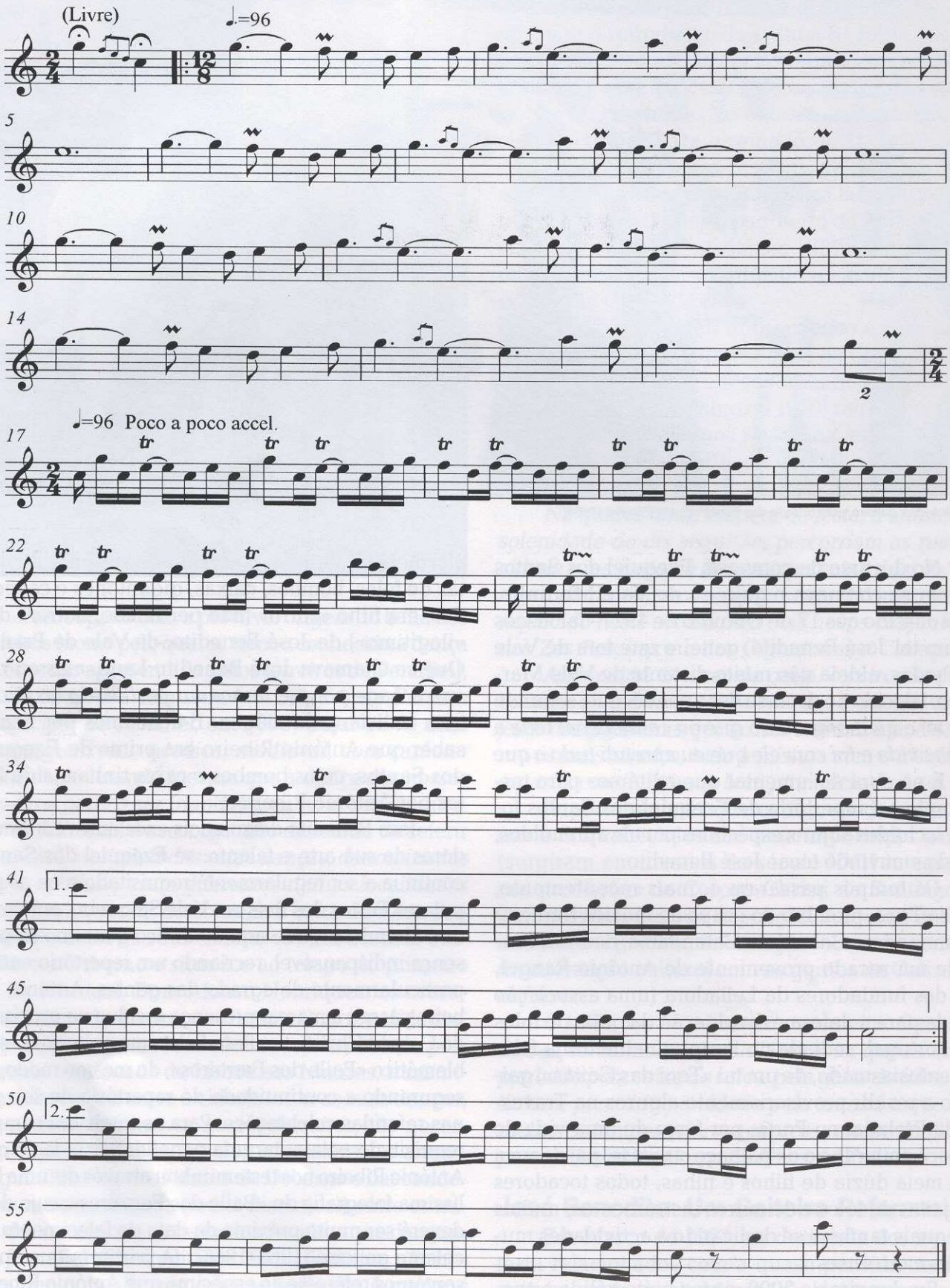
No decurso da conversa, Ezequiel dos Santos –assim se chamava o gaiteiro de Vale Martinho, aqui nascido aos 17 de Outubro de 1927– falou-nos de um tal José Benedito, gaiteiro que fora de Vale de Prados, aldeia não muito distante de Vale Martinho, falecido no decurso dos anos 60, que, segundo ele, *foi o melhor gaiteiro que eu conheci em toda a minha vida e foi com ele que eu aprendi tudo o que sei.* E na obra documental que editámos para testemunhar o repertório de Ezequiel dos Santos foram incluídos alguns espécimes por ele aprendidos, vendo e ouvindo tocar José Benedito.

