

Sumario

• Presentación	3	Natasha Vázquez	71
• O Gaiteiro de Vilamoure	4	• Jan Matásek - Strakoncky Dudák	
• Cuarteto "Ventosela"		Josef Rezny	72
Ana Celia Vázquez	6	• A Interpretación	
• Recordando a Galicia y a Asturias desde la Argentina.		Ponencia pronunciada por Oscar Ibáñez García	73
José Ramón González Pérez, <i>O Gaiteiro de Vilaquinte (Lugo)</i>		• ¿Que hay de nuevo en 2002 en cuanto a los fabricantes	
Norberto Pablo Cino	7	de gaitas, oboes y flautas en Saint-Chartier?	
• "Gaita de Cámara"		Jean-Luc Matte	77
Francisco Calvo Regueiro	27	Traducción Isabel Porto	77
• La cultura de la Gaita en Suiza I^{ra}		• Escola de Gaitas de Barbude	81
<i>Die kultur der Sackpfeife in der Schweiz I. Teil</i>		• El "sac de gemecs"	
With the captions also in English		veinte años después de su recuperación.	
Peter Metzger	31	Simó Busquets	82
• O querido Agustín		• La gaita flamenca	
<i>Der Liebe Agustín</i>		y el mundo pictórico de Pieter Brueghel	
Fritz Schneider		Luis J. González Martínez	83
Traducción: Xosé Lois Foxo	45	• Alboka	
• Una gaita de lujo para el Festival Celta		Juan Mari Beltrán Argüena	87
Pablo Rodríguez Leirado	47	• 8º Festival Internacional de Bandas y	
• Manuel López Vega	54	Fanfarrias de Melipilla.	
• Premio "O Penedo" 2002	55	<i>La Banda de Gaitas Ciudad de Buenos Aires en Chile</i>	
• O vello Riño de Betanzos	57	Manuel Castro	90
• Clasificaciones		• Banda de Gaitas "Ciudad de Buenos Aires"	
XII Campionato da Liga Galega de Bandas de Gaitas	58	Diario Labrador de Chile	92
XII Campionato Nacional de Bandas de Gaitas	62	• El Tercio de Gallegos en Rosario	
III Trofeo de Bandas de Gaitas "O Viso de Lobeira"	63	Adriana Álvarez	93
X Campionato de Solistas de Bandas de Gaitas	63	• Faltan gaitas y sobran chelos	
• I Trofeo de Bandas de Gaitas Ciudad de Ponferrada	64	Juan Soto, "El Progreso"	94
• XVII Xuntanza Internacional de Gaiteiros		• Novidades discográficas 2002	95
Esgos, 25/05/2002	65	• Novidades editoriais 2002	97
• Cartas	69	• XVIII Festival "Toxos e Xestas" da música galega en	
• A Regadas nos anos 30	70	Barcelona	101
• Eduardo Lorenzo, el último gaiteiro que hizo resurgir		• Calendario de actividades no cido da gaita 2002	102
el instrumento en Cuba		• Secuencias da Real Banda en New York	104

Anuario da Gaita 2002

Coordina: Xosé Lois Foxo

Edita: Escola Provincial de Gaitas Deputación de Ourense

Apartado postal, 520

Tifs., 988 227 300 - 988 227 314 - Fax: 988 244 350

32080 OURENSE (España)

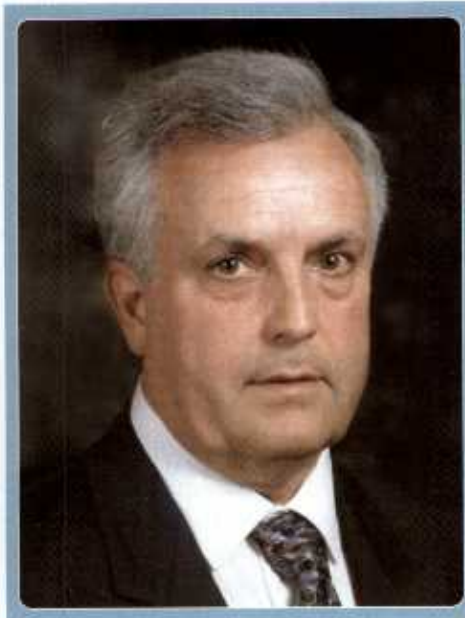
INFORMACIÓN E COMUNICACIÓN INTERNET ESCOLA DE GAITAS E REAL BANDA

Correo electrónico: rbo@realbanda.com

Páxina Web: www.realbanda.com

Dep. LEGAL: OU-92/98

Na portada: Gaiteiro da fonte de Berna. Hansgieng 1545-46



PRESENTACION

A provincia de Ourense é, dende varias centurias atrás, referente polo seu patrimonio monumental. No século pasado fíxose mención constante a Ourense como a Atenas de Galicia, precisamente, polo florecer dos nosos homes das artes e das letras.

A finais do século XIX e albores do XX a nosa provincia foi berce dos máis importantes gaiteiros e estudiosos da música popular. Dende o Gaiteiro de Penalta, cantando por Curros Enríquez, pasando polo Gaiteiro de Ventosela, Os Trintas de Trives, Os Trabazos de Castro Caldelas, o gran estudioso da gaita e da zanfona, Faustino Santalices, Virxilio Fernández ata Daniel González, director da emblemática Coral de Ruada e autor da primixenia publicación do Cancioneiro Popular Galego, Ourense contribuiu de xeito relevante co patrimonio musical galego.

A Escola Provincial de Gaitas foi un dos grandes acertos da Institución Provincial que me toca presidir. Cando fai vinte anos en Ourense a gaita languidecía, hoxe somos un referente obrigado a nivel internacional.

No eido das publicacións pasará como unha luminosa aportación ao mundo da música galega. Os Segredos da Gaita, xa na súa 6ª edición, o Anuario da Gaita, no seu número 17, os volumes de Músicas do Caurel, Os Cantares da Tía Antonia de Atás, os Cantares da Terra das Frieiras... son unhas das moitas significativas publicacións que ata o día de hoxe están a disposición dos estudiosos gracias ao traballo da Escola. Por todo elo teño que recoñecer o seu traballo feito cunha dedicación entusiasta e admirable. Ao mesmo tempo vaia a miña admiración a todos e cada un dos especialistas colaboradores de todas as partes do mundo que escriben no Anuario da Gaita.

Xosé Lois Baltar Pumar

(Presidente Deputación Provincial de Ourense)

O GAITEIRO DE VILAMOURE

Arturo Vázquez González de Vilamoure, Punxín (Ourense), coñecido como gaiteiro de Freás, iniciou a súa andaina artística no ano 1944, formando un grupo conxuntamente con Manolo, Arturo, Avelino e Elixio, é dicir, unha gaita, dous requintos, caixa e bombo. O grupo era coñecido como OS TRES VINTES QUINTE-TO FREAS. Na década dos corenta e parte dos cincuenta foi cando millor se atopou o grupo artisticamente. Tocaban sempre nas Festas do Corpus en Ourense. A emigración acabaría desfacendo o grupo.

Durante o servizo militar, Arturo adicouse á gaita, desempeñando a labor como cabo gaiteiro na Banda de Artilería en Ferrol. Despois do servizo militar, aínda seguiu formando grupo. Cóntanos Arturo que, nunha

ocasión o grupo que formara o vello gaiteiro de Freás topárase cos gaiteiros de Soutelo na Festa de Santa Rita en Dacón (na década dos trinta). Os gaiteiros de Soutelo eran os encargados de actuar no palco; entón pedíronlle permiso a Avelino para subir ao palco, indicándolles que afinaran as gaitas diante dél, dándolles permiso despois de escoitala afinación. A vida do noso gaiteiro transcurriría na emigración na Helvetia onde mantería o ensaio e o amor á gaita lonxe da Terra Nai. Eis un exemplo da pervivencia e da constancia. Eis un exemplo de imaxinación, xa que él foi quen de construír a gaita polifónica de dous punteiros paralelos, de tal xeito que unha gaita fai por dúas. Moitos folgos, amigo gaiteiro, para seguir alentando a Galicia no fol.

Secuencias do Gaitero de Vilamoure



Arturo Vázquez González, gaiteiro de Vilamoure - Punxín (Ourense), cunha gaita de dobre punteiro, construída por él mesmo, (19-01-2003).



Arturo formando parte da Banda de Artilería de Costa de Ferrol, como cabo gaiteiro, (1955).



Batalla de flores, Ferrol, maio de 1955.

PASODOBLE DE VILAMOURE

Recollida de Arturo Vázquez
gaiteiro de Vilamoure

$\text{♩} = 144$

RUMBA DO GAITEIRO DE VILAMOURE

Recollida de Arturo Vázquez
gaiteiro de Vilamoure- Punxín

$\text{♩} = 96$

CODA

Volta de 2 veces e de a CODA

Cuarteto "Ventosela"

Ana Celia Vázquez

Xornalista

Na foto, Xan Míguez, O Ventosela; home dereito e como o definía Alfonso Pérez Neira no seu libro "Por las Rías Bajas", datado de 1.900, "de bigote branco, ollos adormidos e cara astuta... vestido de pantalón".

Pódemo-lo, ver na foto.

Hai tres máis que o acompañan, dous son fillos seus; Antonio e Serafín, ben se parecen, e o outro é Nicanor, un veciño dunha das aldeas que moran nas ribeiras do Avia, terra de músicos. E especialmente dunha delas, de Ventosela, a súa aldea natal, Xan Míguez levou o nome por importantes partes do mundo. Os catro da foto viaxaron a Bos Aires: foron chamados daquela polo Centro Galego da quinta provincia. Reuniron os cartos e o cuarteto levárono cara ás américas; estiveron uns meses, e deulles tempo a triunfar no teatro Victoria. Non debemos esquecer que estamos a falar de 1.908, cando aínda se estaba a explora-lo Polo Sur.

Tal e como recolleu o principal biógrafo do gaitero, Xesús Alonso Montero, os aplausos eran sempre interminables nas súas actuacións: O escritor Francisco Sánchez García presenciou unha das actuacións no gran teatro bonairense "Lo he visto así, grande, sublimemente grandioso, arrancando vibrantes, candeciosos, celestiales notas al clásico instrumento que con tanta habilidad domina".

O padre Samuel Eiján dixo: "...verdaderos genios de la música popular, que alcanzaron celebridad mundial, como el tan nombrado gaitero de Ventosela, Juan Míguez".

O certo é que o gaitero marcou un antes e un despois con respecto ó uso e ó dominio da gaita.

Entre as súas innovacións está o feito de saca-los gaiteros do ámbito litúrxico e de creala idea de grupo, afastándose da concepción do dúo: o gaitero e o tamborileiro.

Na foto son catro e, catro tocaban cando podían, cando ó Señor Xan lle pagaban para que trouxera ó tamborileiro, ó do bombo e ó clarinete. Só o gaitero de Ventosela era capaz de conseguir que o cuarteto soase coma tal.

Xan Míguez era labrego de profesión e, nos días de romaría tamén gaitero, él, e máis tarde, os seus fillos. Non era época de fartura, e a xente nova come-

zaba a estar cansa da muiñeira, así que para poder comer, o Señor Xan, experimentou un día a tocar un pasodobre coa gaita, e puido, probou cun valse, e tamén puido, probou cunha zarzuela, e puido tamén... quizais houbo un móbil económico para conseguir "actuacións" ou quizais foi que soubo facelo e



CUARTETO VENTOSELA: Xan Míguez (gaita); Antón Míguez, fillo (clarinete); Serafín Míguez, fillo (redobante); Nicanor de Castrelo (Bombo).

lle gustou, e deste xeito, adaptou este instrumento clásico ó seu tempo. O caso é que este home do bigote branco que esta na foto, foi o primeiro que se atreveu a interpretar "música moderna" coa gaita.

Foi criticado por moitos dos seus contemporáneos, acusárono de darlle un golpe de morte á gaita.

O certo é que este labrego, ignorante en letras, pero sabio na linguaxe universal, fixo historia na nosa música tradicional e foi dos primeiros en facer o que hoxe se chaman "viaxes internacionais".

Recordando a Galicia y a Asturias desde la Argentina.

**José Ramón González Pérez,
O Gaiteiro de Vilaquinte (Lugo)**

Norberto Pablo Cirio

Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega" / Fundación Xeito Novo de Cultura Gallega

¿Cuánta memoria puede atesorar un hombre? ¿Cuánta memoria puede preservarse del tiempo y del olvido cuando lo que la mantiene viva es el amor, el respeto a los mayores y las tradiciones de la tierra? ¿Cuántos hombres pueden haber tan privilegiados que vieron transcurrir el siglo, las guerras y las migraciones, que ellos mismos han sido parte activa de ese proceso, que ellos mismos han vivido todo eso en carne propia? No son muchos a los que la vida les ha deparado tal privilegio. Quería presentarles aquí a uno de esos hombres, José Ramón González Pérez, *O gaiteiro de Vilaquinte*, de noventa años de edad y memoria viva de Ancares en la Argentina.

La biografía de este hombre es singular por varios aspectos; el primero, porque es una de esas personas privilegiadas por la vida, pues ha vivido mucho y fue testigo de muchos acontecimientos; el segundo, porque tiene una vasta memoria; el tercer aspecto, porque es un músico virtuoso.

José Ramón nació el 9 de noviembre de 1912 en La Habana, Cuba. A esa ciudad había emigrado su familia hacía un año proveniente de la aldea de Vilaquinte, municipio de Cervantes (Lugo), y a dicha aldea regresarían cuando tenía apenas 8 meses de edad porque a su padre no le hacía bien el clima de la isla. Salvo ese breve lapso en Cuba, su familia siempre vivió en Vilaquinte. José Ramón es el primogénito de seis hermanos y toda su rama paterna (que pude documentarla hasta su bisabuelo, nacido aprox. en 1810) fueron músicos: su bisabuelo tocaba la flauta travesera pastoril, su abuelo la *caixa*, su padre la gaita y él *caixa*, gaita y acordeón. En su zona eran conocidos como *Os Gaiteiros do Bodego*, por el mote de

su casa, la *Casa do Bodego*. Su fama y virtuosismo fueron grandes pues muchas de las ferias, romerías y bodas de región eran celebradas con ellos. Por estar Vilaquinte cerca del límite tripartito de Galicia con Asturias y León, también eran frecuentes sus actuaciones en



José Ramón González Pérez y su señora, Dorinda Villar Fernández, en Navia de Suarna, en 1946, poco antes de emigrar a la Argentina. Foto: anónimo.

poblados de estas dos últimas provincias. De hecho, la comarca de Ancares está fuertemente influenciada por la cultura asturiana, por lo que se identifica más con ésta que con la gallega.

En España fue pastor, trabajó haciendo madreñas, reparando molinos, carros y como carpintero ebanista, pero los tiempos cambiaron y llegó la Guerra Civil Española. Aunque nacido cubano, participó como voluntario defendiendo a la República y viviendo momentos angustiosos, como cuando pasó quince días escondido en el monte asturiano casi sin comer, dos veces estuvo a punto de morir y finalmente debió presentarse y enrolarse en el ejército sublevado ante la amenaza, por parte de estos, de someter a sus padres a tortura. Bajo una u otra bandera, fuera de Lugo recorrió buena parte de las provincias de A Coruña, Asturias, Santander, Toledo, Ciudad Real y Murcia. En 1937 se casó con Dorinda Villar Fernández, una moza de la aldea de Santa Mariña -del vecino municipio de Navia de Suarna-, tres años más joven que él, con la que tuvo en España su primer hija, Amelia. En abril de 1949, por problemas económicos a causa de la posguerra, los tres emigraron a la Argentina, donde tuvieron otra hija, Dora. A fines del 2000 falleció su primera hija, víctima de una enfermedad terminal, lo que significó un profundo dolor a su matrimonio. Actualmente vive con su señora en Bernal, partido de Quilmes (Buenos Aires). Ambos son jubilados, aunque él todavía realiza ocasionales trabajos de carpintería.

La vida de José Ramón estuvo, está y estará siempre poblada de música. Lo conocí casualmente, como suceden muchas cosas en la vida. Por ese entonces, junto a otros compañeros gaiteros estábamos dando una serie de charlas tituladas *Las gaitas y su música*. En una que ofrecimos en agosto de 1994 en el Ateneo Cultural "Julián Baquero", en Buenos Aires, lo invitó uno de mis compañeros, Raúl Tuero, pues lo conocía desde hacía tiempo. Al promediar la charla se presentó por entre el público y lo invitamos a que tocara algunas piezas. Desde ese momento quedé deslumbrado por su arte pero, como aún no me interesaba la música tradicional gallega como objeto de estudio, no fue hasta mediados de 1996 que volví a establecer contacto con él, comenzan-



José Ramón González Pérez en la casa de una tía-abuela de su amigo José Fernández de Príncipe, de Vilarpandín (Navia de Suarna), en Junín (Buenos Aires), en 1962. Foto: anónimo.

do así una hermosa amistad que se mantiene hasta el presente.

De José Ramón poseo amplia documentación en audio, foto y video sobre gran parte de su vida, la zona de su aldea y su repertorio: asturianadas, alboradas, *muiñeiras*, *xotas*, corridos, rumbas, *pasodobres*, valeses, etc. Sin contar las versiones y repeticiones de cada obra, el número de piezas registradas supera las trescientas. Entre las perte-



José Ramón González Pérez cantando y tocando la gaita en la casa de su amigo José Fernández de Príncipe, de Vilarpandín (Navia de Suarna), en Sarandí (Avellaneda, Buenos Aires), en noviembre de 1973. Foto: anónimo.

nencias con que emigró a la Argentina traía su gaita y un *punteiro*. La gaita tiene casi su edad y fue construida por José "Xamposo", un artesano gaitero de la vecina aldea de Moia (Navia de Suarna), sobre la base de un dibujo de un almanaque asturiano donde aparecía un gaitero con un modelo que le gustaba, y que le proporcionara con el encargo. El músico retratado era *O gaitero de Coioto*. Está en sí, realizada en boj, con torno a pedal y su digitación pertenece al ancestral sistema cerrado (*pechado*), con la nota más grave (7^{mo}. grado) a distancia de tono de la tónica. El *punteiro* que posee también fue hecho por Xamposo y lo obtuvo canjeándose por un flamante machimbrador que trajo de Cuba y que le había costado la fortuna de cinco duros (25 pesetas). Ya su padre lo admiraba y Xamposo nunca se lo quiso vender, pues aseguraba no había otro que sonara igual; sin embargo, tentado por el machimbrador, se lo ofreció a cambio. La gaita de su padre, que mucho la estimaba, lamentablemente se perdió o fue vendida poco después de su fallecimiento, aunque José Ramón atesora su sonido gracias a alguna ocasional grabación que hiciera en ella su hermano Primitivo y que le mandara por correo. Como si fuera poco, él mismo hace sus lengüetas, conoce el proceso de construcción de la gaita y todavía hace madreñas con sus propias herramientas -ya que tiene fragua- y, cuando la voz le daba, era un eximio cantor de asturianadas, autoacompañándose incluso con su gaita.

He aquí un sucinto cuadro de su rama paterna y sus respectivas habilidades musicales.



José Ramón González Pérez, mostrando el punteiro de su gaita. TC 3, 21-jul-1996. Bernal (Buenos Aires). Foto: Pablo Cirio.

Entre los tantos personajes del mundo que José Ramón tuvo la oportunidad de conocer estuvo el célebre gaitero pontevedrés Manuel Dopazo Goutade, también emigrado a Buenos Aires, y a quien cierta vez fue a ver para intentar tocar juntos. Se conocieron, se saludaron y, como buenos gaiteros, ya estaba cada uno con su instrumento demostrando sus mejores habili-

	Pedro González	Juan González Nuñez	José González	José Ramón González Pérez	Primitivo	Carmen	Benigna	Josefa	Manuel	José Ramón González
Parentesco	Bisabuelo	Abuelo	Padre		Hermano	Hermana	Hermana	Hermana	Hermano	Primo en 3º
Nació	Ca. 1810 Vilaquinte	1860 Vilaquinte	24/12/1886 Vilaquinte	9/11/1912 Santiago de Cuba	28/3/1918 Vilaquinte	1917 Vilaquinte	11/5/1928 Vilaquinte	1928 Vilaquinte	1930 Vilaquinte	Ca. 1890 Fulgueiras
Falleció	Ca. 1870 Vilaquinte	Aprox. el 17/6/1931 Vilaquinte	ago?/1963 Vilaquinte	-	1988 Barcelona	-	-	-	-	Ca. 1980 Fulgueiras
Edad	60	71	77	90	70	85	74	74	72	Ca. 90
Residencia	-	-	-	Bernal (Buenos Aires)	-	Buenos Aires	Buenos Aires	Buenos Aires	Barcelona	-
Desempeño musical	Flauta travesera	Caixa	Gaita	Gaita, canto, caixa, bombo y acordeón	Gaita, caixa y bombo	Canto y baile	Canto y baile	Baile (en Galicia)	Caixa	Gaita

dades: José Ramón tocó las obras más virtuosas de su repertorio, todas ellas requinteadas y a la manera de Ancares. Dopazo lo desaprobó con la cabeza y le dijo "- No... acá esa forma de tocar no gusta, usted tiene que aprender de nuevo para poder tocar como yo", y ejecutó algunos temas tradicionales gallegos. José Ramón, ofendido, le respondió "- Hombre, yo soy mejor gaitero que usted, pues yo toco lo que toco yo y lo que toca usted, y usted no puede tocar lo que toco yo!". Nunca más se vieron (1).

El centro-este lucence es una de las zonas más recónditas de Galicia, tanto por su escasa población, su crudo clima invernal, como por lo escarpado de su paisaje. Allí se encuentra la famosa sierra de Os Ancares, la más alta de Galicia y actualmente un importante centro turístico y cultural, dado que se conservan en varios pueblos, como Piornedo, muchas *pallozas*, antiguas viviendas pastoriles de planta circular.



José Ramón González Pérez. Al fondo, un retrato de su padre, José González, de quien heredará el arte de tocar la gaita. TC 19, 8-dic-1997. Bernal (Buenos Aires). Foto: Pablo Cirio.



José Ramón González Pérez y su esposa, Dorinda Villar Fernández, en el comedor de su casa, cada uno al lado de las fotos de sus respectivos pueblos: Vilaquinte (Cervantes) y Santa Mariña (Navia de Suarna). TC 48, 29-ene-2000. Bernal (Buenos Aires). Foto: Pablo Cirio.

La música tradicional de esta zona presenta rasgos estilísticos propios que la diferencian de la del resto de Galicia. Ello se debe a dos aspectos: el aislamiento en que se mantuvo hasta relativamente poco tiempo y las influencias culturales aportadas por su cercanía a las comunidades autónomas de Asturias y Castilla-León. Algunos de esos rasgos estilísticos son: el uso de las notas sobreagudas de la gaita (requiteo), los cantos acompañados con gaita (asturianadas), muchas veces por arte de un mismo ejecutante, el séptimo grado ubicado a distancia de tono respecto de la tónica, una notable influencia del castellano y del bable en los textos lingüísticos y la construcción asimétrica de la línea melódica.

Vilaquinte pertenece al concello de Cervantes y, como dije, se encuentra muy cerca del límite tripartito con Asturias y León. José Ramón cuenta que tardaba una hora y media en llegar caminando a Asturias, una hora a León y tres al puerto de Ancares. La actividad principal en los tiempos en que vivía allí era el pastoreo, y haciendo esas tareas comenzó sus prácticas musicales, aunque su madre no deseaba que salga músico como el padre. Sin embargo, cuando iba al monte a pastar tenía escondido en varios lugares algunas latas con las que practicaba como si fueran *caixa*. A los 8 años de edad sucedió lo esperado, su padre tenía que tocar la gaita en una boda y no tenía quién lo acompañe, le pidió que vaya con él y, aunque la madre pensó que eso iba a ser una excepción, pronto se transformó en una actividad habitual y remunerada. Paralelamente iba practi-

cando gaita con una pipa, un aerófono infantil de lengüeta doble de fácil factura construido con una ramita de castaño. A los 11 años tuvo su primera gaita y muy pronto demostró gran habilidad en el manejo del instrumento debido, fundamentalmente, a su memoria, pues le basta escuchar una sola vez una melodía para tocarla. Por ejemplo, al preguntarle de quién había aprendido una *muiñeira* que en una oportunidad le grabé, me dijo que se la había escuchado a un músico ciego que la tocaba en acordeón en el tren, cierta vez que tuvo que viajar de Lugo a A Coruña.