Os tempos passaram e, mais recentemente, Abílio Topa, membro do grupo de música tradicional mirandesa Galandum Galundaina, deu-nos conta de um recado proveniente de António Rangel, um dos fundadores da Leliadora (uma associação criada para a defesa e divulgação da gaita de foles em Portugal, sediada no Porto) que lhe tinha falado, entusiasmado, de um tal «Toni das Gaitas», gaiteiro a residir provisoriamente algures na Travessa da Prelada, no Porto, por força de uma vida de músico andarilho e de palhaço circense, pai de uma boa meia dúzia de filhos e filhas, todos tocadores de gaitas de foles e de outros instrumentos, muitos dos quais também se dedicando a actividades musicais e circenses.

Em Janeiro de 2000, numa noite gélida e enevoada, demandámos a residência de António Ribeiro – o «Toni das Gaitas» – e, ao longo da conversa, a surpresa aconteceu: este gaiteiro, palhaço, clarinetista, flautista, fabricante artesanal de gaitas de foles, bombos, caixas, gigantones e cabeçudos, era filho «zorro» (não perfilhado, outrora dito «ilegítimo») de José Benedito, de Vale de Prados. Que se chamava José Benedito Lage, *mas eu não vou a Lage porque nunca fui perfilhado*, explicou com indisfarçada mágoa. E acabámos por ficar a saber que António Ribeiro era primo de Ezequiel dos Santos, cujos bombos e caixa tinham sido feitos por António Ribeiro.

José Benedito deixou dois excelentes continuadores da sua arte e talento: se Ezequiel dos Santos continua a ser regularmente requisitado para as populares Festas dos Reis em Vale Salgueiro, em terras de Mirandela, onde aquele mítico gaiteiro era presença indispensável, recriando um repertório antigo particularmente do agrado das gentes, António Ribeiro passou a marcar presença assídua na procissão do Corpus Christi, em Penafiel, como gaiteiro do emblemático «Baile dos Ferreiros», do mesmo modo assegurando a continuidade do repertório de seu pai nas referidas celebrações. Para as quais era sempre requisitado pela autarquia penafidelense, facto que António Ribeiro nos testemunhou através de uma belíssima fotografia do «Baile dos Ferreiros», cuja data deverá ser muito próxima da data de falecimento do célebre gaiteiro (1965?1966?). A partitura que apresentamos refere-se ao espécime que António Ribeiro aprendeu com José Benedito, um gaiteiro que continua a ser uma referência. – *Mário Correia/Centro de Música Tradicional Sons da Terra*

Marcha do "Baile dos Ferreiros"



Transcrição de Pedro Almeida

CALENDARIO de ACTIVIDADES no eido da GAITA • 2001

DATA	ENUNCIADO	ORGANIZA
2001	V Festival Celta en Buenos Aires	Secretaría de Cultura
11/02/2001	VII Curso Formación se xuices	FGBBGG
17-18/2/2001	Seminario de Música Tradicional Asturiana	Axto. Gijón
24/2/2001	II Concurso galego "Cantares de Cego"	Concello de Celanova
18/3/2001	Homenaxe ó Gaiteiro de Penalta	Mourillós (Celanova)
26-31/3/2001	Achegas do Folclore Galego	Asociación Ourensana
31/3/2001	Debate Música tradicional e Folc	Residencia Universitaria "Monte da Condesa"
3/2001	Festival Stage	Conservatorio Occitán
3/2001	XIV Curso de Folclore	Dir. Xeral de Rel. coas Com. Galegas-Conc. de Lugo
I-II-III/2001	XIII Ciclo de Música Tradicional y Popular	Tradicionarius (Barcelona)
4/2001	III Mostra etnográfica: A indumentaria	Agrupación Tequexeteldere
8/4/2001	2.ª Fase da Liga Galega de Bandas de Gaitas en Bande	FGBBGG / Axto. de Bande
4/2001	XIV Concurso de Baile e Instrumentos tradicionais	Cantigas e Agarimos
4/2001	VII Curso de artesanía de palletas para emigrantes	Xta. de Galicia
4/2001	IX Mostra de Cantareiras-Pandereteiras	Terra Meiga - Ferrol
3/4/2001	O Son dos Antergos (9.ª edición)	Terra Meiga
29/4/2001	II Festival de Folclore	Queixumes dos pinos
5/2001	XVI Día da Muiñeira en Ferrol	Donas e Galáns
5/2001	Mostra de Indumentaria Popular Galega en Ferrol	Grupo Etnográfico das Mariñas
5/2001	Semana de Folclore Popular	Axuntamento de Vigo
5/2001	Día do Baile Galego en Lalín	Consellería de Cultura
5/2001	Día do Baile Galego en Lugo	Concello de Lugo
5/2001	XIV Día da Muiñeira en Compostela	Cantigas e Agarimos
5/2001	XII Muestra de Instrumentos Tradicionales en Zamora	Consorcio de Fomento Musical
5/2001	Festival Internacional de Musiques Vivantes-Parc. St. Europe	Ris-Orangis
5/2001	XIV Día da Muiñeira en Cee	Axuntamento de Cee
5/2001	XIII Día da Muiñeira en Coruña	Xacarandaina
5/2001	XII Concurso do traxe tradicional	Xacarandaina
5/2001	XIII Xuntanza Galega do Folclore	Os Alegres (Pontevedra)
5/2001	Día do Gaiteiro en San Andrés de Comesaña	A. C. de Comesaña
5/2001	Concurso Composición peza obligatoria no XXXII Concurso	Axuntamento de Ponteareas
5/2001	IX Conc. de Gaitas «Ledicia de Sanguiñeda» Mos (Pontevedra)	Asoc. Veciñal e Cultural Ledicia
5/2001	Ciclo de Música Folk Internacional	Forum Metropolitano Coruña
3/5/2001	V Esmorga Carlitos Zaera	Coa colaboura do Concello de Ferrol
26/5/2001	IV Concurso de Música Tradicional-Memorial Manuel Texo	Asoc. Socio-Cultural Ullán e Concello de Vedra
8-15/5/2001	Exposición traxes tradicionais en Cea	C.P.I. «Virxe da Saleta»
13 ó 16/5/00	IX Músicas, Danzas e Cantos	Pavie-Gers
31/5/2001	XVII Festival de Música en Barcelona	Toxos e Xestas
20/5/2001	XVI Xuntanza Internacional de Gaiteiros en Celanova	Escola Prov. de Gaitas-Deputación de Ourense
20/5/2001	IV Certame de Gaiteiros Solistas «Festa do Salmón» A Estrada	Concello da Estrada
31/5/2001	Xornadas de Danza e Música tradicional	Concello de Vigo
27/5/2001	XX Día da Muiñeira en Pontevedra	Asoc. de Coros e Danzas Dous Pontes
14/5/2001	Aulas abertas de Folclore	Universidade de Ourense
20/5/2001	I Trofeo "O Falcón" de percusión	Asoc. Cultural "Nova Fronteira" - A Valenzá
21-26/5/2001	Congreso de Antropoloxía musical galega	Conservatorio de Música tradicional e folc de Lalín
3/6/2001	Homenaxe a «Os Morenos» de Lavadores	Asociación de veciños
6/2001	XIX Festival Folclórico de Tui	Grupo Muiñeira
6/2001	XVIII Día da Muiñeira en Pontevedra	Consellería de Cultura
6/2001	XII Certame Folclórico o Pedrón en Padrón	Asoc. Cultural Rosalía de Castro
6/2001	XII Semana de Cultura Tradicional	Dous Pontes
6/2001	XII Semana de Cultura Tradicional en Coruña	Agrupación Xacarandaina
6/2001	Semana de Danza Popular en Lugo	Cons. Cultural Xuventude-Xunta de Galicia
6/2001	X Encontro de Chirimieiros e Gaiteiros en Mallorca	Centro Galego de Mallorca
6/2001	Exposición de Traxes Rexionais	Cons. Cult. Xuventude Dir. XeraL-Xunta de Galicia
6/2001	II Trofeo de Bandas de Gaitas de O Viso - Lobeira	Concello de Lobeira
16/6/2001	IX Camp. Prov. de Gaiteiros solistas en Bandas de Gaitas-Muras	FGBBGG / Axto. Muras
17/6/2001	Fase final Camp. Liga Galega Banda de Gaitas Muras	FGBBGG / Axto. Muras
23/6/2001	I Concurso Rexional de Gaitas	Sarria (Lugo)
25/6/2001	Concurso Gaiteiros Solistas Galicia Sur Clasific. Macallan	ABBGG e Percusión Provincial de Pontevedra