Los registros musicales de él los obtuve de dos fuentes: A) trabajos de campo efectuados entre 1996 y el presente (que consigno con la sigla A1); B) grabaciones caseras hechas por él desde los 60 hasta el presente (sigla B1). Sobre esta segunda fuente estimo oportuno señalar que José Ramón es aficionado a grabarse y llegó a tener hasta ocho grabadores juntos, con ellos se arma cintas con un grupo integrado por él mismo: primero graba la melodía con la gaita, luego la pone a reproducir y con otro grabador registra el redoblante, luego hace reproducir a este último y lo completa con el bombo. Recientemente, a partir del obsequio de un pedal para el bombo por parte de un paisano suyo, este proceso se simplificó a dos grabadores.

Tomando la idea de Claude Lévi-Strauss de que todo sistema de clasificación es válido, un repertorio musical puede ser clasificado de acuerdo a diversos tópicos. El empleado en este trabajo es, básicamente, de carácter *emic*. José Ramón clasifica sus interpretaciones en base a tres criterios: autoría, región a la que pertenece y género. Su memoria es muy puntual sobre el primer criterio, ya que apenas termina de tocar me indica quién la compuso o de quién la aprendió, resultándole a veces difícil estipular si de quien la aprendió era, asimismo, su autor. La región de donde procede cada obra la aclara en aquellos casos en que sabe que no es gallega. Por último, para establecer el género toma en consideración diversos factores musicales, básicamente el ritmo, el *tempo* y la métrica de los textos. De este modo, en su repertorio he podido establecer seis criterios taxonómicos autorales: 1) cantares

populares, 2) de música, 3) de su abuelo, 4) de su padre, 5) de su primo, y 6) propias. Es oportuno aclarar que el primer criterio, "cantares populares", engloba a todas las obras con texto lingüístico, tanto asturianas, gallegas, como de otras regiones de España, mientras que en la categoría "de música", agrupa aquellas que sabe fueron compuestas por músicos conocidos, las que escuchó tocar a bandas de música y las que pertenecen al repertorio eclesiástico. Las regiones a las que pertenecen sus interpretaciones, pueden ser: 1) Asturias, 2) Asturias y Galicia, 3) Galicia, 4) Resto de España y/o sin identificar. Por último, los géneros a los que adscribe sus ejecuciones son muy variados, siendo los más representativos: 1) alborada, 2) asturianada, 3) canto de san Juan, 4) corrido, 5) *hino*, 6) *muiñeira*, 7) *pasodobre*, 8) romance, 9) rumba, 10) *vaqueirada*, 11) *xota* y 12) *xota-vals*. La pequeña selección de transcripciones musicales de su repertorio incluida en este artículo intenta constituir un equilibrado muestreo de estos criterios. Teniendo en cuenta lo expuesto, por ejemplo, la *Mañanita de San Juan* (ej. 4), José Ramón la clasifica tanto como un cantar popular, como un canto de san Juan, como una obra propia de Galicia, pues en su pueblo, como veremos más abajo, era una pieza que solía tocar frecuentemente.

Para la transcripción musical he tomado un criterio prescriptivo antes que descriptivo pues, como es fama en la música de tradición oral, José Ramón nunca toca dos veces una obra de la misma manera, ya que realiza ligeras variaciones melorítmicas, los adornos con que la engalana varían de lugar y de forma y, en el caso de las danzas, como ya no toca para que se bailen, suele tomarse ciertas libertades de *tempo*. Asimismo, dado el discurso melódico especialmente floreado con que se ejecuta la gaita, tanto por las características acústicas del instrumento como por el estilo propio de Ancares, he reducido los adornos y melismas a lo imprescindible, a fin de posibilitar una lectura más fluida de sus interpretaciones.

Ejemplo 1

Nombre de la obra		<i>Alborada de Vilaquinte</i>
Datos de la grabación		TC N° 21. 10-ene-1998 (A1, 367)
Clasificación	Criterio 1 (autoría)	Propia
	Criterio 2 (zona geográfica)	Galicia
	Criterio 3 (género)	Alborada

Esta alborada constituye una de sus obras más queridas, por ello la bautizó con el nombre de su aldea, Vilaquinte. La comenzó a componer en 1949, poco antes de emigrar, y la terminó en su nuevo hogar, del otro lado del mar.

A1 367
Gaita

♩ = 100

**Ejemplo 2**

Nombre de la obra		<i>No llores por mí, Dorinda</i>
Datos de la grabación		TC N° 52. 21-abr-2000 (A1, 688)
Clasificación	Criterio 1 (autoría)	Propia
	Criterio 2 (zona geográfica)	Galicia
	Criterio 3 (género)	Vals

Un hermoso vals de su autoría. Lo compuso en la Argentina y, tanto para el título y como para la melodía, se basó en la conocida obra *Dond't Cry for me Argentina* ("No llores por mí, Argentina"), de la ópera inglesa *Evita* (1976), con letra de Tim Rice y música de Andrew Lloyd Webber. El texto lingüístico hace referencia a la ya lejana y triste época de la Guerra Civil cuando, como voluntario (pues aún no se había nacionalizado español), estuvo luchando por la República y esperaba una licencia para volver a su casa y reencontrarse con su amada, Dorinda Villar Fernández.

A1 688
Gaita





No llores por mí, Dorinda,
yo siempre estaré contigo,
cuando vuelva de permiso
te encontraré en el camino.

Ejemplo 3

Nombre de la obra	<i>La mujer que quiera gozar</i>
Datos de la grabación	(B1, 174)
Clasificación Criterio 1 (autoría)	Cantares populares
Criterio 2 (zona geográfica)	Asturias - Galicia
Criterio 3 (género)	Xota-vals

Había dicho que José Ramón tenía una memoria prodigiosa y una envidiable capacidad para retener y aprender obras. Esta *xota-vals* recuerda haberla aprendido en 1944 de unos canteros pontevedreses que estaban trabajando en las vecinas aldeas de Vilarpandín y Corneantes.

La denominación *xota-vals* indica un tipo de género bailable muy apreciado en su época y con el cual los bailarines podían ubicarse tanto en forma independiente (a la manera de la xota) como enlazado (a la manera del vals). Posiblemente la *xota-vals* surgió como un puente coreográfico que satisfacía tanto a las personas mayores, que gustaban bailar a la manera antigua, suelto, como a las nuevas generaciones que apreciaban más las danzas de pareja enlazada.

Al 449
Gaita

$\text{♩} = 80$

La mu - jer que quie - ra go - zar
no se de - be ca - sar
con nin - gun vie - jo,
que el vie - jo le pue - de dar,
des - pués de ce - nar,



La mujer que quiera gozar
no se debe casar con ningún viejo,
porque el viejo le puede dar,
después de cenar, malos consejos.

Ejemplo 4

Nombre de la obra		<i>Mañanita de san Juan</i>
Datos de la grabación		TC N° 52. 21-abr-2000 (A1, 706 y 707)
Clasificación	Criterio 1 (autoría)	Cantares populares
	Criterio 2 (zona geográfica)	Galicia
	Criterio 3 (género)	Canto de san Juan

Un "cantar popular" de los más tradicionales de la zona. Aunque su texto lingüístico indica que es un canto de san Juan, en su aldea se cantaba para la festividad de san Blasín, el 4 de febrero, el día posterior al día de san Blas, uno de los santos más importantes de la iglesia de Vilaquinte. Veamos con qué detalle recuerda José Ramón aquellas fiestas: "Compraban dos o tres botellas de anís escarchado, de aquel mejor que había antes, que no hay mejor que él. Lleva adentro una rama de anís, adentro de la botella, y el azúcar, el azúcar que le ponen al anís se clava todo ahí, y este muchacho [...] llevaba a mí cinco años, era muy serio y muy divertido, y manejaba un peso, viste, y siempre pagaba él en la botella de anís, y cuando las terminaba le pegaba las botellas contra la pared y quedaban las ramas con azúcar, las ramas enteras de la botella, le sacaba donde estaba despegada y [inau.] con las chicas, sacaba una, un poquito de azúcar y le daba a una, sacaba otro poquito de azúcar y le daba a otra, las convidaba con ese anís, pero eso siempre lo hacía él, siempre lo repartía con la copa, con la copa chiquita, daba copas a todo el pueblo [risas]. Íbamos de casa en casa. Empezábamos en el fondo del pueblo, que se llama Casa de Fon de Vila, después venía la de Méndez, después venía la de Barreiro, después venía la de Digois, después venía la do Pacio, después venía la do Vale, después venía la do Casciro, después venía la do Crego [...],

y después venía da Porta de Iglesia, después A Granda da Baxo y Granda de Arriba, dos Grandas estaban así juntas dos casas, después bajaban a mi casa [...], la última dos Córragos, pues iban a... mi casa la dejaban la última para... de mi casa, después iban a casa de Córragos, también igual, ahí eran gente que podían bien y la señora era sobrina de un cura, tenían... su estilo, sabían quedar bien con la gente, salía ella con un plato de arroz [...] y después nos retirábamos a la casa donde *facíamos* el baile y ahí tocábamos hasta las tres de la mañana. Había fiesta tres días, día de Candelas, de san Blas y [de] san Blasín" (TC 52, 21-abr-2000).

A1 706 y 707
Canto y gaita

José Ramón González Pérez (87)
TC N° 52. 21-abr-2000
Bernal (Buenos Aires)

♩ = 70

Ma - ña - ni - ta - de san Juan
el que mu - cho - vi - no be - be

cu - an - do la zo - rra ma - dru - ga,
con a - gua se de - sa - yu - na.

E - res ma ña - ni - ta, e - res ma - ña - na,
ver - de la ra - ma, blan - ca la flor.

e - res ma - ña - ni - ta la de san Juan,
e - res ma - ña - ni - ta la de mia - mor.

Mañanita de san Juan
cuando la zorra madruga,
el que mucho vino bebe,
con agua se desayuna.

Eres mañanita, eres mañana,
eres mañanita la de san Juan,
verde la rama, blanca la flor,
eres mañanita la de mi amor.

Ejemplo 5

Nombre de la obra		<i>Soy vaqueiro, soy vaqueiro</i>
Datos de la grabación		TC N° 52. 21-abr-2000 (A1, 697)
Clasificación	Criterio 1 (autoría)	Cantares populares
	Criterio 2 (zona geográfica)	Asturias
	Criterio 3 (género)	Vaqueirada

Este canto pertenece al grupo de los *vaqueiros* de Alzada, pastores trashumantes del oeste asturiano que él, por vivir en la raya con Asturias, conocía personalmente. La interjección con que finaliza constituye un rasgo típico de los cantos *vaqueiros*. De esta manera me explicó la geografía tripartita de su región y la vida de este grupo humano: "El asunto es así: en dos horas pisamos tierra leonesa, a la derecha, y en dos y media, para Asturias, a la izquierda, o sea que forma de una punta así, Asturias forma

una punta así y quedamos en una curvita así del mapa. Estamos más cerca porque a veces se junta los pastores se juntan con castellanos, y también con leoneses, de León van, llevan, o sea de Galicia pasan a León, le dicen "braña" esos que pastan el ganado, para engordar los bueyes para llevarlos a la feria para carnear [...], por eso que el ambiente mío es todo... leonés y asturiano, más bien" (TC N° 3, 21-jul-1996).

Según su clasificación de las autorías musicales, las vaqueiradas son "cantares populares", esto es, cantares sencillos que el pueblo entona en fiestas o tabernas y que abarca géneros tan disímiles como pasodobles, vales, villancicos y asturianadas. Al indagar sobre esta etnodenominación cancioneril, recordó que muchas coplas las aprendió de un tipo de almanaques que había en su época y que tenía una hojita para cada día, que se arrancaba al pasar al siguiente, y que en su reverso tenía impresa una o varias coplas con el epígrafe "Cantares populares".

Soy vaqueiro, soy vaqueiro

Vaqueirada

Al 697
Canto

José Ramón González Pérez (87)
TC N° 52. 21-abr-2000
Bernal (Buenos Aires)

♩ = 83

Soy va-quei-ro, soy va-quei-ro -
na - cí en la va - quei-ra - da, -
soy - fi - llo de Xoan Ba - rei - ru
el más ri - co de la bra - ña.
¡Eh!

Soy vaqueiro, soy vaqueiro,
nacé en la vaqueirada,
soy fillo de Xoan Barreiru,
el más rico de la braña.
¡Eh...!

Ejemplo 6

Nombre de la obra	<i>As rapazas d'hoxe en día</i>
Datos de la grabación	(B1, 38)
Clasificación	Criterio 1 (autoría)
	Cantares populares
	Criterio 2 (zona geográfica)
	Galicia
	Criterio 3 (género)
	Romance

Una obra que aprendió en su adolescencia de un vecino, durante una *fiada* (2). Pertenece al romancero vulgar o, como él clasifica a su repertorio de acuerdo al género, a los "cantares populares". Hasta donde he podido indagar en la bibliografía existente sobre el romance en Galicia, este tema no está documentado. Por ello, y como atinadamente señalara Menéndez Pidal, que el romancero vive en variantes, he considerado pertinente incluir, entre corchetes, algunos versos que cantó en otras oportunidades y que en la interpretación que transcribo no los incluyó. Teniendo en cuenta que el gallego que se habla en su región está fuertemente influenciado por el castellano y el bable -dada la proximidad geográfica con ambas regiones-, llama la atención el gallego en que está este romance, más propio de la Galicia central y occidental.

[Y atención pido, señores,
que vou decir catro cousas
Y as rapazas d'hoxe en día
place de verlas no baile
Co traxe corto, de moda,
lucen as pernas as mozas
As que ten as pernas cortas
maldicen o traxe corto,
Eso caí poucos días
pasó un caso gracioso
Un dos ca'ndaban no baile
tropezó nun envoltorio
Él, por no caier deitado,
pero tuvo que caier
Xuntose o público todo
e viron ca cousa fora
que traía a sua parexa
mismamente parecía
[Din co lenzo vai mui caro,
porque gastan en relleno
Por eso as mozas solteiras
logo despois que se casan
En cuanto están solteras
e despois tras las orellas
Hai poucas mozas solteiras
despois que se casan logo
Todas as mozas solteiras

os que queirades oír,
que se han de esforzar de reír.]
son guapas e garridiñas,
luciendo as pantorrillas,
e os zapatos de fibilla,
hastra arriba das rodillas.
ou, por desgracia, delgadas,
con razón, desesperadas.
nun baile particular,
dino de manifestar.
cadroulle que sin pensar
dun tamaño regular.
ententou tirar un brinco,
e tirou con catro ou cinco.
pra definir a cuestión,
un volumen de algodón
a unha perna amarrada,
un beaco dunha saia.
pero con xusta razón,
as mozas muito algodón.]
son garridas e ben feitas,
algunas parecen meigas.
péinanse e lávanse todas,
poden plantarse cebolas.
que lle gustan ver o viño,
beben de un trago un cuartillo.
son de mui pouca comida,

e non saben fazer un caldo
Logo despois que se casan
comen as casas da Cruña

nin barrer unha cociña.
xa son de destinto modo,
con galarías e todo.

B1 38
Canto y gaita

$\text{♩} = 73$

As ra - pa - zas d'ho-xeen di - a
songua - pas e ga - rre - di - ñas,
pla - ce de ver - las no bai - le
lu - cien - do as pan - to - rri - llas

Ejemplo 7

Nombre de la obra		<i>Domingo Ferreiro</i>
Datos de la grabación		TC N° 7. 8-ene-1996 (A1, 126)
Clasificación	Criterio 1 (autoría)	Cantares populares
	Criterio 2 (zona geográfica)	Galicia
	Criterio 3 (género)	Rumba

Transcurría plácidamente un domingo a la tarde de 1996 entrevistando a José Ramón, cuando sacó de su insondable memoria una rumba que, en principio, parecía una rumba como cualquier otra. Al finalizar, y estimando su puntillosa memoria, le pregunté algunos datos circunstanciales sobre la misma. El resultado fue la incorporación de un gaitero desconocido a la historia de la música gallega: Domingo Ferreiro. José Ramón aprendió esta rumba de su padre cuando vivió en La Habana. Según su clasificación, pertenece al cancionero de "cantares populares".

¿Quién fue Domingo Ferreiro? Según él, un gaitero de la provincia de Pontevedra que emigró a Texas, donde fue muy famoso, nada más. Con respecto a rumba aprendida de su padre, un tema muy popular en su época. Pero, por otro lado, hallé un disco de pasta del sello Disc Jockey N° DJ 1956, que indicaba como intérprete "El gaitero de Texas / (The Texas Piper)", cuyas dos obras eran, en el lado A, *Corazón de dos caras* (*Two - Faced Heart*), de Canton-Nagy, y en el lado B, *Oh Susana*, de Foster. Dos temas texanos tradicionales con fuerte ascendencia irlandesa interpretados al mejor estilo de las actuales instrumentaciones de la denominada "música celta": gaita, banjo, violín, piano y coro. Nada más moderno como lo antiguo, y si nos quisiéramos remontar a los orígenes de la música celta deberíamos considerar seriamente este disco. El

año de grabación no aparece -como en la mayoría de los discos de pasta-, pero es posible ubicarlo entre 1930 y 1950. Como si fuera poco, el disco había sido grabado en la Argentina. Si bien es cierto que el nombre de Domingo Ferreiro no figura en él, es indudable que su intérprete ("El gaitero de Texas") hace referencia a la rumba recopilada a José Ramón y que ese era su apodo. Considerando que el disco fue grabado en nuestro país, es probable que esa popular rumba haga referencia a su viaje a la Argentina (*Vino de Texas un famoso gaitero...*) (3).

Domingo Ferreiro
Rumba

A1 126
Gaita

José Ramón González Pérez (84)
TC Nº 7. 8-dic-1996
Bernal (Buenos Aires)

♩ = 104

Vi - no de Te - xas un fa - mo - so gai - te - ro, e - ra Do - min - go Do - min - go Fe - rei - ro,
to - ca la gai - ta, Do - min - go Fe - rei - ro, to - ca la gai - ta, non - que - ro non que - ro

Y sí la gai - ta no quie - res to - car, en - ton - ces la gen - te no po - dra bai - lar.

Vino de Texas
un famoso gaitero,
era Domingo,
Domingo Ferreiro.

- Toca la gaita,
Domingo Ferrerio,
toca la gaita.
- Non quero, non quero.

Y sí la gaita
no quieres tocar,
entonces la gente
no podrá bailar.

Ejemplo 8

Nombre de la obra		Muiñeira
Datos de la grabación		TC Nº 7. 8-dic-1996 (A1 128)
Clasificación	Criterio 1 (autoría)	De su padre
	Criterio 2 (zona geográfica)	Galicia
	Criterio 3 (género)	Muiñeira

José Ramón recuerda cerca de treinta de *muiñeiras* que tocaba su padre, de las cuales de muchas, probablemente, también era su autor. La *muiñeira* una de las danzas más tradicionales de Galicia en general y de su zona en particular. Siempre cuenta que Vilaquinte era famosa en la zona por los bailes que se armaban. Al ser cabecera de parroquia, por tener iglesia, muchos de esos bailes tenían lugar los domingos a la salida de misa, cuando después de cumplir con su padre la obligación de tocar en ella y el cura despedía a los feligreses con la fórmula "*Ite misa est*", ellos anunciaban con una *muiñeira* que los esperen afuera para divertirse.

A1 128
Gaita

$\text{♩} = 120$



Ejemplo 9

Nombre de la obra		<i>Muiñeira</i>
Datos de la grabación		TC N° 21. 10-ene-1998 (A1, 378)
Clasificación	Criterio 1 (autoría)	De su abuelo
	Criterio 2 (zona geográfica)	Galicia
	Criterio 3 (género)	Muiñeira

Esta es la obra más antigua que José Ramón recuerda del linaje de músicos al que pertenece, la *Casa do Bodego*, y del cual se considera el último representante. La cantaba su abuelo cuando él era pequeño y lo tenía en upa. De acuerdo a su árbol genealógico, es probable que sea de las últimas décadas del s. XIX.

A1 378
Gaita

$\text{♩} = 133$





Ejemplo 10

Nombre de la obra		Xota
Datos de la grabación		TC N° 7. 8-dic-1996 (A1 132)
Clasificación	Criterio 1 (autoría)	Propia
	Criterio 2 (zona geográfica)	Galicia
	Criterio 3 (género)	Xota

Como es tradición en la música gallega, la *xota* es, junto a la *muiñeira*, una danza de gran aprecio. Esta *xota* fue compuesta por él. Acerca del oficio del gaitero, cierta vez me dijo una frase que quien sea asiduo concurrente a las romerías gallegas pudo haberla comprobado "¡Allá los gaiteros tocaban mejor la gaita cuando se acaba la fiesta que cuando se empezaba!" (TC N° 7, 8-dic-1996).

A1 132
Gaita

♩ = 76



**Ejemplo 11**

Nombre de la obra		Jota (4)
Datos de la grabación		TC N° 29. 10-jun-1998 (A1, 491)
Clasificación	Criterio 1 (autoría)	De su primo
	Criterio 2 (zona geográfica)	Asturias
	Criterio 3 (género)	Jota

Esta jota asturiana pertenece al cancionero de su primo en tercera generación y tocayo suyo, José Ramón González, *O gaitero de Fulgueiras*, de quien recuerda esta viva anécdota acerca de cuando se la aprendió: "Tocaba... daba gusto tocar porque tocaba muy vivo, muy... alegre, con aire, tocaba con aire. Y... claro, el tambor todos lo tocan igual. Yo aprendí a tocar muy de chiquito el tambor [...], lo manejaba como me daba la gana, ahora, claro, no toqué más y al carajo, pero tocaba como me daba la gana, y cuando tocaba estas piezas así ligeras, a mí me parecía que levantaba el palillo del tambor, entonces me decía así, en gallego, '¡Lévate o demo, qué bien tocas!' [...], yo también arriaba los dedos, no hay nada que hacer. '¡Llévame el demonio, qué bien tocas!', decía él. Era también ligerón él [...]. Me iba yo para la casa de él, y son cocinas de leña, vistes... cosa de las aldeas, y él tenía la gaita ahí, o sea la tenía en el cuarto, arriba, y fue a buscarla porque en cuanto él ayudaba a la señora a pelar la cena [...] y los hijos también así, entonces decía "toca, toca la gaita", en la cocina, tenía un gaitón grande, tumbal, tocaba muy bien [...]. Había por ahí muchos aficionados que decían que tocaban la gaita y decían que eran gran gaiteros, tocaban dos piezas y querían agarrar la forma de tocar de él, pero no había caso [...], hay que nacer, para eso hay que nacer. Me dijo así, siempre estaba así - "¡Lévame o demo, nadie me agarra las piezas mías más que tú!", "- Bueno, toco contigo el tambor entonces ya, ahí se me clavan", pero me levantaba la mano de los palillos pa'riba tocando él" (TC N° 10, 19-abr-1997).

Jota
Jota

A1 491
Gaita

José Ramón González Pérez (85)
TC N° 29. 10-jun-1998
Bernal (Buenos Aires)

$\text{♩} = 75$

Ejemplo 12

Nombre de la obra		<i>El limonero florecido</i>
Datos de la grabación		TC N° 52. 21-abr-2000 (A1, 689)
Clasificación	Criterio 1 (autoría)	De música
	Criterio 2 (zona geográfica)	Sin especificar
	Criterio 3 (género)	Pasodoble - Canto de la Guerra Civil Española

Este pasodoble lo recuerda de cuando fue a la Guerra Civil, pues en esa época se le había cambiado su texto lingüístico original por otro que hacía referencia al combate, tema, lamentablemente, más acorde con los tiempos que corrían. José Ramón sólo pudo recordar fragmentos de los dos textos, por lo que ofrezco aquí, en la columna de la izquierda, el del pasodoble original y, en la de la derecha, el de la versión astra-canada.

El siguiente relato es uno de los más crudos testimonios de lo que vivió durante la Guerra Civil, cuando estaba defendiendo a la República, en Santander: "Ahí estuvimos dos días, [...] a los dos días viene la orden, dice "- Muchachos, viene el sálvese quién pueda", un médico, que era capitán-médico, dijo "-Todo aquel que pueda levantar los pies y agarrar con las manos, que ayude a bajar a los que no puedan -dice-, porque en dos horas copan el hospital, están [los nacionalistas] encima nuestro". Y había un barco esperándonos, un barco leal esperándonos en un muelle [...]. Bueno, bajamos a todos los enfermos, [...] todos en sillas de ruedas, en camillas, todos bajamos ahí a la playa, abajo, vino el barco y así, atracó de culata, pa'trás, pusieron una escalera, casi llana, porque el barco está casi a nivel... y ahí vi yo el duelo más grande que nunca más se nos vaya, me da hasta coraje ahora [llora], una madre con dos chicos, así [en brazos], quiso subir al barco y cayó al agua, así, la tragó el agua atrás del barco, con dos nenitos en los brazos, así, ¡por favor! Bueno, subimos al barco, el hospital subió todo al barco, agarró marcha para cara a Asturias, costeando siempre por la costa... Cuando iban más o menos dos horas de navegación [...] vimos un barco de guerra que era El Cervera, el hijo de puta, Cervera, que era nuestro, fue copado en La Coruña, en Ferrol, estaba en dique, lo echaron al agua los militares cabrones que tomaron Galicia, [...] era uno de los mejores barcos que tenía de guerra en España [...]. Lejos, pero con tres faros así, [...] despacito... [...] a ver si alistaba a algún a nivel del agua, y así viene un señor vestido de militar [...] dice: "Compañeros, no hablen una palabra, no fumen un cigarrillo, hagáchenlo que puedan porque tenemos El Cervera liquidándonos, si nos agarra nos hunde todos". Bueno, todo el mundo apagó, nadie fumaba ya tampoco, se acabó la broma, y fue costeando, fue costeando, fue costeando, y El Cervera se fue retirando para la parte de Santander y a poquitos momentos vemos que vienen dos torpederos... eran ingleses, carajo, que estaban en ayuda nuestra, venían escoltando el hospital...". (TC N° 76, 18-ago-2001).

Al pie de un limonero florecido

.....

.....

Ay, limón, limonero,
limonero mío de mi corazón.

Al pie de la trinchera,
al otro lado del cañón.

[un soldado cayó herido y le dice a otro:]

"Ay, mi buen compañero,
empuña el fusil // agarra el fusil,
y empieza a tirar. // tira sin cesar".

Al 689
Gaita

♩ = 126





Palabras finales

Aunque la vida de José Ramón González Pérez vida siempre ha estado poblada de música, en la Argentina, paradójicamente, nunca integró ningún conjunto y participó muy poco de la vida social de la colectividad. La imperiosa necesidad de estabilizarse en un nuevo medio social, de levantar su casa, de criar y educar a sus hijos y de procurarse trabajo le hicieron restar tiempo para esa actividad. Sin embargo, en la parte posterior de su casa tiene un pequeño taller y es allí, en su mundo, donde se recluye largas horas diarias para tocar, para grabarse, para conversar conmigo, para estar a solas con su historia, rodeado de sus queridas herramientas de carpintería y los retratos de su padre, esposa y hermanos que lo acompañan en su silente amor por la música y las tradiciones de su tierra.

Notas y bibliografía

- (1) Hasta aquí el texto es una versión corregida y actualizada de un breve artículo "José Ramón González Pérez. Historia viva da música tradicional dos Ancares na Arxentina". *Na Gaits* 5: 43. Vigo, 1998.
- (2) Reuniones donde hombres y mujeres se juntaban para hilar (*fiar*) la lana. La labor era regularmente acompañada con cantos y a su fin solía tener lugar un animado baile comunal.
- (3) Véase al respecto mi artículo "Domingo Ferreiro, *O gaiteiro de Texas*: unha historia para armar". *Na Gaits* 6: 23-24. Vigo, 1999.
- (4) Reservo la denominación jota, en español, para las asturianas, y xota, en gallego, para las gallegas.

“Gaita de Cámara”

Francisco Calvo Regueiro

Francisco Calvo Regueiro presenta a denominada “Gaita de Cámara”. Este curioso espécimen que tuvemos o gusto de escoitar no seu obradoiro de Carballo (Coruña) cautivou a nosa atención pola súa dozura e suavidade. Non somos quen de adentrarnos nos segredos da súa sonoridade, pero estamos convencidos de que vai acadar un lugar destacado no corpus das gaitas de Galicia e do mundo.



Conferencia de Juan Mari Beltrán sobre os instrumentos populares vascos (Escola Provincial de Gaitas, 25 - 05 - 2002)

ACTUACIÓNS da REAL BANDA



Castelo de Pambre, 07-07-2002.



Procesión en Palmeira (Coruña), 07-07-2002



Luis del Olmo recibe de mans de Xosé Lois Foxo a medalla de prata da Real Banda en recoñecemento á súa labor na defensa de Galicia no desastre do buque Prestige fronte as costas galegas.
(Barcelona, 04-01-2003)



Marina Castaño recibe de mans de Xosé Lois Foxo a partitura "Mazurca para Don Camilo", composta en Xullo de 1990 con motivo da onomástica do Nobel de Literatura. O acto de entrega tivo lugar no Paraninfo da Fundación Camilo José Cela con motivo do Concerto que a Real Banda ofreceu como homenaxe á memoria do escritor.
(Iria Flavia, 09-05-2002)



Xosé Lois Foxo é cumprimentado por Manuel Ferreira Rodríguez e Angelino Sousa Fernández, vereador da Cultura e secretario da asociación São Bérnardo de Aveiro con motivo da homenaxe que se tributou á Real Banda na devandita cidade lusa. (11-05-2002)



Escola de Gaitas de Ortigueira; III Copa Deputación da Coruña.
Cariño (09-08-2002)



Banda de Gaitas de Cea no Festival "Celtica", Xullo do 2002 (Valle d'aosta), Lúglio (Italia)

La cultura de la Gaita en Suiza 1ª parte

Die Kultur der Sackpfeife in der Schweiz 1. Teil

Peter Metzger

With the captions also in English

Cuando preguntamos por la divulgación de la gaita, constatamos que estuvo en uso en Europa desde el siglo XII en un nivel que hoy ya no podemos imaginarnos. El florecimiento tuvo lugar en los siglos XIII y XIV, es decir, las pruebas que tenemos desde el siglo XV ya conciernen al tiempo del descenso (los gaiteros en aquella época ya eran denominados músicos rústicos). Por ejemplo es sabido que los tambores, gaiteros, violinistas predominaban de tal modo en Baden (Cantón de Aargau) en 1578 - en aquella época una ciudad balnearia importantísima - que alguien querría haberles pagado, para que terminaran. Hoy la gaita en Suiza es un instrumento que sólo cultivan las bandas de gaitas gallegas y los que imitan a los escoceses.

Evidentemente, la cultura de la gaita ha desaparecido desde hace mucho tiempo, pero perfeccionamientos técnicos en el siglo XVII y a principios del siglo XVIII llevaron a una última revivificación. Un ejemplo para esto son los cornemuseurs - padre e hijo - en Lausanna (Cantón de Waadt) en 1633; se dice que la musette era muy divulgada entre 1650 y 1750. Entonces compositores famosos se encargaron de la gaita y fue admitida de nuevo en la sociedad y en la corte. Desde luego, es correcto que la gaita - ¡y la zanfonía! - fuese sustituida en los siglos XVII y XVIII

Wenn wir nach der Verbreitung der Sackpfeife fragen, stellen wir fest, dass sie seit dem 12. Jahrhundert in Europa in einem Ausmass gebräuchlich war, das wir uns gar nicht mehr vorstellen können¹. Die Blütezeit lag im 13. und 14. Jahrhundert², d.h., die Belege, die wir seit dem 15. Jahrhundert haben, betreffen bereits die Zeit des Niedergangs³ (schon damals galten die Sackpfeifer als Bauernmusikanten⁴).

Beispielsweise ist überliefert, dass die Trommler, Pfeifer, Geiger und Sackpfeifer 1578 in Baden (Kanton Aargau) - damals eine Kurstadt von grösster Bedeutung - so überhandnahmen, dass man ihnen hätte Geld geben wollen, damit sie aufhören⁵. Heute ist der Dudelsack in der Schweiz ein Instrument, das nur noch die gali-

cischen Dudelsack-Kapellen und jene pflegen, die die Schotten imitieren.

Die Dudelsack-Kultur ist offensichtlich längst untergegangen, wobei technische Verbesserungen im 17. und zu Beginn des 18. Jahrhunderts zu einem letzten Aufblühen führten⁶. Dafür ein Beispiel sind 1633 die cornemuseurs - Vater und Sohn - in Lausanne (Kanton Waadt); die Musette soll zwischen 1650 und 1750 sehr verbreitet gewesen sein⁷. Damals nahmen sich berühmte Komponisten der Sackpfeife an und sie wurde nochmals salon- und hoffähig⁸. Richtig ist natürlich, dass die Sackpfeife - und die Drehleier!⁹ -



1 Bläterspiel und Sackpfeife. Aquarell auf Papier von Emanuel David 1844 (15 x 18,2 cm)
Instrumento-vejiga [de cerdo] y gaita. Acuarela sobre papel de Emanuel David 1844
[Pig's] bladder-instrument and bagpipe. Water-colour painting on paper by Emanuel David 1844

por instrumentos nuevos que ofrecían más posibilidades, por ejemplo el clarinete, el oboe, el cuerno de caza, el acordeón y el violín. Sin duda no sólo esto es suficiente como explicación, porque no sólo en Galicia, sino también en numerosos países de la Europa oriental tienen una tradición de la gaita ininterrumpida. Salta a la vista que la desaparición de la gaita de la cultura musical de Suiza, Alemania y Austria debe de haber razones adicionales: si nos fijamos bien, descubrimos que la gaita ha desaparecido de estos países porque la cultura ambulante fue exterminada o sea ya no armonizó con la era industrial. Un ejemplo más de la cultura cambiante es el ingreso en los ejércitos de príncipes extranjeros (costumbre desde el siglo XV), que llevó a que la gaita y la chirimía (¡histórica!) fueran eliminadas en el siglo XVI por el tambor y el pífano. Por eso no nos damos por satisfechos aquí con la declaración desesperada de que la gaita desapareció; al contrario nos preguntamos en una segunda parte, como era la cultura en la cual la gaita florecía y que ha sido de ella; en una tercera



2 Zwei tanzende Paare und zwei Dudelsackpfeifer. Anonyme Schweizer Federzeichnung um 1520 (11,6 x 31,6 cm)
Dos parejas bailando y dos gaiteros. Dibujo a pluma de un artista anónimo suizo alrededor del 1520
Two dancing couples and two bagpipers. Pen-and-ink drawing by an anonymous Swiss artist of about 1520

parte nos ocuparemos finalmente de la historia del derecho desde, aproximadamente, 1220 hasta hoy. La segunda parte es importante, porque los músicos ambulantes - como también los gaiteros - eran importantísimos en la cultura de la cual se trata aquí. Un ejemplo de esto es que todavía a finales del siglo XVIII grandes tropes de no sedentarios se daban cita en Flochberg (en aquella época una aldea del Sur de Alemania, hoy un barrio de Bopfingen [al este de Aalen]), donde bailaban al son de la gaita y del violín.

La cultura desaparecida de la gente errante aún hoy está presente en dos empresas, la memoria temporal de las cuales realmente se remonta a las reminiscencias particulares de la niñez: el Circo Stey fue documentado por primera vez en 1437 y se compuso durante siglos sólo de su misma familia; como el año de la fundación del Circo Knie 1803 está indicado. Por el Circo Knie, una acción recíproca notable entre las culturas de los sedentarios y de los no sedentarios es evidente (véase la segunda parte): el fundador, Friedrich Knie (1784-1850), hijo del médico de

im 17. und 18. Jahrhundert durch neue Instrumente ersetzt wurde, die mehr Möglichkeiten boten¹⁰, beispielsweise Klarinette, Oboe, Waldhorn¹¹, Handharmonika¹² und Geige¹³. Dies allein allerdings genügt als Erklärung noch nicht, denn nicht nur Galicien, sondern beispielsweise auch zahlreiche Länder Osteuropas¹⁴ haben eine ununterbrochene Dudelsack-Tradition. Das Verschwinden der Sackpfeife aus der Musikkultur der Schweiz, Deutschlands und Österreichs muss offensichtlich weitere Ursachen haben: bei genauerem Hinsehen ist die Sackpfeife aus diesen Ländern verschwunden, weil die Kultur der Fahrenden ausgerottet wurde bzw. nicht mehr ins Industriezeitalter passte. Ein weiteres

Beispiel aus der sich ändernden Kultur ist, dass das Reislafen (verbreitet seit dem 15. Jahrhundert) im 16. Jahrhundert dazu führte, dass Sackpfeife und Schalmei durch Trommel und Querpfeife verdrängt wurden¹⁵. Es soll hier deshalb nicht mit der bedauernden Feststellung sein Bewenden haben, dass die Sackpfeife verschwunden ist, vielmehr

wollen wir uns in einem Zweiten Teil fragen, wie die Kultur war, in der die Sackpfeife blühte und was aus ihr geworden ist; in einem Dritten Teil werden wir schliesslich der Rechtsgeschichte ab etwa 1220 bis heute nachgehen. Der Zweite Teil ist deshalb bedeutsam, weil die fahrenden Musikanten - also auch die Sackpfeifer - in der Kultur, um die es hier geht, von grösster Bedeutung waren. Dafür ein Beispiel ist, dass sich in Flochberg (damals ein Dorf in Süddeutschland, heute Stadtteil von Bopfingen [östlich von Aalen]) noch am Ende des 18. Jahrhunderts ganze Scharen von Nichtsesshaften ein Stelldichein gaben, wo sie zu Sackpfeife und Geige tanzten¹⁶.

Die untergegangene Kultur der Fahrenden ist noch heute in zwei Unternehmen gegenwärtig, bei denen allerdings das zeitliche Gedächtnis nur bis zu den jeweils eigenen Kindheitserinnerungen zurückreicht: der Zirkus Stey wurde 1437 erstmals urkundlich erwähnt und bestand jahrhundertlang nur aus der Familie selbst¹⁷; als Gründungsjahr des

cámara de la emperatriz austriaca Maria Theresia [Teresa] y estudiante de medicina, se enamoró de una artista ecuestre y se incorporó en el grupo de artistas. Al final de esta aventura galante fundó su propio grupo de funámbulos y artistas y en 1807 se casó con la hija de un barbero/curandero (sedentario). Más pistas son las patentes de vendedores ambulantes (hoy denominado documento de viaje), que según su sentido es el signo distintivo entre vagabundos y vendedores ambulantes, y unos pocos Jenische (no sedentarios suizos que andan errantes en el grupo de parientes), que por falta de lugares de estacionamiento realmente son sedentarios desde hace mucho tiempo, aunque viven en carros vivienda, ahora como antes.

Parte primera: La gaita en Suiza

De un boceto de Hans Holbein el Joven (1497/98-1543, desde 1515 en Basilea) para la pintura de fachada de la danza de los campesinos en la Haus zum Tanz [Casa de la danza] en Basilea y unos retratos aislados más nos enteramos de un instrumento que fue llamado instrumento-vejiga [de cerdo] (Foto 1). Se trata de un instrumento precursor de la gaita que evidentemente era generalmente conocido en el siglo XVI. De esta danza de los campesinos han llegado a nuestro tiempo un total de seis pinturas que son copias de copias. Se sabe que la danza de los campesinos (de ahí el nombre de la casa) formaba un friso encima de la planta baja; después de 1777 este fue destruido por un repinte porque durante las investigaciones que fueron realizadas en 1907 antes del derribo de la casa no se encontró nada más. Hoy sólo el nombre Tanzgässlein [Callejuela de la danza] recuerda esta casa.



3 Militärspiel der Eidgenossen (Trommeln, Querpfeife, Uristier [Stier von Uri] und Sackpfeife) mit Bannern in den Burgunderkriegen (1474-78). Buchmalerei III/8 der Berner Schilling-Chronik von 1484 (27,3 x 18,9 cm)
Orquesta militar de los Confederados [suizos] (tambores, pifano, Uristier [Toro de Uri] y gaita) con banderas en las guerras con Borgoña (1474-78). Pintura de libro III/8 de la crónica de Schilling Bern[a] de 1484
Military band of the Swiss Confederates (drums, fife, Uristier [Bull of Uri] and bagpipe) with banners at war with Burgundy (1474-78). Book-painting III/8 in the Chronicle of Schilling Bern[a] of 1484

Circus Knie wird 1803 genannt. Am Circus Knie wird eine bemerkenswerte Wechselwirkung zwischen den Kulturen der Sesshaften und der Nichtsesshaften sichtbar (vgl. Zweiter Teil): der Stammvater, Friedrich Knie (1784-1850), Sohn des Leibarztes der österreichischen Kaiserin Maria Theresia und Medizinstudent, verliebte sich 1803 in eine Kunstreiterin und schloss sich der Künstlertruppe an. Nach dem Ende dieses Liebesabenteuers gründete er sein eigenes Seiltänzer- und Künstlerunternehmen und 1807 heiratete er die Tochter eines (sesshaften) Baders¹⁸. Weitere Spuren sind die Hausierer-Patente (heute Reisekarte genannt), die ihrem Sinn nach das Unterscheidungsmerkmal zwischen Landstreichern und Händlern bilden¹⁹, und ein paar Jenische (Schweizer Nichtsesshafte, die im Sippenverband umherziehen), die mangels Standplätzen faktisch längst sesshaft sind, auch wenn sie noch immer in Wohnwagen leben.

Erster Teil: Die Sackpfeife in der Schweiz

Von einem Entwurf von Hans Holbein d.J. (1497/98-1543, ab 1515 in Basel) zur Fassadenmalerei des Bauerntanzes am Haus zum Tanz in Basel und vereinzelt weiteren Abbildungen²⁰ ist uns ein Instrument bekannt, das Blater- oder Platerspiel genannt wurde (Abb. 1). Es handelt sich um ein Vorläuferinstrument der Sackpfeife, das offensichtlich im 16. Jahrhundert noch allgemein bekannt war. Von diesem Bauerntanz sind insgesamt sechs Bilder auf uns gekommen, bei denen es sich um Kopien von Kopien handelt. Man weiss, dass der Bauerntanz (daher der Name des Hauses) ein Fries über dem Erdgeschoss bildete; nach 1777 wurde dieser durch Übermalung zerstört, denn bei den Untersuchungen, die 1907 vor dem Abbruch des Hauses durchgeführt

1.º Nociones

Es poco claro de donde viene la denominación Dudelsack [gaita]. Una explicación es la palabra polaca/checa Dudy o Duda (pipa de saco), con la cual a lo mejor fue pensado inicialmente en un Bock [macho cabrío] polaco porque en un libro de ortografía de 1722 se dice "El Dudelsack [gaita] o Dudey, Bock [macho cabrío] polaco". Una derivación completamente diferente es la de la palabra turca düdük (flauta) que apareció en el siglo XVII y suprimió la palabra Sackpfeife [pipa de saco]. La palabra Dudelsack [gaita] es documentada por primera vez en 1642, hasta más allá de la mitad del siglo XVIII se entiende por eso en su mayoría un Bock [macho cabrío] polaco; por eso las fuentes escritas son susceptibles de diversas interpretaciones.

De igual modo es dudoso de donde viene la denominación Bock [macho cabrío], posiblemente del ronco con el cuerno torcido que fue llamado Bok en Polonia en el siglo XVI. Cuando suprimimos la denominación polaca, es decir, no perseguimos el Bock [macho cabrío] polaco como instrumento independiente, recibimos un instrumento que se compone de un pellejo entero de cabra o de macho cabrío incluso el cráneo, los cuernos y el pellejo. Esta descripción es impresionante porque el fol hinchado estiró las piernas y los instrumentos mal afinados en aquella época probablemente sonaban de una manera horrible. También expresiva es la palabra "geis" para gaita (en castellano cabra, en gallego cabuxa). El aspecto que tenían esos Böcke [machos cabríos] sigue viviendo en la frase del dialecto de Zurich "Dudelsack" spielen [tocar la gaita] que fue usada cuando una niña o un niño que tenía una caída de la falda en la boca fue llevado bajo el brazo. En este contexto uno puede preguntarse como los Böcke [machos cabríos] de Zurich consiguieron su nombre (se trata de una de diversas asociaciones conocidas de jóvenes que querían causar daño a los Confederados [suizos]); a lo mejor traían consigo una gaita llamado así. Lo que hoy - el revivir de la tradición de la gaita - es llamado Bock (macho cabrío) en Alemania es una gaita de la cual el fol y la flauta son conectados por la cabeza de un animal tallado en madera. Para Bögg [palabra del dialecto que en general significa una persona disfrazada] también es mencionado el sentido gaita, pero la palabra original es bögge que en todo caso antes de 1500 denomina un Bock (macho cabrío). Porque la palabra Bock (macho cabrío) tiene muchos empequeñecimientos en el dialecto (ejemplo: böicken), el Bock (macho cabrío) fue entendido como címbalos o

wurden, liess sich nichts mehr finden²¹. Heute erinnert nur noch das Tanzgässlein an dieses Haus.

1. Begriffe

Woher die Bezeichnung Dudelsack kommt, ist unklar. Eine Erklärung ist das polnisch/tschechische Wort Dudy bzw. Duda (Sackpfeife), wobei hier möglicherweise ursprünglich an den polnischen Bock gedacht wurde, denn in einem Rechtschreibbuch von 1722 heisst es "Der Dudelsack oder Dudey, polnischer Bock"²². Eine ganz andere Herleitung ist die aus dem türkischen Wort düdük (Flöte), das im 17. Jahrhundert aufgekommen sei und das Wort Sackpfeife verdrängt habe²³. Das Wort Dudelsack ist erstmals 1642 belegt, bis über die Mitte des 18. Jahrhunderts hinaus wird darunter allerdings vorwiegend ein polnischer Bock verstanden; die schriftlichen Quellen sind also mehrdeutig²⁴.

Ebenso ist fraglich, woher die Bezeichnung Bock kommt, möglicherweise vom Bordon mit dem schiefen Horn, der im 16. Jahrhundert in Polen Bok genannt wurde²⁵. Wenn wir die Bezeichnung polnisch weglassen, d.h., den polnischen Bock nicht als eigenständiges Instrument weiterverfolgen, erhalten wir ein Instrument, das aus einer ganzen Ziegen- oder Bockshaut samt Schädel, Gehörn und Behaarung bestand²⁶. Dieses Bild ist deshalb eindrücklich, weil der aufgeblasene Windsack die Beine streckte und die damals schlecht gestimmten Instrumente wohl schrecklich getönt haben. Anschaulich ist auch das Wort geis für Sackpfeife²⁷ (spanisch cabra, galicisch cabuxa²⁸). Das Aussehen, das diese Böcke gehabt haben, lebt im Zürcher Ausdruck Dudelsack spielen fort, der gebraucht wurde, wenn ein Kind, das einen Rockzipfel im Mund hatte, unter dem Arm getragen wurde²⁹. In diesem Zusammenhang kann man sich fragen, wie die Böcke von Zurich zu ihrem Namen kamen (es handelt sich hier um einen von mehreren bekannten Zusammenschlüssen junger Leute, die den Eidgenossen schaden wollten³⁰); vielleicht führten sie eine so genannte Sackpfeife mit³¹. Was heute - Wiederbelebung der Dudelsack-Tradition - in Deutschland als Bock bezeichnet wird, ist ein Dudelsack, bei dem der Windsack und die Flöte durch einen geschnitzten Tierkopf miteinander verbunden sind. Für Bögg wird auch die Bedeutung Sackpfeife genannt³², das ursprüngliche Wort allerdings ist bögge, was jedenfalls vor 1500³³ einen Bock meint³⁴. Da das Wort Bock in der Mundart eine Vielzahl von Verkleinerungsformen kennt (Beispiel: böicken³⁵), wurde der Bock als Becken oder Pauke verstanden³⁶,

bombo, por lo cual es posible que el fol hinchado de la gaita fue usado como instrumento de percusión. Esta confusión de las nociones se encuentra además también en el Antiguo Testamento, donde continuamente bombos a mano son tocados; tympanum ha sufrido un cambio de sentido de pipa de saco a bombo y tambor. ¡Nadie ha bailado jamás al son de un bombo! Una palabra más con un sentido similarmente poco claro es "sumber" que es normalmente entendido como bombo (a mano).

Una última noción que necesita aclaración es gaitero [Pfeifer] que en las fuentes escritas no tiene ninguna relación con un instrumento concreto sino simplemente significa alguien que toca un instrumento de viento (¡la leyenda de la Foto 6 queda completamente incomprensible sin la foto!) que resulta claro por la declaración global que la reputación de los gaiteros como gente errante haya sido miserable. Cuando fue dicho

por ejemplo que una orquesta se compone de dos tamborileros y un gaitero no se dice nada relativo al tipo del instrumento de viento y lo mismo vale para los gaiteros municipales así como para los músicos que tocan un instrumento de viento en general. Por eso la frase de 1667 "La gaita es tocada por el gaitero" es de toda claridad deseable.

Por fin hay que poner una indicación: en las fuentes escritas aparece bastante a menudo un instrumento llamado Zink o Zinken [corneta]. Se trata de un instrumento de viento de madera con agujeros y una embocadura de trompeta que suena estridentemente. El Zink era ya en 1545/46 cuando la fuente del gaitero (véase Foto 6) fue erigida en Berna extraño de tal modo que el pequeño mono toca un Zinken.