7/2001	XVI Encontro de Bandas de Gaitas	Concello de Narón
7/2001	XVI Certame de Gaita en Euskadi	Casa de Galicia de Bilbao
7/2001	XIII Certame de Muiñeiras en Gondomar	Axuntamento de Gondomar
7/2001	Reencontres Inter. de Saint-Chartier (Indre) Luthiers Maitres Sonneurs	Comité George Sand de la Chatre
7/2001	XVI Festival das Comunidades Celtas	Concello de Moaña
7/2001	XVIII Ensalzamento do Traxe Galego	Concello de Compostela - Bco. Pastor
7/2001	XVII Festival Intercéltico do Morrazo	Concello de Moaña
7/2001	Settimana europea della zampogna	Circolo della zampogna SCALOLI (Italia)
7/2001	Rencontros musiques et danses traditionalles-stages d'été-Nyons	Université Populaire Drome Provençale
7/2001	XI Rencontros Méditerranéenmes FESTIVAL STAGES	Université Populaire Drome Provençale
7/2001	XIX Curso de Zanfona en Valladolid	Centro Etnográfico Joaquín Díaz
7/2001	XII Festival Intercéltico (Porto)	Culturporto
7/2001	VII Encontros Europeos sobre a gaita	Concello de Ortigueira
7/7/2001	Encontro Ibérico de Gaitas de Foles	Caminha (Portugal)
7/7/2001	II Concurso Memorial Ricardo Portela	Concello de Pontevedra
22/7/2001	IV Encontro Nacional de Bandas de Gaitas en Madrid	Centro Galego de Madrid
22/7/2001	Concurso de grupos tradicionais	Compostela Festival
24/7/2001	VII Festival Internacional de Folklore	Asociación Cultural "Avante Cuideiro" - Cudillero
7/2001	Homenaxe a Faustino Santalices	Concello de Bande
29/7/2001	XI Camp. Nac. de B. de Gaitas en Manzaneda - 2.º Memorial Gabino García	Asoc. Galega de Banda de Gaitas
31/7/2001	V Festival da Alborada	Bueu
8/2001	I Festival Gaitas Celtibéricas - Luintra	Deputación de Ourense - Axto. Nogueira de Ramuín
8/2001	XIX Xuntanza Mariñana	Agrup. Espíritu Santo
8/2001	Festival Interceltique de Lorient (Camp. de Gaita-Trofeo Ma.Callam)	Axuntamento de Lorient
8/2001	XXIV Festival Folclórico Emigrante	Agr. F. «Arco da Vella» de S.M. de Reinante-Lugo
8/2001	Campeonato Mundial de Bandas de Gaitas en Glasgow	The Royal Scotish Pipe and Asociation
8/2001	XII Festival Folk Vila de Cedeira	Asociación Cultural Robaleira
8/2001	Valga Torupiil-2000 (Festival Internacional de Cornamusa)	Padroado de Cult. do Concello de Narón
8/2001	Día da Gaita - Ribadeo	Amigos da Gaita
8/2001	XI Concurso Folclórico de Cerdido	Soc. Airiños do Carrís