2.º Historia

Evidentemente se ha conservado sólo una gaita en

wobei immerhin denkbar ist, dass der aufgeblasene Windsack der Sackpfeife als Schlaginstrument benützt wurde³⁷. Diese Begriffsverwirrung findet sich übrigens auch im Alten Testament, wo immerzu Handpauken gespielt werden; tympanum hat einen Bedeutungswandel von Sackpfeife zu Pauke und Trommel erfahren³⁸. Niemand wird je zum Klang einer Pauke getanzt haben! Ein weiteres Wort von ähnlich unklarer Bedeutung ist sumber, das normalerweise als (Hand)Trommel verstanden wird³⁹.

Ein letzter klärungsbedürftiger Begriff ist Pfeifer, der in den schriftlichen Quellen keinen Bezug zu einem konkreten Instrument hat, sondern einfach jemanden bezeichnet, der ein Blasinstrument spielt⁴⁰ (der Bildtext zur Abb. 6 ist ohne die Foto völlig rätselhaft!), was an der pauschalen Feststellung deutlich wird, dass der Ruf der Pfeifer als Fahrende schlecht gewesen sei⁴¹. Wenn also beispielsweise gesagt wurde, ein



4 Berner Nelkenmeister: Maria und Joseph, das Kind anbetend / Geburt Christi. Öl auf Holz (114,5 x 54,8 und 111 x 72 cm) um 1500
Maestro del clavel de Berna: María y José adorando al Niño / Nacimiento de Cristo. Óleo sobre madera alrededor del 1500
The Bernese Carnation Master: Maria and Joseph adoring the Infant / Birth of Christ. Oil-painting on wood of about 1500

Spiel bestehe aus zwei Trommelschlägern und einem Pfeifer⁴², ist damit über die Art des Blasinstruments nichts gesagt und gleiches gilt auch für die Stadtpfeifer⁴³ sowie für Bläser⁴⁴ ganz allgemein. Von aller wünschenswerten Klarheit ist daher der Satz von 1667 "Die Sackpfeife wird geblasen von dem Sackpfeiffer"⁴⁵.

Schliesslich ist noch ein Hinweis anzubringen: in den schriftlichen Quellen kommt nicht selten ein Instrument namens Zink oder Zinken vor⁴⁶. Es handelt sich um ein Holzblasinstrument mit Griffelöchern und einem Trompetenmundstück, das durchdringend tönt⁴⁷. Der Zink war schon 1545/46, als in Bern der Pfeiferbrunnen (vgl. Abb. 6) errichtet wurde, derart kurios, dass das Äffchen auf einem Zinken spielt⁴⁸.

2. Geschichte

Soweit ersichtlich ist nur eine Miniatursackpfeife aus Elfenbein von Ende 16./Anfang 17. Jahrhundert

miniatura de marfil de finales del siglo XVI / principios del siglo XVII que fue hallada en el castillo de Ambras en el Tirol (Austria); además sólo algunas partes son conocidas. Esto es lógico porque una gaita que no es tocada regularmente se secaba y ya no era tocable, pues fue tirada. Por eso dependemos de fuentes escritas que nos informan sobre todo de los gaiteros municipales (ejemplo: del período de 1375 a 1585 más de cien nombres y apellidos son conocidos en Berna). Aún más importante son las imágenes numerosas que relevan la forma exterior de la gaita, en que ambiente social se tocaba y acaso también la composición de los grupos musicales; sobre todo hay muchas fuentes gráficas respecto a la danza (Foto 2). Al examinar las fuentes gráficas ser cautos es absolutamente indispensable porque existía un comercio a gran distancia floreciente no sólo de gaitas sino también de grabados en cobre y en madera (véase Foto 7 [Dürer vivía en Nuremberg]) lo que por ejemplo indujo a que, precisamente, un Bock (macho cabrío) polaco que en Suiza era apenas conocido fuese reproducido cuando fue creado el suntuoso revestimiento de madera de la Zunftstube zur Gerbern [sala de reunión de los maestros curtidores] en Schaffhausen. De las posibilidades de esos instrumentos y de la música que fue tocada con ellos no sabemos casi nada.

Los roncos son un problema interesante. Hasta el siglo XIV existían gaitas sin roncos, más tarde la situación de las fuentes resulta complicado: a partir de la mitad del siglo XVI hay gaitas con tres roncos, en el siglo XVII gaitas con dos o tres roncos fueron usadas y de, aproximadamente, 1556 hay una pintura al fresco danés en la cual la gaita tiene dos flautas y tres roncos. Los roncos son de la misma longitud que estaban en uso corriente en la Edad Media no tenían ningún significado singular; aquí sólo la potencia sonora aumenta.

Los instrumentos que acompañaban a la gaita eran

erhalten geblieben, die im Schloss Ambras in Tirol (Österreich) gefunden wurde⁴⁹; ansonsten sind nur Teile bekannt. Dies ist folgerichtig, denn eine nicht regelmässig gespielte Sackpfeife trocknete aus und war nicht mehr spielbar, wurde also entsorgt⁵⁰. Wir sind deshalb auf schriftliche Quellen angewiesen, die uns vor allem über die Stadtpfeifer Auskunft geben⁵¹ (Beispiel: aus der Zeit von 1375 bis 1585 sind in Bern über hundert Namen bekannt⁵²). Wesentlicher noch sind die zahlreichen Abbildungen, die die äussere Form der Sackpfeife aufzeigen, in welchem sozialen

Milieu diese gespielt wurde und allenfalls auch, wie die Gruppen von Spielern zusammengesetzt waren⁵³; vor allem gibt es viele Bildquellen zum Tanz (Abb. 2). Beim Studieren der Bildquellen ist allerdings Vorsicht geboten, denn es gab einen blühenden Fernhandel⁵⁴, nicht nur von Sackpfeifen, sondern auch von Kupferstichen und Holzschnitten⁵⁵ (vgl. Abb. 7 [Dürer lebte in Nürnberg]), was beispielsweise dazu führte, dass, als 1734

in Schaffhausen das Prunkgetäfer der Zunftstube zur Gerbern geschaffen wurde, ausgerechnet ein polnischer Bock dargestellt wurde, der in der Schweiz kaum bekannt war⁵⁶. Über die Möglichkeiten dieser Instrumente und über die Musik, die auf ihnen gespielt wurde, wissen wir fast nichts⁵⁷.

Ein interessantes Problem sind die Bordune. Bis zum 14. Jahrhundert gab es Sackpfeifen ohne Bordune, danach wird die Quellenlage kompliziert: seit der Mitte des 16. Jahrhunderts gibt es dreibordunige Sackpfeifen, im 17. Jahrhundert wurden Sackpfeifen⁵⁸ mit zwei oder drei Bordunen benützt⁵⁹ und von etwa 1556 datiert ein dänisches Fresko, bei dem die Sackpfeife zwei Melodiepfeifen und drei Bordune hat⁶⁰. Keine eigenständige Bedeutung hatten gleich lange Bordune, wie sie im Mittelalter gebräuchlich waren; hier wird nur die Klangfülle vergrössert⁶¹.

Die Begleitinstrumente der Sackpfeife waren zahlreich, ursprünglich Schalmei⁶² (diese hielt sich in



5 Dudelsack spielender Esel am südlichen Torturm des Klosters St. Johann Müstair; Fassadengemälde eines unbekannten Künstlers um 1500 (1,9 x 2,4m). Die Schrift auf den Schriftbändern ist verblüht.
Burro tocando la gaita sobre la entrada de la torre sur del Monasterio St. Johann Müstair; pintura de la fachada, de un artista desconocido, alrededor del 1500. Las leyendas en las cintas de la escritura están descoloridas.
Donkey playing the bagpipe at the southern barbacane of the convent St. Johann Müstair; façade painting by an unknown artist of about 1500. The writing on the ribbons has faded.

numerosos, inicialmente chirimía [histórica!] (esta existía en Suiza hasta en el primer cuarto del siglo XIX) y zanfónia, más tarde tambor y trompeta, en el siglo XVII, en la mayoría de los casos el violín, que, en aquella época, fue hecho por artesanos y vendido por vendedores ambulantes. La propagación del violín es debido a que la música popular adoptó a un bajo acompañante más movido y acentuado. La composición de las orquestas, por supuesto, dependía de la ocasión para lo cual sirve un ejemplo en una comida de queso de 1741 con dos violines, una gaita y una zanfónia.

Un campo de aplicación especial es el servicio militar para lo cual figuran las crónicas ilustradas suizas (Tschachtlan hacia 1470, Schilling Bern[a] 1484 en el tercer tomo [Foto 3. El Uristier - el cuerno de toro de Uri - era el instrumento de señal de las tropas del Cantón de Uri con cuyo fragor el enemigo fue intimidado] Schilling Luzern [Lucerna] 1512). Aún a fines del siglo XVI la gaita era conocida como instrumento militar, pero como todos los demás instrumentos militares ya estaba casi enteramente suprimida por pífanos y tambores. Una alusión a esto es posiblemente la crónica de Schilling Bern[a] de 1484 la cual en tres, de un total cinco pinturas de libro pertinentes, reproduce el gaitero con una escrupulosidad sumamente extraordinaria.

Un campo especial más es la gaita en la corte, donde formaba parte de las fiestas. Un ejemplo suizo es la inscripción del palacio de Freuler [apellido] en Näfels (Cantón de Glarus) construido a partir de 1620 que, traducido al alemán de hoy dice "Una gaita necesita el aire de dos mejillas fuertes". Cada manufactura de porcelana conocida en Alemania reproducía figuras correspondientes. También ceremonias oficiales y obligaciones de representación hacían necesario el

der Schweiz bis ins erste Viertel des 19. Jahrhunderts⁶³) und Drehleier⁶⁴, später Trommel⁶⁵ und Trompete⁶⁶, im 17. Jahrhundert zumeist die Geige⁶⁷, die damals von Handwerkern hergestellt und von Hausierern vertrieben wurde⁶⁸. Das Aufkommen der Geige beruht darauf, dass sich die Volksmusik einer bewegten und akzentuierten Bassstimme zuwandte⁶⁹. Die Zusammensetzung der Ensemble hing selbstver-

ständig vom Anlass ab, wofür ein Käseessen von 1741 mit zwei Geigen, einer Sackpfeife und einer Drehleier ein Beispiel ist⁷⁰.

Ein spezielles Anwendungsgebiet ist der Kriegsdienst, wofür die Schweizer Bilderchroniken stehen (Tschachtlan um 1470, Schilling Bern 1484 im dritten Band [Abb. 3. Der Uristier - ein Stierhorn - war das Signalinstrument der Urner Truppen, mit dessen Dröhnen der Gegner eingeschüchtert wurde] und Schilling Luzern 1512)⁷¹. Die Sackpfeife war noch am Ende des 16. Jahrhunderts als militärisches Instrument bekannt⁷², allerdings war sie wie alle anderen Instrumente schon fast vollständig durch Pfeifen und Trommeln ver-

drängt⁷³. Ein Hinweis darauf ist möglicherweise die Berner Schilling-Chronik von 1484, die in drei⁷⁴ von insgesamt fünf⁷⁵ einschlägigen Buchmalereien den Sackpfeifer mit einer ganz aussergewöhnlichen Sorgfalt darstellt.

Ein weiteres spezielles Gebiet ist die Sackpfeife bei Hofe, wo sie im Mittelalter zu Festen gehörte. Ein schweizerisches Beispiel ist die Inschrift am seit 1620 erbauten Freulerpalast in Näfels (Kanton Glarus), die in heutiges Deutsch übertragen besagt "Eine Sackpfeife benötigt den Atem zweier starker Backen"⁷⁶. Jede bekannte Porzellanmanufaktur in Deutschland stellte entsprechende Figuren her⁷⁷. Auch Staatsakte⁷⁸ und Repräsentationspflichten



6 Brunnenfigur des Berner Pfeifferbrunnens von Hans Gieng von 1545/46
Figura de la fuente del gaitero de Berna de Hans Gieng de 1545/46
Fountain sculpture of the Bagpiper Fountain in Bern by Hans Gieng of 1545/46

empleo de un gaitero, por ejemplo, cuando el duque Ludwig [Ludovico] de Baviera hizo entrada en el concilio de Constanza (1414-18).

El hecho de que la musette parezca haber sido muy divulgada entre 1650 y 1750 en la Suiza Occidental alude a las pastorales de la sociedad aristocrática que cultivaba el idilio campestre de los labradores y pastores en los siglos XVII y XVIII. De igual modo la gaita pertenecía a las grandes escenas folclóricas, por ejemplo en las piezas teatrales de Pascua. La observación que los gaiteros fueron puestos en relación con la gaita puede ser generalizada: en primer lugar existe una relación entre pastores y Navidad pero además otra entre pastores y música animal que se basa en que el fol se componía de un pellejo entero; por eso es solamente consecuente que los pastores en Belén fueron representados con la gaita. Esto es ilustrado por la segunda estrofa de la canción en la entrega para el año nuevo 1725 de la Sociedad filarmónica "desde la sala de música" de Zurich que celebra la gaita que solamente suena cuando el pastor que la toca la hincha. La ilustración enseñada aquí (Foto 4) proviene del Maestro del clavel de Berna. A fines del siglo XV / principios del siglo XVI existían diferentes talleres que "firmaban" sus cuadros con claveles; los apellidos de los artistas son desconocidos.

En los siglos XV y XVI no más que las clases sociales bajas, tocaban la gaita, probablemente porque las clases más altas preferían los instrumentos nuevos; ella se desarrollaba como la zanfonia en un instrumento de los mendigos, es decir, el instrumento de música de los no sedentarios. Hacia aproximadamente 1500 la gaita era el instrumento de las danzas macabras, es decir de personificaciones de la muerte como esqueleto que recoge bailando a los vivos. Además la gaita se desarrolló como instrumento de los pastores, juglares y bufones por lo cual su representación gráfica frecuente llegó a ser el símbolo de las bufonadas, de la pobreza y de los "outsiders". De esto también forman parte los animales que tocan la gaita y las caricaturas de la época de la Reforma que convirtieron la gaita por completo en la alegoría de la gula y de la voluptuosidad. Un caso especial es el burro que toca la gaita sobre la entrada de la torre sur del Monasterio St. Johann [San Juan] Müstair (Foto 5 [Cantón de Graubünden]) que está agregado al ciclo de motivos del mundo al revés. Esta pintura de fachada, probablemente proviene de la era de la abadesa Angelina von Planta (1478-1509), que mandó aumentar el edificio de la entrada en una torre. Aquí vemos que la gaita en aquella época era proverbial también en el valle más solitario.

erforderten den Beizug eines Sackpfeifers, zum Beispiel als Herzog Ludwig von Bayern am Konzil zu Konstanz (1414-18) einzog⁷⁹.

Die Tatsache, dass die Musette zwischen 1650 und 1750 in der Westschweiz sehr verbreitet gewesen sein soll⁸⁰, weist auf die Schäferspiele der vornehmen Gesellschaft hin, die im 17. und 18. Jahrhundert die ländliche Idylle der Bauern und Hirten pflegte⁸¹. Ebenso gehörte die Sackpfeife zu grossen Volksszenen, beispielsweise bei Osterspielen⁸². Die Beobachtung, dass die Hirten mit der Sackpfeife in Verbindung gebracht wurden, lässt sich verallgemeinern: zunächst besteht ein Zusammenhang zwischen Hirten und Weihnachten, dann aber auch eine zwischen Hirten und Tiermusik⁸³, die darauf beruht, dass der Luftsack aus einem ganzen Tierfell bestand; dass also die Hirten in Bethlehem mit der Sackpfeife dargestellt wurden, ist nur folgerichtig. Verdeutlicht wird das durch die zweite Strophe des Liedes, das im Neujahrsblatt der Zürcher Musikgesellschaft "ab dem Musiksaal" von 1725 die Sack- und Hirtenpfeiff besingt, die nur tönt, wenn sie der spielende Hirt aufbläst. Das hier gezeigte Bild (Abb. 4) stammt vom Berner Nelkenmeister. Ende 15./Anfang 16. Jahrhundert gab es mehrere Werkstätten, die ihre Gemälde mit Nelken "signierten"; die Namen der Künstler sind unbekannt.

Im 15. und 16. Jahrhundert spielten nur noch die unteren Volksschichten Sackpfeife, vermutlich weil die höheren Stände die neuen Instrumente bevorzugten⁸⁴; sie wurde wie die Drehleier zum Bettlerinstrument⁸⁵, also zum Musikinstrument der Nichtsesshaften. Um etwa 1500 war die Sackpfeife das Instrument der Totentänze, d.h., von Darstellungen des Todes als Skelett, der die Lebenden tanzend abholt⁸⁶. Ferner wurde die Sackpfeife zum Instrument der Hirten, Gaukler und Narren⁸⁷, wobei sie durch ihre häufige Darstellung zum Symbol der Narrheit⁸⁸, der Armut und des Outsideriums⁸⁹ wurde. Hierhin gehören auch die Sackpfeife spielenden Tiere und die Karikaturen der Reformationszeit⁹⁰, die die Sackpfeife vollends zum Sinnbild der Völlerei und Sinnlichkeit machten⁹¹. Ein Sonderfall dazu ist der Dudelsack spielende Esel am südlichen Torturm⁹² des Klosters St. Johann Müstair (Abb. 5), der dem Motivkreis der verkehrten Welt zugeordnet wird⁹³. Dieses Fassadengemälde stammt vermutlich aus der Zeit der Äbtissin Angelina von Planta (1478-1509), die die Toranlage zu einem Turm aufstocken liess⁹⁴. Hier sehen wir, dass die Sackpfeife zu dieser Zeit auch noch im hintersten Bergtal ein Begriff war.

Da die Sackpfeife verfemt war, bildete sie auch



7a - 7b

Brunnenfigur des Basler Holbein- oder Sackpfeiferbrunnens von etwa 1546 (Bildhauer unbekannt) gegenüber der Vorlage (Kupferstich von Dürer von 1514, 10,5 x 7,4 cm)
 Figura de la fuente de Holbein o del gaitero de Basilea de aproximadamente 1546 (escultor desconocido) comparada con el modelo (grabado en cobre de Dürer de 1514)
 Fountain sculpture of the Holbein or Bagpiper Fountain in Basle of about 1546 (sculptor unknown) compared with the original engraving by Dürer of 1514



Porque la gaita estaba proscriba, también fue objeto de los procesos contra brujas. De las actas de los procesos contra brujas del Cantón de Schwyz es conocido que fueron tocados el cuerno de caza, chirimía [¡histórica!] y violín.

3.º Monumentos históricos

De la historia de la gaita serán indicados más a fondo dos testigos accesibles generalmente, cada vez con unas referencias a la cultura de la cual proceden.

a) Berna

Berna no sólo es la capital de Suiza, sino también la ciudad de las fuentes, de las cuales hay que subrayar la fuente del gaitero que, además de otras, fue creada hacia 1545/46 por Hans Gieng, un escultor de la ciudad de Friburgo (Suiza). La figura (Foto 6) es atribuida, sin motivo claro alguno, al grabado en cobre conocido de Albrecht Dürer (véase Foto 7). Representa a un gaitero andrajoso - entonces visiblemente ambulante; la pernera izquierda tiene un desgarrón y los zapatos están abiertos por delante. Un

Gegenstand der Hexenprozesse des 16. und 17. Jahrhunderts⁹⁵. Aus den Akten der schwyzerischen Hexenprozesse ist bekannt, dass Waldhorn, Schalmel und Geige gespielt wurden⁹⁶.

3. Sehenswürdigkeiten

Aus der Geschichte der Sackpfeife in der Schweiz sollen zwei allgemein zugängliche Zeugen näher vorgestellt werden, jeweils mit einigen Hinweisen zur Kultur, aus der sie stammen.

a) Bern

Bern ist nicht nur die Hauptstadt der Schweiz, sondern auch die Stadt der Brunnen, wobei hier der Pfeiferbrunnen hervorzuheben ist, der neben anderen um 1545/46 von Hans Gieng, einem Freiburger Bildhauer, geschaffen wurde. Die Figur (Abb. 6) wird auf den bekannten Kupferstich von Albrecht Dürer (vgl. Abb. 7) zurückgeführt⁹⁷, allerdings ist der Grund dafür nicht ersichtlich. Sie stellt einen zerlumpten - also offenbar fahrenden - Pfeifer dar; das linke Hosenbein hat ein Loch und die Schuhe sind vorne

pequeño mono que imita a su maestro con un Zink [corneta] está sentado sobre el tronco, además el gaitero es admirado por un ganso; un pequeño jarro reclina sobre el tronco.

En Berna hay que hacer constar que los gaiteros profesionales y los, al margen del empleo principal, eran músicos profesionalmente formados en un aprendizaje que tocaban diversos instrumentos y que disponían de sólidos conocimientos teóricos. Su historia puede ser remontada hasta 1375; ya en aquella época se trataba de una organización dividida en subgrupos. Sus instrumentos principales eran chirimía [¡histórica!] y pífano, en 1430 una trompeta es añadida (cuarteto) y en el siglo XVI también fueron tocados trombones y Zinken [cornetas]. De apenas otra ciudad somos informados tan bien de las piezas que los gaiteros municipales tocaban, porque no tocaban de oído sino, por lo menos, desde 1492 con papel.

b) Basilea

En Basilea visitamos la fuente de Holbein o del gaitero de, aproximadamente, 1546 que lleva un nombre compuesto porque el relieve en la parte baja de la columna muestra parejas rústicas bailando (véase Foto 1) que retratan una estampa de metal según Hans Holbein el Joven (1497/98-1543). Salta a la vista que el gaitero se basa en el grabado en cobre de Albrecht Dürer (1471-1528) de 1514 (Foto 7) pero en Basilea está más joven lo que se pone de manifiesto por los manos y cara menos melancólica; el puñal sobre el saco de viaje falta, en cambio un barril pequeño cuelga de la cepa. El escultor es desconocido. A este respecto aún es de interés que el, probablemente, último gaitero municipal de Basilea murió en total indigencia en 1439 y legó sus instrumentos - entre ellos dos gaitas - a la catedral.

Para la cultura en la cual la gaita estaba arraigada y de la cual nos ocuparemos en la parte segunda, la Kohlenberg [literalmente: Montaña de carbón] es de interés. Esta nació a finales del siglo XIV como refugio de una colonia de mendigos también para no sedentarios, entre ellos músicos de todas clases, y ofrecía un refugio a todos los grupos marginales imaginables; ya no existía en la segunda mitad del siglo XVI (¡Reforma!). Una peculiaridad es el tribunal propio que se basaba en el principio jurídico alemán antiguo que cada uno sea sentenciado sólo por sus iguales. Tales tribunales existían salvo en Basilea, también en Augsburgo, Hamburgo y en una cuarta ciudad desconocida. Además existía desde 1481 una hermandad para los míseros que se cuidaba de la salvación del alma de los vecinos.

offen. Auf dem Baumstamm sitzt ein Äffchen, das seinen Meister auf einem Zink imitiert⁹⁸, ausserdem wird der Pfeifer von einer Gans bewundert; am Baumstamm lehnt ein Krüglein⁹⁹.

Für Bern ist festzuhalten, dass die haupt- und nebenamtlichen Stadtpfeifer in einer Lehre ausgebildete Musiker waren, die mehrere Instrumente spielten und solide theoretische Kenntnisse hatten¹⁰⁰. Ihre Geschichte lässt sich bis 1375 zurückverfolgen; schon damals handelte es sich um eine in Untergruppen gegliederte Organisation. Ihre Hauptinstrumente waren Schalmey und Querpfeife, 1430 kommt ein Trompeter hinzu (Quartett) und im 16. Jahrhundert wurden auch Posaunen und Zinken geblasen¹⁰¹. Aus kaum einer anderen Stadt sind wir so gut darüber informiert, wie und welche Stücke die Stadtpfeifer spielten, denn sie spielten nicht nach Gehör, sondern mindestens seit 1492 nach Noten¹⁰².

b) Basel

In Basel besuchen wir den Holbein- oder Sackpfeiferbrunnen von etwa 1546, der deshalb einen Doppelnamen hat, weil das untere Relief der Säule tanzende Bauernpaare zeigt (vgl. Abb. 1), die einen Metalldruck nach Hans Holbein d.J. (1497/98-1543) aufnehmen¹⁰³. Der Sackpfeifer beruht ganz offensichtlich auf dem Kupferstich von Albrecht Dürer (1471-1528) von 1514 (Abb. 7), wobei er in Basel jünger ist, was vor allem auch an den Händen sichtbar wird, und weniger melancholisch dreinblickt; der Dolch über der Reisetasche fehlt, dafür ist am Baumstumpf ein Fässchen aufgehängt¹⁰⁴. Der Bildhauer ist unbekannt¹⁰⁵. In diesem Zusammenhang ist noch von Interesse, dass der wohl letzte Basler Stadtpfeifer 1439 mausarm starb und seine Instrumente - darunter zwei Sackpfeifen - dem Münster hinterliess¹⁰⁶.

Für die Kultur, in der die Sackpfeife heimisch war und der wir im Zweiten Teil nachgehen werden, ist der Kohlenberg von Interesse, der als Freistadt einer Bettlerkolonie auch für Nichtsesshafte¹⁰⁷, darunter Musikanten aller Art¹⁰⁸, am Ende des 14. Jahrhunderts entstand und allen nur denkbaren Randgruppen einen Unterschlupf bot¹⁰⁹; er existierte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts (Reformation!) bereits nicht mehr¹¹⁰. Eine Besonderheit ist das eigene Gericht, das auf dem altdeutschen Rechtsgrundsatz beruhte, dass jeder nur von Seinesgleichen gerichtet werde¹¹¹. Solche Gerichte gab es neben Basel noch in Augsburg, Hamburg und in einer vierten, nicht bekannten Stadt¹¹². Ferner gab es seit 1481 eine Elendenbruderschaft, die sich um das Seelenheil der Einwohner kümmerte¹¹³.

4.º ¿Qué quedaba?

Un ejemplo impresionante que muestra la importancia que la gaita tenía, es la entrega de la Sociedad filarmónica "desde la sala de la música" de Zurich para el año nuevo 1725 que hoy sería denominada edición especial de gaita. La cubierta grabado en cobre por Johann Melchior Füssli (1677-1736) muestra un gaitero y al fondo la ciudad de Zurich (Foto 8), el contenido se compone de unas citas de la Biblia, una poesía breve y una canción de diez estrofas equipada de notas que celebra el tocar de la gaita en referencia a los testimonios de benevolencia recibidos de Dios. Un ejemplo de esto es la octava estrofa que, conforme al sentido, dice que Dios nos ha insuflado el alma para la cual le damos las gracias tocando la gaita. Por supuesto una tal "edición especial de gaita" es oportuna sólo si cada niño tiene presente la gaita como instrumento musical de uso corriente.

La gaita debe de haber existido en Zurich aún a finales del siglo XVIII porque un mandato de Zurich de 1772 exige que personas que están en camino con gaitas, zanfonías, cajas con curiosidades, loterías y tómbolas [en las cuales los billetes están en una cántara con un gollete estrecho] deben de ser ahuyentados. En el desfile de los viñadores de 1791 en Vevey (Cantón de Waadt) apareció una gaita y se dice que en el Cantón de Freiburg aún, hacia 1800, había una gaita. En el siglo XIX la gaita fue tocada "sólo en escasos lugares (por ejemplo en el Valais)" que coincide con que una señora de 90 años aún en 1970 relató que los ancianos en Granges (Cantón de Wallis) antes, en ocasiones, tocaban la gaita. Se dice también que en Ferden en la valle de la

4. Was blieb?

Ein eindruckliches Beispiel für die Bedeutung, die die Sackpfeife einmal gehabt hat, ist das Neujahrsblatt der Zürcher Musikgesellschaft "ab dem Musiksaal" von 1725, das heute als Dudelsack-Sondernummer bezeichnet würde. Das Titelblatt, gestochen von Johann Melchior Füssli (1677-1736)

zeigt einen Sackpfeifer vor dem Hintergrund der Stadt Zürich (Abb. 8), der Inhalt besteht aus einigen Bibelzitenen, einem kurzen Gedicht und einem zehnstrophigen, mit Noten versehenen Lied, das das Sackpfeifenspiel im Zusammenhang mit den von Gott erhaltenen Gnadenbeweisen besingt. Dafür ein Beispiel ist die achte Strophe, die sinn-gemäss besagt, Gott habe uns die Seele eingeblasen, wofür wir ihm mit dem Spielen der Sackpfeife danken. Eine solche "Dudelsack-Sondernummer" ist natürlich nur sinnvoll, wenn jedem Kind die Sackpfeife als gängiges Musikinstrument gegenwärtig ist.

Auch Ende des 18. Jahrhunderts muss es die Sackpfeife in Zürich noch gegeben haben, denn ein Zürcher Mandat von 1772 verlangt, dass Leute, die mit Dudelsäcken, [Dreh]

*Leiern, Raritätenkästen, Lotterien und Glückshäfen herumziehen, zurückgejagt werden sollen*¹¹⁴. 1791 tauchte am Winzerumzug in Vevey (Kanton Waadt) eine Sackpfeife auf und im Kanton Freiburg soll es noch um 1800 eine Sackpfeife gegeben haben¹¹⁵. Im 19. Jahrhundert wurde der Dudelsack "nur mehr an wenigen Orten geblasen (so in Wallis)"¹¹⁶, was sich damit deckt, dass eine 90jährige Frau noch 1970 berichtete, dass in Granges (Kanton Wallis) die Alten früher noch etwas Dudelsack spielten¹¹⁷. Auch soll in Ferden im Lötschental (Kanton Wallis) noch 1875



8 Füssli: En soleo resonare refertus! (Seht, ich pflege gefüllt zu ertönen!) - Zürich von Hottingen aus. Titelkupfer des Neujahrsblattes der Zürcher Musikgesellschaft "ab dem Musik-Saal" von 1725 (15,6 x 11,8 cm)
Füssli: En soleo resonare refertus! (¡Fijaos, suelo sonar hinchado!) - Zurigo desde Hottingen. Cubierta en la forma de un grabado en cobre de la entrega de la Sociedad filarmónica "desde la sala de la música" de Zurigo para el año nuevo 1725
Füssli: En soleo resonare refertus! (Look, I use to sound inflated!) - Zurich as seen from Hottingen. Cover engraving of the New Year's edition of 1725 by the Musical Society "from the music room" of Zurich

Lötschen [río] (Cantón de Wallis) alguien de la familia Murmann aún en 1875 ha tocado la gaita.

Hay que examinar las fotos con cuidado porque los Pifferari (gaiteros) italianos andaban vagando aún a principios del siglo XX. Viene al caso que Messikommer nos ha transmitido el relato siguiente de las diversiones de invierno: "Al mismo tiempo [es decir con los vendedores ambulantes] venían los músicos ambulantes que tocaron unas canciones y danzas en medio de las casas; los gaiteros de Hungría que eran tan populares con la gente joven; los varones meridionales con osos bailadores o camellos y monos; los chicos de Saboya con marmotas, todos ellos a la gran diversión de los alumnos." Porque el autor relata de los buenos tiempos pasados en su tierra (Zürcher Oberland [parte oriental del Cantón de Zurich]) y de costumbres y hábitos que caían en desuso o estaban a punto de hacerlo, bien puede suponerse que hable de la mitad del siglo XIX aproximadamente.

Por lo que toca a la música, el ronco es parte de nuestra cultura para la cual aún hoy figura el baile tirolés [a pesar del nombre se trata de un tipo de música muy suizo]. De la cultura de la gaita desaparecida desde hace mucho tiempo sólo muy pocas melodías son transmitidas, también porque las notas fueron anotadas pero sin señalar los instrumentos musicales determinados para ellos. En Suiza dos melodías son conocidas como originales, a saber "Der Maien ist kommen" [Llegó Mayo] y el villancico "Il est né le divin enfant" (Nació el niño divino); en cuanto a otras melodías en el caso dado hay que adaptar la amplitud tonal a las posibilidades de la gaita. En este sentido se publicó un folleto con "Schweizer Melodien für Dudelsack" [Melodías suizas para gaita] de lo cual es tomada la melodía mencionada en segundo lugar (Foto 9).

Además se conservó un dicho que nos ha transmitido el cura Josef Müller de Altdorf (Cantón de Uri) en 1915, cuyo sentido ya no es comprendido desde hace mucho tiempo:

Chica, cuando quieres tocar la gaita,
Toca la gaita conmigo,
Tengo una gaita bonita
Y tu un piano bonito.

Una copla de casamiento gallega análoga dice: "¡Viva a que toca na gaita; ¡Viva a do punteiro certo! ¡Viva a que ha de durmir esta noite co [nombre del desposado]!". Paralelamente y, para una comprensión mejor de la literatura un dicho adicional de lo cual la fuente es "Solothurn 1911, Idiotikon [Diccionario de

jemand aus der Familie Murmann Dudelsack gespielt haben¹¹⁸.

Fotos sind mit Vorsicht zu betrachten, denn die italienischen Pifferari (Dudelsack-Spieler) zogen noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts herum. Hierhin gehört, dass uns Messikommer folgendes Bild der Winterfreuden¹¹⁹ überliefert hat¹²⁰: "Gleichzeitig [d.h., mit den Hausierern] kamen die fahrenden Musikanten, die inmitten der Häusergruppen einige Lieder und Tänze 'aufspielten'; die von der Jugend so beliebten Dudelsackbläser [sic!] aus Ungarn; die südländischen Typen mit Tanzbären oder Kameelen [sic!] und Affen; die Murmeltierknaben aus Savoyen, sie alle zur grossen Belustigung der Schuljugend." Da der Autor aus der guten alten Zeit in seiner Heimat (Zürcher Oberland [östlicher Teil des Kantons Zürich]) und über Sitten und Gebräuche berichtet, die ausgestorben sind oder im Begriffe sind, dies zu tun¹²¹, dürfte er etwa über die Mitte des 19. Jahrhunderts sprechen.

Soweit es die Musik betrifft, gehört der Bordon zu unserer Kultur, wofür heute noch der Ländler steht¹²². Aus der längst untergegangenen Kultur der Sackpfeife sind nur vereinzelt Melodien überliefert, auch deshalb, weil wohl Noten aufgezeichnet wurden, aber ohne die dafür gedachten Instrument anzugeben. Als Originale sind in der Schweiz zwei Melodien bekannt, nämlich "Der Maien ist kommen" und das Weihnachtslied "Il est né le divin enfant" (Das göttliche Kind ist geboren); bei weiteren Melodien muss u.U. der Tonumfang den Möglichkeiten des Dudelsacks angepasst werden. In diesem Sinne ist ein Heft mit "Schweizer Melodien für Dudelsack" erschienen¹²³, dem die zweitgenannte Melodie (Abb. 9) entnommen ist¹²⁴.

Erhalten geblieben ist ferner ein Spruch, den uns Pfarrer Josef Müller aus Altdorf (Kanton Uri) 1915¹²⁵ überliefert hat, dessen Bedeutung aber längst nicht mehr verstanden wird:

Meitäl, wennd dü düdälä witt,
So düdälä dü mit miër,
Ich ha-n-ä scheenä düdelsack
Und dü äs scheens Klaviër.¹²⁶

Ein ähnliches galicisches Hochzeitsliedchen lautet so (Übersetzung durch Verfasser): "Hoch auf den, der Dudelsack spielt! Hoch auf die zuverlässige Dudelsackflöte! Hoch auf die, die diese Nacht mit [Vorname des Bräutigams] schlafen muss!". Zum Vergleich und zum besseren Verständnis der Literatur¹²⁷ ein weiterer Spruch, von dem die

Il est Né le Divin Enfant

Wallis



9 Originale Schweizer Dudelsack-Melodie
Melodía original suiza para la gaita
Original Swiss bagpipe melody

los dialectos suizo-alemanicos]":

Chica, cuando quieres jugar a los bolos,
juega a los bolos conmigo;
tengo dos bolitas bonitas
y te doy el bolo

El coleccionista de 1911 añadió a este dicho la nota "Alusión obscena al placer sexual"; tales dichos desde luego viven de su ambigüedad.

En Zurich se decía antiguamente "Dudelsack spielen" [tocar la gaita] cuando una niña o un niño que tenía una caída de la falda en la boca fue llevado bajo el brazo.

Continuación

En el próximo Anuario da Gaita estudiaremos en las partes segunda y tercera de este artículo la cultura en la cual florecía la gaita y la historia del derecho. Será terminado con los apéndices habituales.

Quellenangabe "Solothurn 1911, Idiotikon"¹²⁸ lautet:

Meiteli, wenn du cheigele [kegeln] witt,
so cheigele du mit mir;
i ha zwei schöni chrügelgi [Kügelchen]
und 's cheigeli gib ini [unleserlich] dir¹²⁹

Der Sammler von 1911 hat diesen Spruch mit dem Zusatz "obszöne Anspielung auf Geschlechtsgenuss" versehen; solche Sprüche leben natürlich von ihrer Mehrdeutigkeit.

In Zürich sagte man früher "Dudelsack spielen", wenn ein Kind, das einen Rockzipfel im Mund hatte, unter dem Arm getragen wurde¹³⁰.

Fortsetzung

Im nächsten Anuario da Gaita werden wir uns im Zweiten und Dritten Teil dieses Aufsatzes mit der Kultur, in der die Sackpfeife blühte, und mit der Rechtsgeschichte befassen. Er wird mit den üblichen Anhängen abgeschlossen werden.

Bildnachweis / Procedencia de las reproducciones / Origin of the illustrations

- | | |
|-------------------|--|
| 1 | Schweizerisches Institut für Volkskunde, Basel |
| 2, 7b und/y/and 8 | Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kupferstichkabinett |
| 3 | Copyright Burgerbibliothek Bern, Mss.h.h. I 3, p. 8 |
| 4 | Kunsthau Zurich |
| 5 | ETH Zurich, Büro Prof. Sennhauser, Müstair |
| 6 | Copyright BERN TOURISMUS |
| 7a | Copyright Historisches Museum Basel; Foto: M. Babey |
| 9 | Schweizer Melodien für Dudelsack, Notenhefte der "Musig-Schüür im Ris" Nr. 8 |

Anmerkungen:

- 1.- Cheape, S. 21, S. 35 und S. 45
- 2.- Rindlisbacher, S. 21
- 3.- Rindlisbacher, S. 22
- 4.- Geering, S. 105 f.
- 5.- Idiotikon V/1074 (Kurrodel von Baden)
- 6.- Rindlisbacher, S. 22
- 7.- Rindlisbacher, S. 31
- 8.- Rindlisbacher, S. 22
- 9.- Deutsch, S. 47, Spalte links
- 10.- Cheape, S. 60
- 11.- Balling, S. 9
- 12.- Cheape, S. 60
- 13.- de Capitani, S. 72 f.; Deutsch, S. 47; Spalte links; Cheape, S. 60
- 14.- Cheape, S. 35; Karte bei Foxo, S. 18
- 15.- Rindlisbacher, S. 25; Idiotikon V/1074
- 16.- Seidenspinner (Bettler...), S. 34 f.
- 17.- Zirkus Stey, ganz hinten (keine Seitennummerierung)
- 18.- Circus Knie, S. 12 und S. 14
- 19.- Meyer, S. 129 f. und Fn 25
- 20.- Rindlisbacher, S. 25 und S. 34
- 21.- Christoffel, S. 201 f.
- 22.- Schmidt (Duday), S. 36 und S. 15
- 23.- Rindlisbacher, S. 20, Fn 1
- 24.- Schmidt (Duday), S. 15 und S. 32, Spalte links
- 25.- Schmidt (Duday), S. 32 f.
- 26.- Schmidt (Duday), S. 34; Gehler (Böcke), S. 63, Spalte rechts; Rindlisbacher, S. 35 f. und Fn 113
- 27.- Idiotikon V/1074; Rindlisbacher, S. 36, Fn 114
- 28.- Foxo, S. 20
- 29.- Idiotikon VII/643
- 30.- Dazu Zehnder, S. 181-184
- 31.- Rindlisbacher, S. 37 und S. 33 f. (vgl. dazu die Buchmalerei III/783 in der Berner Schilling-Chronik)
- 32.- Idiotikon IV/1084
- 33.- Rindlisbacher, S. 41, Fn 143
- 34.- Rindlisbacher, S. 35 f.
- 35.- Idiotikon IV/1106
- 36.- Idiotikon IV/1106; Rindlisbacher, S. 40
- 37.- Rindlisbacher, S. 39, Fn 129
- 38.- Rindlisbacher, S. 40 f.
- 39.- Idiotikon VII/987 f.; Rindlisbacher, S. 41, Fn 143
- 40.- Beispiele: Idiotikon V/425
- 41.- Idiotikon V/1083
- 42.- Idiotikon V/1082
- 43.- Dazu Idiotikon V/1084 f.
- 44.- Idiotikon V/148
- 45.- Idiotikon V/1074
- 46.- Idiotikon V/148
- 47.- de Capitani, S. 45 und S. 72
- 48.- Geering, S. 106
- 49.- Schmidt (Tirol), S. 53 ff.
- 50.- Cheape, S. 28 f.
- 51.- Balling, S. 5 f.
- 52.- Geering, S. 106
- 53.- Gehler (Dudel-Sack), S. 57
- 54.- Gehler (Dudel-Sack), S. 59, Spalte links
- 55.- Schmidt (Duday), S. 28, Spalte rechts
- 56.- Rindlisbacher, S. 31
- 57.- Schmidt (Duday), S. 18, Spalte rechts
- 58.- Schmidt (Duday), S. 23
- 59.- Gehler (Dudel-Sack), S. 61, Spalte rechts
- 60.- Schmidt (Duday), S. 24 f. und Abbildung 17
- 61.- Schmidt (Duday), S. 28 f. und Abbildung 21
- 62.- Schmidt (Duday), S. 29, Spalte rechts und S. 32, Spalte links; Balling, S. 10, Spalte rechts
- 63.- Idiotikon VIII/691
- 64.- Schmidt (Duday), S. 32, Spalte links; Deutsch, S. 47, Spalte links; de Capitani, S. 73
- 65.- Schmidt (Duday), S. 27, Spalte rechts
- 66.- Balling, S. 10, Spalte rechts
- 67.- Balling, S. 8, Spalte links; de Capitani, S. 71; Schmidt (Duday), S. 29, Spalte rechts
- 68.- de Capitani, S. 72 f.
- 69.- Deutsch, S. 47, Spalte links
- 70.- Idiotikon V/1074
- 71.- Dazu Rindlisbacher, S. 33-35
- 72.- Rindlisbacher, S. 35
- 73.- de Capitani, S. 72
- 74.- III/8, III/635 und III/783
- 75.- Die beiden anderen sind III/561 und III/648
- 76.- Idiotikon V/1074
- 77.- Schmidt (Duday), S. 39, Spalte links
- 78.- Dazu Rindlisbacher, S. 34
- 79.- Rindlisbacher, S. 34
- 80.- Rindlisbacher, S. 31
- 81.- Dazu Gehler (Böcke), S. 63, Spalte rechts
- 82.- Rindlisbacher, S. 29 und Fn 64
- 83.- Deutsch, S. 50, Spalte links
- 84.- Rindlisbacher, S. 22, S. 28 f. und S. 35; Balling, S. 6, Spalte links und S. 7, Spalte rechts
- 85.- de Capitani, S. 72 f. und S. 69; Balling, S. 8, Spalte links
- 86.- Rindlisbacher, S. 22 und S. 25 f.
- 87.- Rindlisbacher, S. 22
- 88.- Rindlisbacher, S. 26
- 89.- Rindlisbacher, S. 22
- 90.- Rindlisbacher, S. 27 f. und S. 22
- 91.- Rindlisbacher, S. 22
- 92.- Plan in: Kloster St. Johann Müstair, S. 3
- 93.- Goll/Emmenegger, S. 37, Ziff. 43, Spalte links; Poeschel, S. 353, II.; Kloster St. Johann Müstair, S. 10
- 94.- Goll/Emmenegger, S. 37, Ziff. 43, Spalte rechts
- 95.- Gehler (Dudel-Sack), S. 57, Spalte links und S. 61, Spalte rechts sowie (Böcke), S. 63, Spalte links; Cheape, S. 47
- 96.- Idiotikon VIII/691
- 97.- Rindlisbacher, S. 28, Fn 58; Schenk, S. 22; Landolt, S. 14
- 98.- Geering, S. 106
- 99.- Schenk, S. 22-24
- 100.- de Capitani, S. 45 f.
- 101.- Geering, S. 106 und Fn 2 sowie S. 108
- 102.- Geering, S. 107
- 103.- Landolt, S. 6 und S. 26, Abbildung 11
- 104.- Landolt, S. 23-26
- 105.- Landolt, S. 17 f.
- 106.- Rindlisbacher, S. 23
- 107.- Simon-Muscheid, S. 204 f. und S. 214
- 108.- Seidenspinner (Mobilität...), S. 161, Spalte links
- 109.- Simon-Muscheid, S. 203 und S. 205 f.; Burckhardt, S. 14
- 110.- Burckhardt, S. 21
- 111.- Simon-Muscheid, S. 205; Burckhardt, S. 17-21
- 112.- Burckhardt, S. 17 f.
- 113.- Simon-Muscheid, S. 206
- 114.- Idiotikon VII/643
- 115.- Rindlisbacher, S. 31
- 116.- Idiotikon VII/643
- 117.- Rindlisbacher, S. 32 und Fn 90
- 118.- Rindlisbacher, S. 32
- 119.- Messikommer, S. 57
- 120.- Messikommer, S. 60
- 121.- Messikommer, S. 5 ff. (Vorwort)
- 122.- Deutsch, S. 51, Spalte links
- 123.- Notenhefte der "Musig-Schüür im Ris" Nr. 8
- 124.- Schweizer Melodien für Dudelsack, S. 17
- 125.- Karteikarte Nr. 14'111 im Archiv des Schweizerischen Instituts für Volkskunde, Basel
- 126.- Sammlung der Sprüche des Schweizerischen Instituts für Volkskunde, Basel, Nr. 14'111
- 127.- Rindlisbacher, S. 29, Fn 65
- 128.- Karteikarte nr. 10'873 im Archiv des Schweizerischen Instituts für Volkskunde, Basel
- 129.- Sammlung der Sprüche des Schweizerischen Instituts für Volkskunde, Basel, Nr. 10'873
- 130.- Idiotikon VII/643

O Querido Agustín Der Liebe Agustín

Fritz Schneider

Traducción: Xosé Lois Foxo

No ano da peste (1679) gañábase a vida tocando nas tascas de Viena, a cambio dunha propina, o gaiteiro chamado Agustín. Unha tarde quedouse dormido na rúa debido a borracheira. Dérono por morto e botárono, xuntamente con outras vítimas da epidemia a unha fosa, espertando á mañá seguinte. O primeiro que fixo foi limpala gaita, entrando novamente nas tascas de Viena tocando unha nova melodía.

¡Oh querido Agustín, todo etá perdido! é unha coñecida canción vienesa que chegou ata os nosos días. Existen diversas versións do texto; a letra procede dunha postal do 1908. Dado que, a menudo, se imprimiu en libros de cancións para nenos, esta aparece, a cotío, con diferentes versións.

Im Jahre der Pest 1679 spielte in Wien ein Sackpfeifer mit dem Namen Max Augustin in den Kneipen auf und pflegte das verdiente Geld dort auch zu vertrinken. Eines Abends schlief er im Rausch auf der Strasse ein. Er wurde für tot gehalten, mit anderen Opfern der Seuche aufgegeben und in eine Grube geworfen, wo er am Morgen erwachte. Er reinigte die Sackpfeife, und mit einem neu erfundenen Lied zog er wieder in die Kneipen.

"O du lieber Augustin, alles ist hin" ist bis heute ein bekannter Wiener Gassenhauer. Es gibt verschiedene Überlieferungen des Textes. Die abgedruckte Worte stammen von einer Postkarte aus dem Jahre 1908. Das häufig in Liederbüchern für Kinder abgedruckte Lied hat meist einen abgeänderten Text.



Titel eines Liederbuchs, um 1920
Título dun libro de canción en torno ao 1920

Diversas edicións da lenda amosan detalles sobre Agustín, das amenas tascas así como do calellón no que



Nach einem Wandgemälde im Rathauskeller zu Wien
Procede dunha pintura mural dun sótano do concello de Viena

Verschiedene Fassungen der Legende berichten Einzelheiten über Augustin, auch über seine

foi encontrado. El debeu vivir ata o ano 1437. Sobre o caso de Agustín a súa salvación da fosa da peste os médiocos fan, a menudo, conxecturas das beneficiosas propiedades do alcohol na salvación deste gaiteiro. Os investigadores testifican que, xa no ano 1437 había en Nürnberg unha historia casi idéntica. O famoso predicador Abraham de Santa Clara debeu contar a historia no 1675 durante unha das súas predicacións.

Pesie á dúbida da existencia de Agustín os vieneses quéro e colocáronlle un monumento na Holzplatz que foi destruído na guerra e posteriormente erixido de forma distinta.