8/2001	XI Festival Internacional de Mondariz Balneario	Asoc. Xuvenil Saidoiro
31/8/2001	XI Concurso de Gaita Constantino Bellón	Ateneo Ferrolán
8/2001	VIII Concurso de Gaita en Betanzos	
8/2001	Festival da Música nos Pazos	Grupo Noitébregos de Trives
2/8/2001	VI Festival da Alborada	Bandas de Gaitas Manxadoira-Bueu
3/8/2001	Festival Arco Celta	Concello de Xunqueira Esp.
5/8/2001	IV Filandon-Presentación Libro Músicas do Caurel II	Xosé Lois Foxo
3-4/8/2001	II Festival Intercéltico de Seudín	Seudín (Portugal)
27/7-5/8/2001	V Festival Intercéltico de Avilés	Asociación Cultural Esbardu
6-9/8/2001	Bordun Kremsmünster Musik-2000	Bordunmusik-Fest Comité Viena (Austria)
6-7/8/2001	V Festival Bandas de Gaitas	Villa de Candás
8/2001	XIX Xornadas de Folclore	Deputación de Ourense
18/8/2001	III Homenaxe e Concurso Gaiteiro de Soutelo	Forcarei
23/8/2001	V Encontro de Bandas de Gaitas en Mondariz	Organiza: Asoc. Cultural Saidoiro
24-27/8/2001	Festival Internacional de Gaiteiros	Strakonice
8/9/2001	3.ª Romaría da Gaita	A Ínsua
8/9/2001	III Romaría da Gaita	Taberna «Heicho de dar queridiña»
8/9/2001	3ª Romaría da Gaita na Ínsua - Pontecandelas	Eicho de dar queridiña
22-23/9/2001	XXXIV Concurso Rexional de Gaitas do País	Concello de Ponteareas
9/2001	XIII Festival de Gaitas	Concello de Cangas
9/2001	Pipeband Championship Belgium	P.B.C.B.
9/2001	VIII Encontro de Bandas de Gaitas en Chapela	Concello de Cangas
9/2001	IX Festival Folclórico de Vimianzo	Asoc. Cultural Xuventude de Vimianzo
10/2001	XI Encontro de Músicos tradicionais en Narón	Asoc. Berce
3-5/10/2001	Seminario: Perspectiva antropolóxica na investig. etnomusicolóxica	Aula de música "Gomes Mouro", Asoc. Folc. Tradi.
10/2001	Encontro de Música Popular na Madeira-Funchal	Asoc. Cultural Xarabanda
6-8/10/2001	XIV Curso de Zanfona - Ávila	Asoc. Ibérica de la Zanfona
27-28/10/2001	II Festival Internacional de Música Celta en Argentina	
9/11/2001	Ciclo La Gaita en Buenos Aires	Mesón das pedras
11/2001	XIV Cursiño de Construcción de Palletas e Pallóns	Obradoiro de Intr. da Universidade Popular de Vigo
11/2001	XV Festival de Danza de Moaña	Colectivos Folclóricos de Moaña
11 ó 14/11/99	Curso de Instrumentos e Baile	Brensbach
5/11/2001	Festival Bandas de Gaitas Sta. Cecilia	Manxadoira