Numerosos artistas recrearon a Agustín nas súas obras como un pasota e alegre musicante. Outras veces como borracho. A súa gaita aparece nas representación de distintos xeitos; a maioría das que eu coñezo proceden da primeira metade do século XX, cando a gaita xa morrera en Austria e, en calqueira caso, aparecía en man de músicos ambulantes procedentes de Bohemia ou Italia, nembargantes el sique vivo na fantasía dos artistas. Aos artistas corresponden as representacións de instrumentos irrealis como, por exemplo, un selo austríaco do ano 1976 no que a gaita recorda unha especie mariña. Outro selo do 1998 en memoria do querido Agustín mostra, polo contrario, un instrumento cun bordón sobor do ombreiro, tal como o puido haber levado o querido Agustín.



Briefmarke 1998
Sello do 1998

Lieblingskneipe und über die Gasse, in der er gefunden wurde. Er soll noch bis zum Jahre 1705 gelebt haben. An dem Beispiel des Augustin und seiner Rettung aus der Pestgrube wird manchmal auch von Ärzten die segensreiche Wirkung des Alkohols gepriesen. Forscher wiesen nach, dass es eine fast identische Sage bereits 1437 in Nürnberg gab. Der berühmte Bussprediger Abraham a Santa Clara soll die Geschichte schon 1675 in einer seiner Predigten erzählt haben. Trotz der Zweifel an der Echtheit Augustins lieben ihn die Wiener und setzten ihm 1908 auf dem Holzplatzl ein Denkmal, das im Kriege zerstört und danach in anderer Form wieder errichtet wurde.

Zahlreiche Künstler bildeten den Augustin ab, teils als unbeschwerten, fröhlichen Musikanten, teils als Trunkenbold. Sein Dudelsack weist auf diesen Darstellungen sehr unterschiedliche Formen auf. Die meisten mir bekannten Abbildungen stammen aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, als der Dudelsack in Österreich schon ausgestorben war und allenfalls in der Hand wandernder Musikanten aus Böhmen oder Italien bekannt war. Aber in der Fantasie der Künstler lebte er weiter.

Entsprechend sind die Instrumente oft recht unrealistisch dargestellt worden, wie zum Beispiel auf einer Briefmarke der österreichischen Post von 1976, wo der Dudelsack an ein Meerestier erinnert. Eine andere Briefmarke von 1998 zum Andenken an den Lieben Augustin zeigt dagegen ein Instrument mit einer auf der Schulter liegenden Bordunpfeife, wie es der Liebe Augustin gespielt haben könnte.

DER LIEBE AGUSTIN
O QUERIDO AGUSTIN.

O! du lieber Augustin, 's Weib is hin, 's Geld is hin,
O! tu querido Agustín perdeuse a señora e o diñeiro.

O! du lieber Augustin, alles is hin;
O! querido Agustín todo se perdeu

Möcht' schon vom Weib nix sag'n, hätt' i nur 's Geld beim Krag'n,
Non me queixería pola señora si tivese o diñeiro

O! du lieber Augustin, alles is hin.
O! tu querido Agustín todo se perdeu

Una gaita de lujo para el Festival Celta

Pablo Rodríguez Leirado

Director de la revista digital argentina Sitio al Margen

Uno de los principales gaiteros asturianos, y del mundo, visitó la ciudad de Buenos Aires durante el mes de abril de 2000. El joven maestro Flavio Rodríguez Benito fue durante varios años nada menos que el gaitero del más famoso grupo de música celta asturiano: "Llan de Cubel". Actualmente es director de dos bandas de gaitas asturianas y participa en numerosos proyectos e investigaciones tendientes a la recuperación del folclore de su pueblo.

Invitado especialmente por Manolo del Campo, creador y director del Conjunto Pelayo, con motivo de los festejos del mes aniversario del Centro Asturiano, que incluyeron un Festival Celta (el sábado 8 de abril), y para dictar una serie de clases a los gaiteros argentinos.

En su contacto con el público argentino Rodríguez Benito manifestó a la audiencia desde el escenario durante el Festival una consideración que merece ser tomada en cuenta: "este tipo de festivales se pueden realizar especialmente en Buenos Aires. En Asturias, y en el resto de Europa, para conseguir bandas o grupos escoceses, galeses o irlandeses se hace muy difícil debido a los costos del traslado. Sólo es más fácil con los gallegos y tal vez los bretones. Aquí todos están más cerca y conviven en la misma ciudad". Es que el Festival Celta contó mayoritaria-mente con la presencia de conjuntos de la capital argentina, integrantes de varias colectividades de origen céltico como el Conjunto de baile del Centro Arzuano Melidense -gallegos-; South American Piping Association (S.A.P.A) una de las bandas de gaitas escocesas más importantes de Buenos Aires en donde se lució su cuerpo de baile; el grupo pancéltico "Bran", que presentó un repertorio irlandés; el Grupo Coral Covadonga y el Conjunto Infantil Covadonga, de los dueños de la casa; el cuerpo de baile del Centro Asturiano de Rosario; la Banda de Gaitas Ciudad de Buenos Aires, que causó verdadera sensación por ser la única banda gallega de esas características en estas tierras -no es un grupo "enxebre"-, que presentó como novedad una percusión profesional incorporando tres redoblantes y un timbal y un nuevo diseño de vestuario; y finalmente el Conjunto Pelayo con su Banda de Gaitas dirigidos como siempre por Manolo del Campo, a quien varios, al verlo bailar tan ágilmente, envidiaron sus más de 70 juveniles años.



Flavio Rodríguez Benito

El martes siguiente a la celebración céltica Sitio al Margen efectuó una entrevista abierta con el invitado de honor de dicho Festival, Flavio Rodríguez Benito, en la cual participaron Manuel Castro, director de la Banda Ciudad de Buenos Aires y Presidente de la Liga Celta; Manolo del Campo, quien junto a Castro son los Representantes Sudamericanos del Festival Intercéltico de Lorient; Xandru Reguera, guitarrista del grupo Bran, de origen argentino-asturiano, y uno de los principales intérpretes de música celta; el artista Roberto Alvarino, reconocido por sus cuadros inspirados en temáticas célticas y un investigador destacado de esa cultura; y como sexto integrante quien escribe estas líneas. La charla duró varias horas y a continuación reproducimos algunos momentos por sus interesantes debates y conceptos.

Mara, el primer disco solista.

Pablo Rodríguez Leirado: Antes de venir a Buenos Aires terminaste de hacer un disco con la producción de Fernando Largo (el alma mater de Beleño), que estaba

parado -en la música- desde hace unos años. ¿Toca el arpa en tu disco? ¿La combinaste con la gaita?

Flavio Rodríguez Benito: Si, va arpa, van secuenciadores, va una cuerda rítmica de bouzouki y guitarra, y más cosas que no pueden faltar en un proyecto de música asturiana y celta.

Xandru Reguera: ¿Música folk, pero progresiva?

Flavio Rodríguez Benito: Si, pues puse violines, flautas de madera, bodhran, cajas, batería y todo eso. Así que cuando vuelva -si me alcanza el presupuesto- y si podemos hacer una buena mezcla, sale.

Xandru Reguera: ¿Quién más participa en tu disco además de Fernando Largo?

Flavio Rodríguez Benito: Participa Ígor Medio, que es el bouzouki de "Felpeyu" y un muy buen músico. Está también una rapaza que se llama Ana Costa, una gran voz Lisardo Prieto, un violinista de "N'Arba" y que colabora con "Felpeyu", Pepín, un excelente flautista travesero (de madera); una pianista clásica que se llama Magdalena Cueto; Jorge Méndez, un guitarrista que toco una temporada con "Luétiga" y hace años también conmigo; y Fernando Largo en sintetizadores, arpa y zanfona.

Xandru Reguera: ¿Cómo y cuándo vas a presentar este disco?

Flavio Rodríguez Benito: Pues no sé, ahora cuando vuelva tengo que ver eso.

Pablo Rodríguez Leirado: ¿Va cómo un grupo o con tu nombre, a la manera de un trabajo solista?

Flavio Rodríguez Benito: Va con mi nombre. Me apoyan los demás instrumentistas con el repertorio que yo seleccioné y los arreglos que yo propuse. El disco se va a llamar MARA. La compañía es Fonomusic, que es bastante fuerte en Madrid. Ellos son los que saben cuando es el momento de sacar esto, por lo menos ese es su trabajo.

Xandru Reguera: ¿Son todos temas tradicionales o propios?

Flavio Rodríguez Benito: Hay temas tradicionales nuevos, hay versiones sobre temas tradicionales mías, y unas pocas canciones mías.

Xandru Reguera: La añada que tocamos juntos, y tengo grabada, hace más de dos años no porque ya la hizo Hevia en "Tierra de Nadie"

Flavio Rodríguez Benito: ¡No, esa la grabé! Porque yo fui quien adaptó esa añada para gaita. Con esa añada participé en el Trofeo Macallan en el año 90 u 89, ahora no me acuerdo muy bien, pero todos los Trofeos, de la fase de selección de Asturias, siempre se

graban y yo la saqué de un disco que se llama Arpa Celta, en donde toca Fernando Largo, para adaptarla, en los años 80, a la gaita. También la toqué muchos años con la banda de gaitas y si Hevia la grabó pues... en hora buena, la pena fue que no citase de donde la había sacado. Yo grabé un par de temas que aprendí de Hevia e hice aparecer que eso, no porque Hevia ahora es famoso, sino porque es la realidad y lo que corresponde.

Roberto Alvariño: ¿Quién va a realizar el diseño de arte o va a ser tuyo?

Flavio Rodríguez Benito: Eso no lo manejo yo, no directamente porque no me siento capacitado para las artes plásticas pero tengo la suerte de tener una tía mía, del lado paterno, que es una artista reconocida mundialmente con obra en Japón, Italia, Estados Unidos y en todas partes, que se llama María Jesús Rodríguez, y que ahora está en Alemania. Con su marido, Hugo, se encargan de todo. Espero que la compañía, que está muy interesada en el proyecto, pongan el dinero necesario para que a la gente le llegue por lo menos un tema del disco para la promoción pública.

Pablo Rodríguez Leirado: ¿Tienes preparado giras? ¿Cómo sería ese grupo?

Flavio Rodríguez Benito: Si y tengo que armar bien el grupo para la presentación del disco, y fundamentalmente estaría formado por la gente que grabó el disco.

Galicia y Asturias y la problemática de las Bandas de Gaitas y los artesanos.

Pablo Rodríguez Leirado: ¿Cómo es la relación, musicalmente hablando, entre Galicia y Asturias?

Flavio Rodríguez Benito: Somos dos comunidades vecinas con tradiciones similares y desde hace unos años existe un intercambio entre bandas de gaitas de Asturias y Galicia. Ambos son países con muchas tradiciones comunes, pueden existir problemas como con todos los vecinos, pero no cabe ninguna duda que hay una muy buena relación.

Pablo Rodríguez Leirado: ¿Los asturianos se interesan por la gaita gallega, y los de Galicia por la gaita de Asturias?

Flavio Rodríguez Benito: Yo creo que si, pero depende de cada persona más que si todos nos interesamos. También ayuda que hay bastante similitud entre la música gallega y la asturiana y es muy normal que gaiteros asturianos podamos tocar repertorio gallego sin mayor problema y gaiteros gallegos con repertorio asturiano.

Pablo Rodríguez Leirado: ¿Se han desarrollado de la misma manera las Bandas de Gaitas de Asturias que las de Galicia?

Flavio Rodríguez Benito: Antes debemos diferenciar un par de tipos de Bandas de Gaites, unas más pre-dispuestas a seguir los parámetros de una banda de gaitas escocesa, vendría a ser en Galicia el caso de las bandas depen-dientes de la Diputación de Ourense.

Y otro tipo de experiencia que puede ser la Escuela de Vigo, para seguir con el ejemplo gallego. Eso aplicado a Asturias, se puede observar que ninguna banda llega a formar y a seguir una línea tan clara de disciplina y movimientos, con bastonero y cosas así. Pero hay bandas que ya introducen percusión de alta tensión y escocesa y otras que no, que establecen otras formas de acompañar a las melodías con percusión tradicional asturiana e incluso con escocesas en algún tema, pero también cubana, o brasileña, o del norte de África.

Yo estoy trabajando con una banda de gaites en do, no porque sea lo que más me gusta (en La Raitana, en Xaranzana, que es otra banda, que funciona en si be mol), sino porque tenemos mucho problema con la fabricación de instrumentos. Hay pocos artesanos que, además, no investigan porque tienen mucho pedido y sólo se dedican a fabricar lo que ya saben hacer, que generalmente son gaitas en do, y listo. Solo algunos hacen en si be mol, pero todavía ese instrumento no está desarrollado en condiciones, aunque es una tonalidad más apropiada para bandas de gaitas. Yo en esta banda efectué un pedido de 50 cincuenta gaitas al mejor artesano que hay en Asturias y me dice "bueno, a ver si vamos cambiando el taller porque vamos a trabajar con maderas muy duras y tengo problemas". Entonces es un verdadero problema para conseguir buenas gaitas y pronto, con buenos constructores, porque te dan un plazo de entrega de dos a tres años. Imagínate eso para un chico o chica que quiera tocar la gaita... Puede esperar un curso con una flauta, para aprender algunas notas, lenguaje musical y otras cosas, pero al segundo curso si no tiene una gaita ya no lo puedes retener.

Manuel Castro: ¿Por qué no las solicitas a INSPO?

Flavio Rodríguez Benito: Yo probé alguna gaita de allí pero no me convenció. El torneado no era muy de mi gusto y el sonido no era lo que esperaba. En fin, fabricar gaitas no es hacer instrumentos como un sintetizador que lo mismo da un componente para uno que para otro.

Manuel Castro: ¿No hay una falta de industrialización?

Flavio Rodríguez Benito: Totalmente.

Manuel Castro: Se necesitaría una especie de supermercado del gaitero, donde todo este tipificado,

tipos de traje -bien hechos-, de gaita y donde uno vaya, como por ejemplo quienes somos de América, y digamos quiero este con aquello, tanta cantidad...

Sería muy rentable.

Flavio Rodríguez Benito: Hoy día seguramente.

Roberto Alvaríño: ¿Influiría en la calidad?

Manuel Castro: Si los escoceses lo tienen...

Flavio Rodríguez Benito: Hay tiendas de mucho lujo hasta con jamón de pata negra de no se dónde... Sería un delicatessen de la gaita (risas). En Asturias precisamente en estos últimos meses se realizaron unas pruebas, en un concello central, para implementar una escuela de artesanos para fabricar gaitas y más cosas. No sé donde irá a parar eso, pero en principio estamos expectantes.

Manolo del Campo: Una escuela muy buena es la de Vigo, ¿no?

Flavio Rodríguez Benito: Si, es muy buena banda y escuela. Ahí está Antón Corral formando gente desde hace muchos años. En Asturias no tuvimos eso, una escuela de formación con gente que se interesara en fabricar instrumentos.

Pablo Rodríguez Leirado: ¿Y cómo ves entonces a las bandas en Asturias?

Flavio Rodríguez Benito: Con desarrollo y eso es consecuencia del acceder de mucha gente al mundo de la gaita, antes uno aprendía de un lado y luego de otro. La generación que se incorpora es muy afortunada, ya tienen el camino abierto, en comparación con nosotros. Yo empecé mirando para uno a ver como ponía los dedos y tocaba una vez y decía "anda ve a tocarlo y luego vuelve". Ahora empiezan con los adornos marcados en las partituras, con manuales y los profesores son mucho mejores. Tampoco antes existía la posibilidad de tocar juntos y ninguno de los instrumentos estaba preparado para tocar en la banda. La llegada de jóvenes fue vital. Nos ponemos a trabajar y a dedicarnos profesionalmente, entonces aparecen escuelas de gaitas en condiciones, y a la vez profesores como yo que tenemos 100 o ciento y pico de alumnos. Una manera de salida de esos alumnos son las bandas de gaitas. El futuro es muy amplio, está muy poco dicho.

Pablo Rodríguez Leirado: Entonces en Asturias está recién empezando el fenómeno de las bandas.

Flavio Rodríguez Benito: Recién a mediados de los 80 que empiezan a aparecer los instrumentos afinados especialmente para poder tocar en conjunto. Hasta la fecha se habían realizado muy buenos, pero para tocar solistas, porque tenemos una mayor tradición de gaitero solista, de virtuoso si se quiere, acompañado de un percusionista.

Pablo Rodríguez Leirado: O sea que es muy poco tiempo el de existencia de las bandas. Hay una generación muy especial, que ha empezado con la música celta y que ha metido el tema de las bandas de gaitas. ¿Te sentís parte de una generación que cambió la gaita?

Flavio Rodríguez Benito: Si totalmente. Yo formé parte de la posiblemente primera banda de gaites de Asturias, que fue la del "Naranco" con unos cuantos que fuimos a Lorient en los 80, antes que Asturias fuese país miembro del Festival, y vemos la enorme movida que había allí y dijimos "eso queremos hacerlo nosotros". Luego todos fuimos alumnos de Xuacu Amieva y a partir de aquel viaje que hicimos a Lorient, de turistas y a ver que pasaba allí, pues empezó a concretarse una pequeña banda que con el tiempo proliferó con otras escuelas y otros proyectos.

Los colegas: las nuevas tendencias y la recuperación de las tradiciones.

Pablo Rodríguez Leirado: De tu generación ¿a quienes consideras como par, más allá de diferencias personales que puedan existir, por su calidad y su trabajo?

Flavio Rodríguez Benito: Pues están trabajando bien los hermanos Tejedor y desde hace años, también Alberto Varillas, el hijo del mejor constructor de gaitas asturianas a mi modo de ver, lo mismo para Santi Caleyá.

Manolo do Campo: Tiene una banda de gaites que se llama "La Viga Travesá" (todos menos Flavio): ¿Cómo?

Flavio Rodríguez Benito: La historia que se cuenta es que un pueblo, en el concello de este rapaz, los llaman los de "la viga travesá", porque estaban haciendo una iglesia y cuando quisieron meter una viga por la puerta, y no venían de frente sino de costado, de canto, empezaron a ponerle manteca en vez de dar la vuelta a ver si así resbalaba... (risas). Continuando con lo anterior, trabajó bien José Ángel Hevia, y seguro que me olvido de alguien en este momento y es una lástima porque es injusto.

Pablo Rodríguez Leirado: ¿Qué grupos nuevos causan sensación en el escenario musical asturiano y cómo se encamina la música asturiana?

Flavio Rodríguez Benito: Para mi gusto en este año vi a un grupo, N'Arba, de gente muy joven, pero que ya ha participado de la grabación de un disco junto a otro grupo que se llama Folgando. Este año en un festival intercultural que coordiné en Piloña -donde tengo una escuela-, los llevé y fue sensacional, un grupo muy potente, para una noche celta fue genial, levantaron al

pueblo. Con gaita asturiana, batería, bajo y todo. Creo que los pasos que se están dando dentro de la música asturiana son los naturales, ya que empezamos prácticamente de cero. En los últimos treinta años se pasó de tener pocos gaiteros que sólo tocaban la gaita cuatro días antes de una fiesta, y en la misma fiesta, a tener una gente que se dedica profesionalmente a ello, que estudia y que va a escuelas dos o tres veces por semanas. La consecuencia es que después de 15 o 20 años estén grabando discos desde hace 5 o 10 años muy buenos y con excelentes intérpretes y por ello le han dado atención a Asturias por sí misma. El caso Hevia a lo mejor es la cima de la pirámide y la parte más alta, pero es sólo un aspecto de lo que pasa allí. En Asturias se está trabajando muy bien desde hace unos años. El ejemplo es caso de los hermanos Tejedor, que grabaron un disco, con Phil Cunningham como productor y con participaciones de Duncan Chisholm, James Mackintosh o Mike MacGoldrick.

Xandru Reguera: ¡Qué nenes...! ¿Por qué no les contás sobre esos CD y grabaciones tan excelentes que me diste?

Flavio Rodríguez Benito: Un joven, un muy buen amigo, a los 20 años decidió que el quería trabajar con el folclore y empezó con su grabador a cuestras ahí por los pueblos de Asturias. Tiene un archivo impresionante, con historias, bailes, cuentos, músicas, y a partir de esas recopilaciones hacemos discos como "Cantares de la Revolución del 34 en Asturias", que la música de esa época.

Xandru Reguera: Ese se lo grabé a una señora amiga que es hija de asturianos y cuando lo escuchó se puso a llorar, porque eran las canciones que le cantaba la madre.

Flavio Rodríguez Benito: Aparte porque también es una temática muy dolorosa, que habla de la muerte y la revolución. Otro disco "Cantares y bailes de Rueda", "Romances en Asturias".

Pablo Rodríguez Leirado: ¿Es un grupo de gente, una asociación? ¿Cuántos trabajan?

Flavio Rodríguez Benito: Eso está dentro de una asociación cultural que imparte clases de folclore y de música tradicional, en Carreño, que se llama grupo cultural "Xañas" (seres de la mitología astur). Ya llevamos hechos como siete. Él se encarga de los bailes, las letras, escoge las cantantes y el grupo de baile, de alguna manera se forma un conjunto. Generalmente yo me encargo de la música y entonces invito a algún compañero mío de Llan de Cubel.

Manolo del Campo: Para mi es uno de los chicos que más talento, fundamento y seriedad tiene para los bailes. Bueno, podrá tener algún error, como todo el

mundo, pero tiene una verdadera idea de cómo es un baile, el vestuario. A lo que me refiero es, por ejemplo, yo aquí, en Buenos Aires, critico varios de los bailes gallegos ahora, no en el sentido de que no los hubieran mejorado con mucho ensayo, sino que tu ves varios conjuntos gallegos y todos bailan igual, y no es así, porque cada pueblo de Galicia baila distinto. Esa diversidad es una pena que se pierda.

Manuel Castro: ¿Y cómo se llama ese fantástico "chaval"?

Manolo del Campo y Flavio: Fernando de la Puente

Los campeonatos.

Pablo Rodríguez Leirado: ¿cuántas Bandas de Gaitas hay en Asturias? ¿Cuándo van a empezar los campeonatos de Bandas de Gaitas en Asturias, si eso está planeado?

Flavio Rodríguez Benito: Pues habrá unas 25 o más, siempre y cuando hablemos de agrupaciones con más de 20 músicos, y no hay planes sobre campeonatos. Sucede que en Asturias se empezó más tarde que en Galicia. Hay concursos, de gaiteros solistas, pero no hay jurados, me refiero a cualificados que hayan asistido a cursos.

Manuel Castro: En Galicia existen escuelas, pueden ir ya que básicamente es el mismo sistema.

Flavio Rodríguez Benito: Si y podríamos invitar algún conjunto gallego, que ya se hizo para otras cosas. Pero lo cierto es que todavía no se empezó y mientras tanto no haya jueces plenamente calificados no debería haber concursos. Hay muchos concursos de gaitas solistas, incluso yo participé de jurado en el Trofeo Macallan, en Lorient, también en Asturias, y me di cuenta que no se ha trabajado aún lo suficiente, por lo menos del lado del jurado asturiano, para que quien se presente, con tanto sacrificio y tantas horas de dedicación y ensayo, tenga las garantías suficientes de que verdaderamente no se va a votar por simple opinión y el jurado responda a esas exigencias. Yo propuse que se efectuaran unas tablas de puntuaciones para una adecuada valoración: afinación, ritmo, ornamentación, dificultad del repertorio, etc., pero con algo marcado y diseñado para que las puntuaciones sean ajustadas. Además es en realidad complicado cuando ya van siete participantes y llegas al octavo, que a lo mejor los parámetros que tienes no son los mismos para compararlo y valorarlo con el primero, porque antes venías fresco de la calle. Aunque para jueces hay gente de lo más preparado en Asturias, desde su conocimiento de la gaita y con la más buena fe, si no se tienen unas tablas de puntuación y todo estipulado es muy difícil constituir un jurado.

Sobre música en Buenos Aires.

Pablo Rodríguez Leirado: ¿Cómo ves en Buenos Aires a las bandas de gaitas, la música celta, y en particular -la que tú más conoces- la asturiana?

Flavio Rodríguez Benito: Yo comentaba el otro día que para un Asturiano ver lo que sucedió el otro sábado en Buenos Aires, tendría que sentirse lleno de orgullo. No es normal que a tanta distancia exista un Conjunto Pelayo, este Centro Asturiano, haya un grupo de gaiteros y gaiteras que funcionen, pues bastante bien. Hablo de este Centro Asturiano que es lo que yo más conozco. Supongo que también en Argentina para la inmigración gallega será muy importante que existan bandas y que funcionen bien. A mí me parece bárbaro la representación de la Banda de Gaitas Cidade de Bos Aires, que fue buena.

Manuel Castro: Y a mí también me parece bien (risas).