12/2001	Homenaxe ao Gaiteiro	Etnográfico «A Buxaina» C.R.A.C. de Coruxo
12/2001	XVII Xornada da Gaita	Ateneo Ferrolán
12/2001	XI Festival Asociación de Gaiteiros Galegos	Asociación Gaiteiros Galegos
12/2001	X Festival Folclórico do Nadal en Cangas	Asoc. Cultural Lembranzas da Ría
12/2001	Concours de Compositioón pour Vielle a Roue	L'Asociatión pour L'essor de a Vielle a Roue
12/2001	Camiño do Sul	Xacarandaina
1/12/2001	Homenaxe a Juan Bello Mallou	Cantigas e Agarimos
13/12/2001	V Conc. de Parejas Instrumentais de Música Tradicional Asturiana	Museo de la Gaita de Gijón
23/12/2001	1.ª Fase da XII Liga Galega de Bandas de Gaitas en Viveiro	Concello de Viveiro-FGBBGG
27-29/2001	Aula galega de música e novas tecnoloxías	Casa da Cultura de Xinzo da Limia

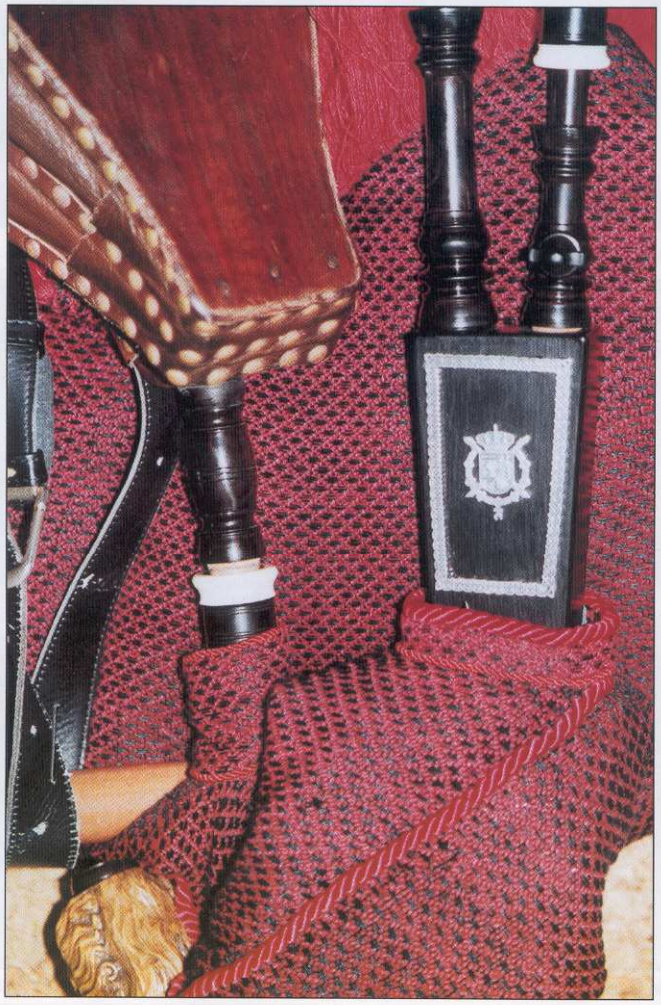
Novos aires no XII Cpto. da Liga Galega de Bandas de Gaitas

(Por primeira vez compiten bandas de Asturias e Portugal)

Banda de Gaitas "Pitoes das Junias" de Montealegre (Portugal), participando no grao Novel (Viveiro, 23/12/2001).

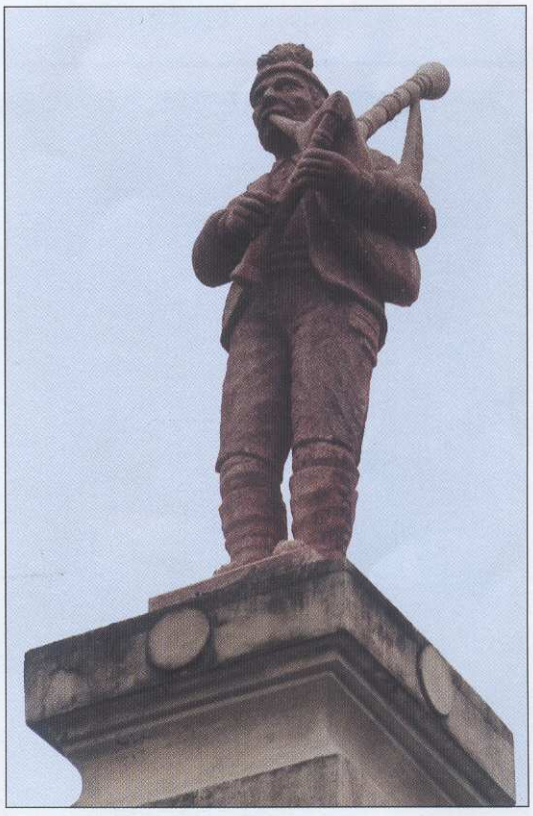
A banda de gaitas de Corvera (Asturias) durante a súa actuación en competición. 2º grado - 1ª Fase (Viveiro 23/12/2001).

Concerto da Real Banda en La Oliva (Fuerteventura)



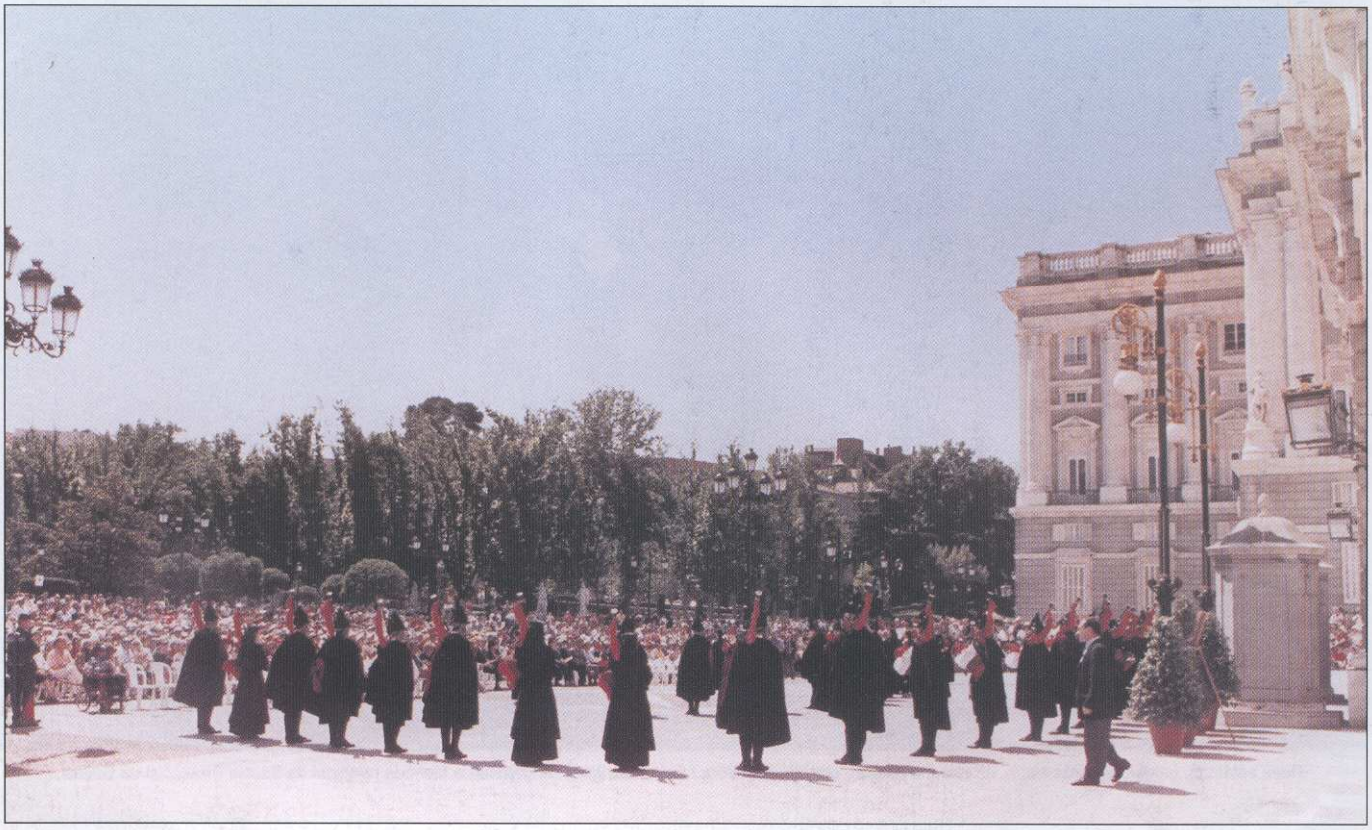
Detalle gaita de barquín
empregada pola
Real Banda

Duas estátuas, gaiteiro e tamborileiro, en tamaño natural, obra da escultora Laura Rodríguez, engalanan a fachada principal da Escola Provincial de Gaitas



Detalle gaiteiro de granito sobre un dos pilares da Escola Provincial de Gaitas da Deputación de Ourense

Actuacións da Real Banda



Concerto dentro do XIII Ciclo Primavera Musical en Palacio. Palacio Real de Madrid. 27 de maio de 2001

A Real Banda participou no funeral de Don Camilo José Cela en Iria Flavia (18/01/2002). Foto: Antón Pereiras.

Inauguración do paraninfo Camilo José Cela. 24/10/2001

Estampa de Nadal.
Musicanti del piccolo Borgo