Las Bandas de Gaitas y la tradición

Manuel Castro: Yo lo que veo, no sé que opinarás, que se ha dado un momento dentro de las culturas gallegas y asturianas en donde hay que trabajar más y criticar menos, porque los "enxebristas", te critican las bandas pero no perfeccionan los grupos enxebres. Yo creo que los grupos enxebres representan la realidad musical de una época, un tiempo de inmigración. La realidad de las bandas de gaitas muestran una situación pujante, donde se tienen veinte gaiteros y formas particulares con los percusionistas en un conjunto de más de 30 integrantes. Ellos van al unísono, tienen formación académica, muestran poderío. Creo que tiene que ver con la nueva mentalidad, que las bandas muestran la pujanza del país, marchan orgullosos, usan los sopletes largos que hacen mantener la cabeza erguida, no la agachan como antes, van todos juntos, atrás del mismo objetivo. Diferentes son los grupos enxebres, son más populares y eso está muy bien.

Flavio Rodríguez Benito: Y existen maravillas hombre, en Galicia hay conjuntos de pocas gaitas y percusión maravillosos. Yo creo todo tiene cabida bien trabajado y bien llevado a cabo, de una manera seria. Hay quienes no entran en los parámetros de una banda de gaitas al estilo de las que estamos hablando. Ellos no desfilan, no les gusta, no van a festivales, son más una banda de gaitas de concierto en donde también integran una percusión que puede ser escocesa en un determinado tema, en otro pueden introducir una orquesta sinfónica, en otro una percusión afro-cubana. Entonces un proyecto de ese calibre y esa calidad es fabuloso... Las grabaciones están ahí para escucharlas, si son bien-

venidos, si son viables, es muy interesante. El problema que yo veo y siento con las bandas de gaitas es para introducir la percusión de banda escocesa o profesional. En una banda, asturiana, con gaitas en do e incluso en si bemol, no acabo de encontrar el timbre adecuado. Si pasamos, como en Asturias en muchos casos, de bandas de gaitas con cinco tamboriteros y se sustituyen esos tambores, unos intermedios, hacia la caja directamente Premier, estás haciendo una barbaridad. El sonido es diferente y la amplitud es distinta. Así queda descompensada totalmente la banda y es lo que por desgracia hizo la mayoría de la gente.

Manuel Casto: Es que son dos instrumentos muy diferentes.

Flavio Rodríguez Benito: Así es, hay que equilibrar eso, hay que ver lo que se escribe para ese nuevo instrumento moderno y de alta calidad, como se lo introduce y de que forma se lo va a emplear. Es una cosa complicada. Además, el volumen de la gaita asturiana y el timbre no es el de la gaita escocesa entonces a la hora de tocar el repertorio asturiano, que no es el repertorio escocés, en una gaita asturiana, que no es una gaita escocesa, sumado a que arrancan las cajas esas ahí atrás. Por eso la mayoría de las bandas, para mi gusto, están "desnucadas". Cómo equilibrar eso, cómo trabajar con instrumentos de alta calidad y aplicar directamente lo que se hacía con ese tambor medio evolucionado. Ese es un tema que no se puede solucionar en dos clases, de manera que hay que formar a la gente y hay que dedicarle más tiempo de lo que hasta ahora se empleó. Se dio el caso que se tenía dinero y llegaron esos instrumentos, que son realmente espectaculares, y lo que hicieron fue comprarlos al instante. Hay que tener sentido común y hay que ver que se hace.

Manuel Casto: Claro, por ejemplo, la actual gaita escocesa, que acompaña a esa magnífica percusión de la cual hablamos, no es idéntica a cuando se la inventó, ni siquiera tenía un roncón bajo, sino dos tenores y sonaba horrible, pero lo que ellos llaman el pitch ha ido cambiando. Finalmente hay una cosa que nunca se ha visto [antes los gaiteros estaban desapareciendo y ahora se matan por las gaitas! Prefiero que se maten, que peleen, que muerdan, que digan "¡no, esto no es...!", porque estamos creciendo. Por otra parte ¿no crees que algo debe cambiar en nuestras gaitas?

Flavio Benito Rodríguez: Si, efectivamente.

Manuel Casto: Entiendes a lo que me refiero, evolución. Yo no puedo tocar como lo hacía mi abuelo, porque la realidad de mi abuelo, su entorno, era distinto. El material que yo tengo es polipenco, goretex, se me acabaron los problemas, además es más ecológico, también estamos usando menos madera, ¡ah! ¿aún se permite usar el usa marfil?

Flavio Benito Rodríguez: Si, aunque y no se usa.

Xandru Reguera: claro, ya no quedan más elefantes.

Flavio Benito Rodríguez: En el tema de la evolución voy más allá todavía. Si en Asturias todavía se está trabajando con instrumentos fabricados esencialmente para tocar solista, la gaita en do es para tocar solo, tu tienes que trabajar mucho la estabilidad para sacar un buen sonido. Por eso conseguir una buena banda de gaitas es Asturias es mucho más difícil todavía que en Galicia, por las particularidades de nuestro instrumento, para solista pura y exclusivamente, con una octava y media y empleando el repertorio más espectacular, con notas de la segunda octava hasta el fa, tiene una mucho menor que la gaita gallega con su octava y la siguiente nota del requinto y con el repertorio pues básicamente desde el si, andando en do, hasta la primera nota de la segunda octava, hasta el re. Siempre veo con mucha envidia a bandas gallegas con pocos años de formación y ves sin embargo que suenan bien, que afinan. Una envidia malsana... (risas). Dos años y afinan, y los míos no, pero no porque estudien menos sino porque están trabajando con un instrumento diferente. Los míos, para afinar en banda, recién a los cuatro años.

Manuel Casto: Sin embargo a mi siempre me ha parecido muy buena y me ha gustado mucho la gaita asturiana.

Flavio Benito Rodríguez: Claro, porque tenemos una digitación cerrada, que te permite hacer una ornamentación espectacular y que te permite subir a la segunda octava como te da la gana y tienes repertorio con mi y fa desde la segunda octava. Veo un escocés adelante, o también un gallego, y todo piezas con notas en segunda octava y ellos dicen "¡qué pasa!". Claro que si yo a un escocés le toco con mi gaita un repertorio escocés le llama la atención pero no tanto como si toco asturiano. Hay que ir evolucionando especialmente hacia una gaita, pienso, para banda, sin ningún problema como parte de algo natural. Ese instrumento tiene que llegar a ser totalmente estable y afinado para tocar en grupo.

Manuel Casto: Para eso hay que romper muchas ataduras porque yo sostengo lo mismo y te llaman de todo.

Flavio Benito Rodríguez: La realidad es que hay gaiteros que quieren tocar en bandas de gaitas, pues hay que afinar bien. Finalmente, yo conservaría la gaita asturiana como solista y seguiría utilizándola para tocar en pareja (con tambor).

Manuel Casto: En realidad el gaitero es solista. Incluso los escoceses eran solistas, sólo los juntaron después.

Manolo del Campo: Acá cuando se formó Saint Andrews, para hacer el cuerpo de baile era un gaitero y

un tambor. Yo me acuerdo que era en 1955 o 1956. Fueron con nosotros por esa época a las termas de Río Hondo (en la provincia de Santiago del Estero).

Manuel Castro: Bueno al final es un poco como tiene que sonar una banda, como una sola gaita con gran potencia.

Flavio Benito Rodríguez: Yo no tendría ningún problema en aceptar, para bandas de gaitas, un instrumento totalmente diferente al que utilizo. Es bastante ya lo que estoy diciendo. Tampoco de que en Asturias se diseñase una gaita moderna. Una cosa es la gaita de espectáculo, de solista, de concurso, y otra es la de banda. Pero que vas a diseñar un instrumento de una octava si ya casi está hecho que es la gaita escocesa, que es el mejor instrumento que hay para bandas de gaitas en el mundo. Y si tienes la percusión atrás lo normal es que pongas la escocesa pero para banda.

Manuel Castro: Es cierto, pero lo que hay que aclarar que las bandas de gaitas escocesas sólo tienen ciento y pico de años... Cuidado que los tradicionalistas escoceses también protestaron en ese entonces y aún, curiosamente algunos lo hacen argumentando que no es lo tradicional, y es verdad.

Flavio Benito Rodríguez: Sólo tienen ciento y pico de años... como las rumbas, pasodobles, jotas y muñeiras que estamos tocando.

Manuel Castro: Es cierto. Vienen y luego te dicen que las bandas no son tradicionales. Perfecto, vamos a empezar por la música gallega y vamos a ser "puristas". Pasodobles: es gallego, no, fuera. La jota gallega, no, fuera. La polka gallega, no, afuera. Y no sigo...

Manolo del Campo: Yo no estoy de acuerdo contigo, por ejemplo la jota gallega es justamente gallega.

Manuel Castro: No, me refiero a que estamos hablando de lo que es de origen estrictamente gallego.

Manolo del Campo: Ah, en eso casi ninguna va. Por ejemplo, la jota nació en Valencia y se baila en Aragón.

Manuel Castro: Se puede tomar una melodía ajena, "allea", pero es tu mente de pueblo diferente que la transforma a tu gusto. Ya eso lo hace gallego y es el resto de la gente quien también decide. Los bailes tradicionales alguien lo inventó, la diferencia de antes con la actualidad es que ahora sabemos quien lo hace y ese es el problema y esa es la cuestión de las discusiones. Si algo no tiene aportes se estanca y muere y quienes aportan no son de Marte, son del mismo pueblo.

Manolo del Campo: El otro día hicimos un baile levantando de una manera muy particular los brazos y yo no estoy de acuerdo, no quería hacerlo. Lo hice porque... bueno, ya saben, se había aprendido allá, pero no existe ningún baile asturiano en donde se realicen esos

extraños movimientos con los brazos. Otro caso fue cuando un muchacho del Centro Asturiano de Rosario me dijo que la versión que ellos hacían del Xiringüelo de Naves era la auténtica porque la había aprendido en Asturias...

Un comentario que provocó la sonrisa de todos, ya que la totalidad de los integrantes de esa mesa conocen la relación entre ese tradicional baile asturiano y Manolo del Campo... Una historia que merece contarse aparte.

"Llan de Cubel"

Pablo Rodríguez Leirado: Queremos saber cómo evalúas tu paso por "Llan de Cubel".

Flavio Rodríguez Benito: Yo tuve bastante suerte por estar en "Llan de Cubel" durante cinco años, que fue el grupo que abrió muchas puertas en toda Europa, por ejemplo: las del mercado escocés y las nórdicas para los grupos asturianos. Allí nunca había pisado un grupo asturiano folk y tuvimos la suerte de hacer muchas giras, en torno al Celtic Connection de Glasgow, que es uno de los festivales más importante de Europa. También participamos en Dinamarca, Finlandia, y varios más, pero la experiencia escocesa fue inolvidable al igual que compartir el escenario con Capercaillie, Phil Cunningham, y otros.

Pablo Rodríguez Leirado: ¿Y cómo vieron allí a la música celta que viene de Asturias o Galicia?

Flavio Rodríguez Benito: Ellos nos miran desde el desconocimiento. Todavía no se enteraron muy bien que el norte de España es distinto, que hay unas comunidades de origen celta. Ven y escuchan tu música sorprendidos de algo tan exótico y particular, sin embargo algunos en Asturias curiosamente nos tacharon de "escotizantes y asquerosos..."

La conversación continuó, pero con cuestiones más personales y anecdóticas. Flavio retornó a Asturias para semana santa. Desde esta columna le deseamos la mejor de las suertes con su disco Mara y lo incentivamos a que continúe con sus extraordinarias y ejemplares actividades tendientes que paralelamente circulan hacia la renovación y la estricta conservación de la tradición musical asturiana y de los demás pueblos de origen celta.

Manuel López Vega

Gaiteiro de Murias

(Lugo)



O día 29 de agosto do 2002 a sorte levounos de man dos amigos de Os Vals - Villarpunteiro, a visitar a Manuel, gaiteiro de Murias, residente en Baralla.

Foi unha gran sorpresa encontrar tan extraordinario gaiteiro e espléndido transmisor da riqueza gaiteiril desta comarca de Lugo. O seu amplísimo repertorio herdouno dos gaiteiros que abundaban na montaña lucense do que presentamos unhas melodías.

MUIÑEIRA DO GAITEIRO DE FOLGUEIRAS

Recollida de Manuel López Vega
Gaiteiro de Murias de Cancelada (Vilameñe)



Según o intérprete, o gaiteiro de Folgucira tocaba cunha gaita en Sib, e non requinteaba.

RUMBA DE MURIAS

Recollida de Manuel López Vega
Gaiteiro de Murias de Cancelada (Vilameñe)



Premio "O Penedo" 2002



"O PENEDO - FOGAR GALEGO"

Gran Via de les Corts Catalanes 433, entrecán 1ª
Teléfono e Fax 93.423.63.24
08015 BARCELONA

Barcelona, 26 de xullo de 2002

Sr. don
Xosé Luis Foxo
Director da REAL BANDA DE GAITAS DA
DEPUTACIÓN DE OURENSE
Progreso 32
32003 OURENSE

Benquerido amigo:

Esta Entidade acordou, por unanimidade, conceder-ló Premio "O PENEDO" 2002, á REAL BANDA DE GAITAS DA DEPUTACIÓN DE OURENSE, da que vostede é fundador e prestixioso director.

A entrega levarase a cabo o día 5 de outubro, no transcurso dunha cea, que se realizará no noso fogar social e é a nosa arela de que vostede o reciba persoalmente, sentirémonos moi honrados coa súa presenza.

Con este galardón queremos premiar o labor cultural que están a facer a prol de Galicia, que tanto enaltece ó país e a tódolos galegos.

Nos distintos eidos do desenvolvemento do quefacer da nosa Terra, detivémo-la nosa atención atención, e por eso, o premio "O PENEDO", na súa curta vida, xa foi outorgado a:

- Excmo. Sr. Presidete da Xunta, don Manuel Fraga Iribarne.
- Universidade de Santiago, no seu 500 Aniversario.
- Fundación Pedro Barrié de la Maza, por axudas e defensa da cultura e investigación.
- Señor don Fernando Amarello de Castro, ex-Secretario Xeral para as Relacións coas Comunidades Galegas, pola súa magnífica relación coas Comunidades do Exterior.
- "Galicia Calidade" -Ternera Galega, sector económico e productivo.
- IGAEM, artes escénicas.

Suliñamos estas referencias para explicar a preocupación ó instituir e ofrecer esa modesta distinción, en recoñecemento ó traballo que honra ó pobo.

Confiamos que acepte o noso ofrecemento, adiantando o maior agradecemento pola atención que poda adicarnos.

Saudanos a vostede cunha aperta.

Olga Seco Díaz
Secretaría

Iolanda Díaz Galego
Presidenta



Xosé Lois Foxo recibe de mans de Yolanda Díaz o gran Obelisco, como premio á Real Banda pola súa labor de difusión de Galicia no Mundo.



Barcelona, 4 de Outubro do 2002

O vello Rilo de Betanzos

ESTAMPAS BETANCEIRAS

O vello Rilo

Nacéu -según é fama- aturuxando
e facéndolle chiscos á parteira.
Ensinoulles ós merlos a muiñeira
cando de pequerrecho iba c'o gando.

Foi un don Xoan Tenorio, namorando,
e un Marcial de calzón e de monteira,
e cantaba no adral ou na lareira
historias da «facción» e o rei Fernando.

Sabía de memoria o Ciprianillo,
libraba da tirís e o garrotillo,
conxuraba os meigallos e o tronante...

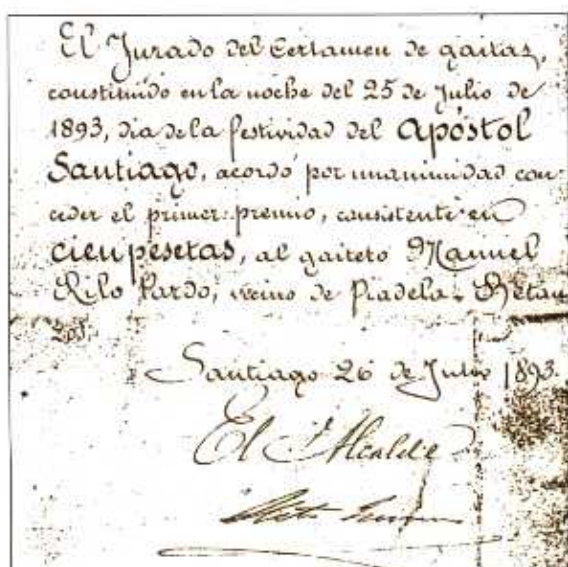
E nas romaxes deste chan saudoso,
como gaiteiro enxebre e fachendoso,
non lle puxo ningún nunca o pé diante.

Francisco Vales Villamarín



Deb. de X. Veiga Roel

Ao cumprirse o 175 aniversario do nacemento do vello Rilo, un dos gaiteiros máis galardonados do rexurdimento, incluímos aquí o apta do xurado do concurso do Apóstolo, como simple mostra da valoración outorgada aos gaiteiros. No Anuario da gaita n.º 1 (1986) publicase a Muiñeira de Piadela coa que o gaiteiro de Betanzos gañara o primeiro posto.



La Estrada.
Un "repoludo gaiteiro"...



Gaiteiros de Lalín desfilan en un concurso regional de gaitas

Clasificación

XII Campionato da Liga Galega de Bandas de Gaitas (2001-2002)

GRUPO	BANDA	PRO	AREA	1º	2º	3º	TOT	CL
1º	"Ledicia" de Sanguñeda - Mos	PO	A	96	90	90	276	1
1º	Cea	OU	A	89	86,5	89	264,5	2
1º	"Zuncurrundullo"	LU	A	92	84	86	262	3
1º	"Nova Fronteira" da Valenzá	OU	A	90	82	86	258	4
1º	Concello de Xínzo de Limia	OU	A	84	85	88	257	5
1º	Concello de Allariz	OU	A	87	83	84	254	6
1º	"Rosalla de Castro" de Cornellá	BA	A	90	77	87	254	7
1º	"Devalar" de Amoeiro	OU	A	83	80,5	90	253,5	8
1º	"A Follateira"	OU	A	90	77,5	83	250,5	9
1º	"Toca e Baila" de Velle	OU	A	87	80,5	82	249,5	10
1º	"Manxadoira"	PO	A	88	78,5	83	249,5	11
1º	"Toxos e Xestas" de Barcelona	BA	A	87	78	84	249	12
1º	Concello de Verín	OU	A	88	75	84	247	13
1º	Concello de Celanova	OU	A	83	76	81	240	14
1º	"Esgueva" de Maside	OU	A	86	74	78	238	15
1º	Concello de Sarreaus	OU	A	78	77,5	74	229,5	16
1º	A Carballeira	OU	A	85	87	0	172	17
1º	"Os Castros" de Ames	CO	A	84	75	0	159	18
1º	"Tremiñado" de Pontearreas	PO	A	78	75	0	153	19

GRUPO	BANDA	PRO	AREA	1º	2º	3º	TOT	CL
2º	"Casa Galega" de L' Hospitalet	BA	B	91	92	94	277	1
2º	Centro Galego de Madrid	M	B	89	91	91	271	2
2º	"Corvera" de Asturias	AS	B	83	84	83	250	3
2º	Concello de Manzaneda	OU	B	84	84	82	250	4
2º	"Os Trasnós"	OU	B	78	88	84	250	5
2º	Concello de Cartelle	OU	B	84	82	83	249	6
2º	Concello de Esgos	OU	B	83	82	83	248	7
2º	Concello de Vilar de Barrio	OU	B	83	84	81	248	8
2º	Concello de Entrimo	OU	B	84	80	82	246	9
2º	Concello do Barco	OU	B	80	84	81	245	10
2º	Concello de Maceda	OU	B	81	80	84	245	11
2º	"Dragóns Vermellos"	OU	B	80	83	82	245	12
2º	"Anxuiña" de Santomé	PO	B	77	81	86	244	13
2º	Concello de Coles	OU	B	83	81	79	243	14
2º	Concello de Lobios	OU	B	80	82	80	242	15
2º	Concello do Carballiño	OU	B	82	77	81	240	16
2º	Municipal de Chantada	LU	B	81	77	81	239	17
2º	"Río Mao" de Montederramo	OU	B	81	84	74	239	18
2º	"Virxe do Portal" de Ribadavia	OU	B	81	77	80	238	19
2º	Concello de Nogueira de Ramuín	OU	B	79	79	78	236	20
2º	"San Wintyla" de Punxín	OU	B	82	74	74	230	21
2º	Concello de Chandrea de Queixa	OU	B	78	76	74	228	22
2º	Concello do Irixe	OU	B	76	74	0	150	23
2º	Candás	AS	B	0	0	87	87	24
2º	"Tayuela del Mecer"	M	B	0	0	81	81	25

GRUPO	BANDA	PRO	AREA	1º	2º	3º	TOT	CL
3º	"O Barqueiro" de Mañón	CO	C	95	93	89	277	1
3º	"Agarimo" de Catabois	CO	C	89	89	83	261	2
3º	"Os Trabazos" de Castro Caldelas	OU	C	88	84	85	257	3
3º	"San Xlao" de Trevo - Carliño	CO	C	84	88	84	256	4
3º	Concello de Monforte de Lemos	LU	C	89	90	77	256	5
3º	"Os Fachuquínos" de Lobeira	OU	C	89	82	83	254	6
3º	"Os Dezas" de Moneixas	PO	C	89	86	78	253	7
3º	"Os Falcatrueiros" de Monterroso	LU	C	86	86	79	251	8
3º	"Cacharela de Cobas"	LU	C	89	87	73	249	9
3º	"San Martín" de Quiroga	LU	C	87	83	78	248	10
3º	"Vía da Prata" de Laza-Monterrei	OU	C	85	80	81	246	11
3º	Concello de Boborás	OU	C	82	85	79	246	12
3º	Concello de Calvos de Randín	OU	C	85	80	81	246	13
3º	"Casa Galega" de Valladolid	VA	C	81	82	81	244	14
3º	Concello de Cenlle	OU	C	83	81	78	242	15
3º	"Amigos do Mosteiro" de Melón	OU	C	83	79	78	240	16
3º	Concello de Vilamarín	OU	C	87	78	75	240	17
3º	"Samoeiro" de Pobra de Brollón	LU	C	82	77	80	239	18
3º	Concello de Bande	OU	C	81	77	80	238	19
3º	O Caurel	LU	C	81	83	74	238	20
3º	"Columbrianos" de Ponferrada	LE	C	84	74	79	237	21
3º	Concello de Beariz	OU	C	80	79	77	236	22
3º	"O Castro" de Ferreira de Pantón	LU	C	83	78	74	235	23
3º	Penalonga - Quins	OU	C	76	82	76	234	24
3º	Preparatorio	OU	C	78	77	78	233	25
3º	"Frouma" de Piñor	OU	C	82	76	75	233	26
3º	"A Tarazona"	OU	C	78	73	80	231	27
3º	"Os Galos" de Rabo de Galo	OU	C	76	81	73	230	28
3º	"Ribeiro" de Bande	OU	C	79	72	73	224	29
3º	"San Xoán de Río"	OU	C	76	74	69	219	30
3º	Concello da Merca	OU	C	71	73	68	212	31
3º	Castro de Beiro	OU	C	77	79	0	156	32
3º	"Neireo" de Baleira	LU	C	75	73	0	148	33

GRUPO	BANDA	PRO	AREA	1º	2º	3º	TOT	CL
4º	Concello de Ramirás	OU	D	93	89	92	274	1
4º	Concello de Viana do Bolo	OU	D	95	94	85	274	2
4º	"Virgen del Oro"	MU	D	93	89	88	270	3
4º	Xinzo de Limia - B	OU	D	92	93	85	270	4
4º	"Centro Galego" de Ponferrada	LE	D	89	91	84	264	5
4º	"Os Trinta"	OU	D	88	90	85	263	6
4º	Concello de Muras	LU	D	90	84	85	259	7
4º	"Entienza"	PO	D	88	86	83	257	8
4º	"Fuentes Nuevas"	LE	D	90	86	80	256	9
4º	Concello de Ribas de Sil	LU	D	89	86	78	253	10
4º	"Fiadeiros"	OU	D	83	82	84	249	11
4º	Concello de Trasmiras	OU	D	84	87	77	248	12
4º	Municipal de Outes	CO	D	89	85	74	248	13
4º	Concello de Castrelo de Miño	OU	D	88	84	75	247	14
4º	Concello de Bóveda	LU	D	87	81	76	244	15
4º	"Centro Galego" de Villalba - Madrid	M	D	84	81	75	240	16
4º	Verea	OU	D	90	76	74	240	17
4º	"Tibiás" de Pereiro de Aguiar	OU	D	82	77	80	239	18
4º	Concello da Veiga	OU	D	80	77	75	232	19
4º	Concello de Baltar	OU	D	83	77	72	232	20
4º	A Mezquita	OU	D	83	74	73	230	21
4º	Cea - B	OU	D	80	75	74	229	22
4º	Concello da Gudiña	OU	D	78	75	75	228	23
4º	Concello de Samos	LU	D	83	71	73	227	24
4º	Concello de Vilamartín de Valdeorras	OU	D	78	72	74	224	25
4º	Riós	OU	D	75	75	74	224	26
4º	"Airiños de Arnoia"	OU	D	74	74	71	219	27
4º	"Artes" de Riveira	CO	D	91	89	0	180	28
4º	Concello de Avión	OU	D	87	79	0	166	29
4º	Concello de Padrenda	OU	D	80	73	0	153	30
4º	Sta. Cruz de Arrabaldo	OU	D	85	68	0	153	31
4º	"Queixumes dos Plinos"	OU	D	76	71	0	147	32
4º	"Mato Vizoso" de Vilalba	LU	D	80	0	0	80	33
4º	Porqueira	OU	D	78	0	0	78	34
4º	Concello de Carballeda de Avia	OU	D	78	0	0	78	35
4º	"Seminario de Ourense"	OU	D	0	72	0	72	36

GRUPO	BANDA	PRO	AREA	1º	2º	3º	TOT	CL
N	"Hospitalet Junior"	BA	A	81	81	77	239	1
N	"Saviñao" de Escalón	LU	A	80	76	71	227	2
N	"Casa Galicia" de Bilbao	VI	A	70	79	74	223	3
N	"Agarimo de Catabois" - B	CO	A	75	72	73	220	4
N	"Pitoes das Júnias" de Montealegre	P	A	69	64	74	207	5
N	"Nova Fronteira" - B	OU	A	71	71	65	207	6
N	Lobios - B	OU	A	73	66	61	200	7
N	Concello de San Amaro	OU	A	68	66	62	196	8
N	"O Castelo" - Parada	OU	A	66	69	61	196	9
N	Vilariño de Conso	OU	A	67	65	61	193	10
N	Beariz - B	OU	A	65	60	0	125	11
N	"Novos Aires de Couso"	PO	A	0	62	60	122	12
N	"Aíres Mineros" de Matarrosa	LE	A	0	0	70	70	13
N	Concello de Leiro	OU	A	0	62	0	62	14
N	Sarria	LU	A	0	59	0	59	15
N	Concello de Bande - B	OU	A	0	0	55	55	16



Banda de Gaitas LEDICIA de Mos (PO), campións da Liga Galega 2001-2002, celebrada na praza maior de Valladolid (23-06-2002)



Wenceslao Cabezas Gómez (Polo) recibiu a medalla da FGBBGG pola súa labor no eido da música popular de Galicia
(Valladolid, 23-06-2002)



Gañadores campionato de Gaiteros Solistas, Valladolid, 22-06-2002

XII Campionato Nacional de Bandas de Gaitas

V Memorial Gabino García
(Cabeza de Manzaneda, 28 de Xullo do 2002)

GRÃO	BANDA	PRO	INT	AFI	PER	EST	TOT	CL
1º	Cea	OU	22	25	21	24	92	1º
1º	"Ledicia" de Mós	PO	23	24	18	25	90	2º
1º	Concello de Verín	OU	21	21	19	23	84	3º
1º	"Rosalia de Castro" de Cornellá	B	21	21	16	24	82	4º

GRÃO	BANDA	PRO	INT	AFI	PER	EST	TOT	CL
2º	"Os Trasnós"	OU	22	23	18	23	86	1º
2º	Concello de Manzaneda	OU	22	22	17	23	84	2º
2º	Corvera	AS	21	22	17	23	83	3º
2º	Concello de Entrimo	OU	18	20	18	24	80	4º

GRÃO	BANDA	PRO	INT	AFI	PER	EST	TOT	CL
3º	"Os Fachuquiños" de Lobeira	OU	23	23	14	22	82	1º
3º	Concello de Calvos de Randín	OU	23	20	17	22	82	2º
3º	"Agarimo" de Catabois	CO	21	23	15	23	82	3º
3º	Concello de Boborás	OU	20	19	15	23	77	4º
3º	"Os Dezas" de Moneixas	PO	19	21	15	22	77	5º
3º	"Falcatrueiros" de Monterroso	LU	19	19	15	24	77	6º

GRÃO	BANDA	PRO	INT	AFI	PER	EST	TOT	CL
4º	"As Xeitosiñas" de Zürich	CH	23	22	16	23	84	1º
4º	"O Afiador" de Zürich	CH	22	23	16	22	83	2º
4º	"Os Trintas" de Trives	OU	21	23	16	23	83	3º
4º	Concello de Ramirás	OU	21	23	16	23	83	4º
4º	Concello de Viana do Bolo	OU	20	22	17	23	82	5º
4º	Concello de Ribas do Sil	LU	21	22	15	22	80	6º
4º	"Fuentes Nuevas" de Ponferrada	LE	21	20	15	22	78	7º
4º	Xinzo de Limia - B	OU	18	19	17	23	77	8º

GRÃO	BANDA	PRO	INT	AFI	PER	EST	TOT	CL
N	"Pitoes das Junias" de Montealegre	P	22	21	15	22	80	1º
N	"Saviñao" de Escarón	LU	18	20	15	22	75	2º
N	"Agarimo" de Catabois - B	CO	18	18	15	22	73	3º
N	Concello de San Amaro	OU	17	18	14	20	69	4º
N	"O Castelo" - Parada	OU	17	17	14	20	68	5º

Clasificación

III Trofeo de Bandas de Gaita "O Viso de Lobeira"

Lobeira (Ourense), 19 de Maio do 2002

Nº	BANDA	PRO	TOP	CL
1	Concello de Bande	OU	79	1º
2	"Concello de Entrimo"	OU	77	2º
3	"Concello de Calvos de Randín"	OU	77	3º
4	"Concello de Ramirás"	OU	76	4º
5	"Concello de Lobeira"	OU	75	5º
6	"Concello de Lobios"	OU	75	6º
7	"Concello de Sarreaus"	OU	74	7º
8	"Concello de A Mezquita"	OU	74	8º
9	"Concello de Vereia"	OU	71	9º
10	"Xuntanza do Ribeiro" de Bande	OU	*	
11	Banda de Gaitas de Preparatorio	OU	*	
12	Concello de Ríos	OU	*	

X Campionato de Solistas de Bandas de Gaitas

Valladolid, 22 de Xuño do 2002

CLASIF.	PUNT	NOME	BANDA DE GAITAS
1º	47	DAVID BELLAS GARCÍA	"O Barqueiro" de Mañón
2º	46	LAURA BURGUE FERNÁNDEZ	"Casa Galega de L. Hospitalet"
3º	44	XURXO GÓMEZ FIDALGO	"Concello de Vilar de Barrio"
4º	42	JAVIER PALOMARES RAMOS	"Concello de Xinzo de Limia"
5º	37	JOSÉ MANUEL BARREIRO GARCÍA	"Toxos e Xestas"
6º	37	DAVID CID GONZÁLEZ	"Concello de Sarreaus"
7º	37	ADRIÁN COTADO RODRÍGUEZ	"Concello da Veiga"
8º	37	CRISTINA CORDERO MARCOS	"Centro Galego de Madrid"
9º	37	MARCO FOXO AIRA	"Preparatorio"
10º	36	JORGE TOUZA MONTAÑA	"Casa Galega de L. Hospitalet"
11º	36	JOSÉ ALONSO DIÉGUEZ	"Concello da Veiga"
12º	36	FIDEL REGUEIRO MARCOS	"O Caurel"
13º	35	RUBÉN ÁLVAREZ	"Aires Mineros"
14º	35	VICENTE DÍAZ BALLESTEROS	"La Taya del Mecer"
15º	35	MANUEL FERNÁNDEZ ALÉN	"Municipal de Outes"
16º	34	LUIS ALFONSO BORJES premio < 10 anos	"A Mezquita"
17º	33	XAIME RECIO LÓPEZ	"Concello de Vilarinho de Conso"
18º	33	MARCOS CASTAÑO DOMÍNGUEZ	"Concello de Viana do Bolo"



DAVID BELLAS GARCÍA, da banda de gaitas O Barqueiro de Mañón, gañador do X Campionato de Gaiteros Solistas, celebrado en Valladolid o día 22 de Xuño de 2002

I Trofeo de Bandas de Gaitas CIUDAD de PONFERRADA

Celebrado en Ponferrada el día 07-09-2002

(Parque del Temple)

GRUPO	BANDA	PRO	INT	AFI	PER	EST	TOT	CL
1º	Zuncurrundullo	LU	23	24	24	25	96	1º
1º	Os Trasnós	OU	23	24	21	24	92	2º
2º	Agarimos de Catabois	CO	22	21	23	24	90	1º
2º	Carballiño	OU	22	21	22	24	89	2º
2º	Esgeva de Maside	OU	19	19	25	23	86	3º
3º	Calvos de Randín	OU	22	20	22	24	88	1º
3º	Centro Galicia de Ponferrada	LE	20	22	22	23	87	2º
3º	Amigos do Mosteiro	OU	20	19	23	24	86	3º
3º	El Castro	LE	18	19	18	24	79	4º
4º	Castañuelas de Fuentes	LE	19	22	19	23	83	1º
4º	Tibiás de Pereiro de Aguiar	OU	20	19	20	22	81	2º
4º	Fiadeiros	OU	19	20	19	23	81	3º
4º	Aires Mineros de Matarrosa del Sil	LE	17	16	17	23	73	4º
4º	Municipal de Saviñao	LU	-	-	-	-	0	
INV	Templarios del Oza	LE	INVITADA					
INV	Castro Bergidum	LE	INVITADA					



Banda de Gaitas Zuncurrundullo. Ponferrada. 07-09-2002

XVII Xuntanza Internacional de Gaiteiros Esgos 25/05/2002

Fotos Antón Pereira



Banda de Gaitas do Concello de Esgos



Benito Flavio (Asturias)



Michael Murphy (Irlanda)



Grupo Vinkoop (Alemania)



Oscar Ibáñez, gaiteiro de Poio (Pontevedra)



Cuarteto Ronseí de Ortigueira



Alphorngruppe Allschwil (Suíza)



Agrupación folclórica "Queixumes dos Pinos" (Ourense)



Juan Mari Beltrán, Albokari do País Vasco



Recoñecemento ao compositor Antonio Fernández



Como ven sendo tradicional, a Real Banda pechou coa súa actuación a XVII Xuntanza

Cartas



TURGALICIA

D. Xosé Luis Fozo
Director
REAL BANDA DE GAITAS DE OURENSE

Santiago de Compostela, 23 de Outubro de 2002

Estimado Sr. Fozo,
Recibo a súa carta do día 10 de outubro de 2002.

Estimado Sr. Fozo:

Quero expresarlle en nome de Turgalicia moito máis agradecemento por la participación da Real Banda de Gaitas na presentación artística de Galicia que tivo lugar el pasado día 9 en la ciudad de Nueva York. Tanto en actuación como la del Balleiro Gallego Rey de Viana, fueron decisivas en el éxito del mencionado evento.

Además, le ruego comunicarle a todos los miembros que integran la Real Banda nuestra felicitación por ser capaces de ofrecer a través de la música tradicional gallega una imagen de nuestro país tan cohesiva y cálida que hizo que el público norteamericano, acostumbrado como bien sabe a espectáculos de mayor nivel, apreciara con verdadera emoción lo que Galicia les estaba ofreciendo.

Quiero también transmitirle el agrado con el que el personal de Turgalicia ha trabajado colaborando con la Real Banda. Solo con ese talento podemos lograr que Galicia alcance la imagen y prestigio que se merece.

Espero que en el futuro se siga en esta línea ya que será muy beneficioso para nuestra tierra.

Reciba un cordial saludo.

Heriberto Verde
Director General



XUNTA DE GALICIA

PRESIDENCIA

Sr. D. Xosé Luis Fozo
Director da Real Banda de Gaitas da Deputación de Ourense
Campus Universitario - As Lagoas
32004 - OURENSE

Santiago de Compostela, 29 de novembro de 2002

Estimado Amigo:

Tenho o placer de comunicarlle que o Xurado encargado de outorgar los Premios Galicis de Comunicación 2002, reunido este mediodía en Santiago de Compostela, conceden á Real Banda de Gaitas da Deputación de Ourense o Premio ó mellor labor de comunicación no ámbito nacional e internacional, referido á Comunidade Autónoma de Galicia.

A entrega dos premios terá lugar nun acto solemne, presidido polo titular da Xunta de Galicia, Manuel Fraga, previsto para o próximo 13 de decembro.

O presidente da Xunta de Galicia escírgame que che transmita a súa máis cordial enhorabuena por este merecido galardón.

Con miña felicitación sincera, recibo un cordial afectuoso,

Jesús Parga López
Secretario xeral para as Relacións cos Medios Informativos



El Consol General de España

Nueva York, 5 de Noviembre de 2002

A la Real Banda de Gaitas de la Excm. Diputación de Orense

Agradezco la presencia de la Real Banda de Gaitas en el desfile del Día de la Hispanidad en Nueva York el 13 de octubre de 2002, que contribuyó a realzar la presencia de nuestro país en el desfile, en el que tuve el honor de participar.

Estuve asimismo representado por la Cónsul General Adjunta, Doña María Luisa Huidobro en el emotivo acto que tuvo lugar el día 12 del mismo mes en la Zona Cero de la entrega de una placa conmemorativa de la labor de la Policía de Nueva York en el atentado terrorista del 11 de Septiembre.

En ambos actos estuvieron presentes las autoridades americanas, la Junta de Galicia, la Excm. Diputación de Orense y los miembros de la Fundación Real Banda.

Pongo de manifiesto el gran éxito que la Real Banda cosechó entre los asistentes en los diversos actos del Día de la Hispanidad.

Esperamos tenerlos nuevamente con nosotros en el futuro.

Con mis mejores y más sinceras felicitaciones,

Emilio Cassinello
Emilio Cassinello



Compañía de Radio-Televisión de Galicia

Enviado Correo Certificado
D. Xosé Luis Fozo

Santiago de Compostela, 2 de decembro de 2002

D. Luis Fozo
Director da Real Banda
de Gaitas da Deputación de Ourense
Apartado Postal 520
32000 OURENSE

Estimado amigo:

A miña máis cordial enhorabuena polo Premio Galicis de Comunicación 2002 que recentemente lle foi outorgado á Real Banda de Gaitas da Deputación de Ourense, en recoñecemento á labor de divulgación da música e os valores de Galicia no mundo exterior.

Con miña reiterada felicitación, que pregó faga extensiva a todos os responsables e membros da Real Banda, recibo un cordial afectuoso.

Galicia de
Radio-Televisión de Galicia
S/N, 15018 15018 TPA, 15018 TPA
e-mail: galicia@rtvg.es

A Regadas nos anos 30

A Regadas, nun curruncho do Ribeiro, contaba nos anos 30 do século pasado con case que cincocentos habitantes. Hoxe non chega ós cen. Despois das endeitas sempre había baile, e a que recolle a foto debeu de ser unha desas ocasións nas que os veciños bailaban ó ritmo do acordeón do tío Rodolfo e da gaita do Argana. Aí está o meu avó Elías cun angazo, pito ou pitillo...



Jean Blanchard



Luétiga

Eduardo Lorenzo, el último gaiteiro que hizo resurgir el instrumento en Cuba

Natasha Vázquez

La Habana

A principios de los años noventa, todo parecía indicar que los sonidos de la gaita desaparecerían en Cuba. La colonia gallega, envejecida ya, no contaba apenas con músicos que supieran tocar el tradicional instrumento. Tampoco era nada fácil conseguirlas ni hacerlas. Eduardo Lorenzo estaba predestinado a ser el último de los gaiteiros.

Fue en ese momento que se unieron voluntades para no dejar morir a la gaita. La Xunta de Galicia, en coordinación con las sociedades, en particular con la Agrupación Artística Gallega, auspicia un primer curso de gaiteiros y llama al único hombre capaz de impartirlo en la isla. Eduardo Lorenzo logra así transmitir su experiencia y darle nueva vida al instrumento.

Hace 90 años, nació Eduardo Lorenzo en Batabanó, Cuba. Sus padres eran ambos gallegos y cuando tenía un año la familia se trasladó a Galicia. En el ayuntamiento de Albo, en Pontevedra, transcurrió su infancia y su juventud. Allí se casó con María, su primera esposa, y tuvo 3 hijos: José Lorenzo, María Inés y Teresa.

Cuenta que desde pequeño aprendió a tocar varios otros instrumentos, viendo cómo lo hacía su padre que era gaiteiro. Eduardo lo acompañaba con el redoblante en las fiestas del pueblo.

Al morir su padre, hizo él mismo una gaita con unos canutos. Cuando se enteró su maestro, don Pío Paradiñeiro Pedrera, le regaló una mejor. Así se convirtió en gaiteiro.

En 1932 fue reclutado para el servicio militar. Después se vio obligado a luchar en la guerra civil, del lado de los franquistas a pesar de ser republicano.

En 1948 decide marchar a Cuba, ante el temor de verse envuelto en otra guerra. Su esposa viaja con él, pero al poco tiempo se separan y ella regresa a Galicia.

Aquí conoció a Antonia, con quien se casó

tiempo después y tuvieron dos hijos, Rosa y Julio Eduardo.

Su hermano vivía ya en La Habana y tocaba la gaita en la Agrupación Artística Gallega. Al llegar Eduardo, se incorpora al grupo folclórico con gran éxito, pues conocía canciones más actualizadas y modernas. Él mismo relata que sus canciones eran "más gustosas". Se hizo muy popular.

Era muy difícil conseguir gaitas, por lo que un día decidió hacerlas por sí mismo. Aprendió un poco con un asturiano que las fabricaba, pero tuvo que adaptarlas para que fueran gallegas. Todas las herramientas necesarias las fue fabricando él mismo. "Lo más difícil es barrenar por dentro, pero me fui acostum-

brando, y ahora estoy seguro que allá en Galicia ninguno es capaz de furar una pieza de estas en un torno artesano, como el mío", asegura.

Después del primer curso de gaita, poco a poco fueron sumándose otros jóvenes descendientes de gallegos que a su vez han ido compartiendo esos conocimientos. En estos momentos hay alrededor de 10 ó 15 gaiteiros, de todas las razas y sexos, en los que fructifica la semilla sembrada por Eduardo. Las gaitas vuelven a gozar de buena salud en Cuba.

No sólo ha tocado la gaita, las ha fabricado y ha formado una nueva generación de músicos



Eduardo Lorenzo fabrica las propias gaitas que luego toca con maestría

Jan Matásek - Strakonický Dudák

Josef Režný

Jan Matásek é o título do último libro do ben admirado mundialmente Josef Režný, referido ao derradeiro gaiteiro ambulante do contorno de Strakonice (República Checa). Incluímos aquí dous temas recollidos do referido gaiteiro. Debemos felicitarlos pola adopción da escritura en "Re" para a gaita checa, un paso que, sin duda, acerca as gaitas de ambas culturas.

Josef Režný



JAN MATÁSEK - STRAKONICKÝ DUDÁK

3 Žádněj neví, co sou Domažlice

Zpěv

Dudy

Tous.

Dobrávka

6 Na rozlučení

Zpěv

Dudy

Dobrávka



Ve Strakonících s dudáckou muzikou Prácheňského souboru, květen 1980

A Interpretación

Ponencia pronunciada por Oscar Ibáñez García

Xuiz-colexiado da FGBBGG co n.º 181 no VIII curso de Xuices,
celebrado en Ourense o día 2 de Febreiro do 2003

1ª PARTE

Afondar de forma breve este tema non é tarefa doada, senón todo o contrario, pero permitídemme que antes de centra-la nosa atención no tema en sí, escomece a miña intervención con tres premisas que me levaron a reflexionar nun primeiro momento, advertindo de ante man que está lonxe das miñas pretensións, intentar sentar cátedra sobre este amplo e conflictivo apartado que se me encomendou. Estas primeiras reflexións son as seguintes:

1) Existen grandes diferencias na formación técnica e musical dos distintos xuices, éste é un punto delicado que vou deixar para que cada un dos adxudicadores reflexione con coherencia e honestidade, tomando así as medidas que cada quen estime oportunas dada a importancia vital que desempeña a nosa figura no campionato.

2) Inda que non queiramos, todos nós estamos suxeitos ó gusto persoal e a subxectividade ante unha audición debido a un hermetismo orixinado por diferentes motivos como: unha educación musical concreta recibida, ser incapaz de ver máis alá do que coñecemos, estar pechados a novas formulas e novos tipos de arranxos, etc..., pero sendo conscentes distos condicionantes, debemos procurar estar por riba deles intentando se-lo máis obxetivos que poidamos dentro das nosas humanas posibilidades, deixando fora do campionato e das nosas puntuacións o noso estilo interpretativo, permitindo así que cada banda adoite unha persoalidade concreta e un estilo característico que a diferencie doutras, e que acaden polo que nos atinxe os xuices nos diferentes apartados, tan boa puntuación como as que representan un estilo interpretativo máis cercano ó de cada adxudicador que as puntúa.

3) Nestes intres presenciámos unha etapa dos campionatos cunha esaxerada atención centrada polas bandas e os seus directores únicamente nos puntos acadados, cando todos debemos ser conscentes da importancia que ten toda a información transmitida polos xuices nos seus informes, xa que representan as razóns da dedución de puntos, así como unha guía pedagóxica de millora para a banda.

Pois ben, en base a miña experiencia no campionato, acabo de citar unha parte da realidade da liga, que non reflexa a finalidade pedagóxica e didáctica marcada no

regulamento, e o único que nos leva é a enfrontamentos, discusións e actitudes negativas nas distintas fases da liga que transmitimos sen darnos conta, a cada un dos participantes que acuden con ilusión a amosa-lo seu traballo de moitos anos de esforzo.

É necesario que coñezamos e recoñezamos cales son os factores que debemos millorar, escomenzando polos propios e continuando coas bandas ou a organización, enumerándoos así para que todos sexamos conscentes das nosas virtudes, e das nosas carencias interpretativas, musicáis, profesionáis e persoáis, que nos impiden vela verdadeira finalidade da liga, e vaíamos traballando día a día na difícil tarefa de supera-las, superándonos así tamén a nós mesmos.

2ª PARTE

Dito esto, pasarei a unha segunda parte da miña intervención, onde me centrarei nunha análise concreta dos puntos nos que as bandas de gaitas e os xuices, debemos reflexionar con honestidade co propósito de supera-las nosas carencias nos apartados que marca o regulamento como pouco.

APARTADO DE BANDAS

Segundo indica o regulamento no seu artigo 13 adicados ós -Sistemas de Puntuación-, na interpretación das bandas valoráranse:

1) **A dificultade das melodías a interpretar:** A medida que subamos de categoría subimos tamén o nivel de dificultade das obras a interpretar. Un criterio posible para a valoración da dificultade das pezas podería ser, a análise das mesmas por intervalos, tesitura, modulacións e tempo empregados na execución que nos sirvan para confeccionar uns mínimos exisidos para pertencer a unha ou outra categoría.

2) **A interpretación exacta: todos executan o mesmo ao mesmo tempo:** Este é un punto de moita obxetividade, nel valorárase o nivel de interpretación da banda, que como todos ben sabemos está determinado pola interpretación individual de cada un dos seus integrantes. Este apartado analizarase en dúas direccións, por unha banda que tódolos gaiteros interpreten ó mesmo nivel en limpeza, claridade, ornamentación e efectos, nun equilibrio entre os gaiteros que teñen máis técnica e aqueles que dispoñen de recursos máis limitados, amoldándose uns

ós outros na procura de un son unificador, o son da banda. Outro tema a ter en conta, será avaliar unha interpretación precisa no tempo, as figuras deberán te-la mesma duración para tódolos executantes, evitando así ensucia-la melodía ó producírense desfases rítmicos na súa execución, especial atención nas interpretacións sen percusión coma nos hálalas por poñer un exemplo, onde o pulso estao marcando cada quen no seu interior.

3) O ritmo sostido e sen oscilacións: Neste apartado valorarase que o ritmo sexa sostido e sen oscilacións dende o punto de vista do pulso, é dicir que unha vez que collamos un pulso debémolo manter constante, non hai que confundir éste co punto de vista do tempo, o cal permítenos facer modificacións dun ritmo lento a un rápido e viceversa mantendo o pulso en cada unha das velocidades que escollamos. Así mesmo, coidado cos desfases rítmicos tan habituais nas entradas e saídas das bandas, así como mentras realizan variacións e diferentes coreografías

4) Emprego de recursos interpretativos:

- *Notas de adorno:* Punto moi importante e ó mesmo tempo inexistente na maioría das bandas. A ornamentación no noso instrumento, e non a debemos descoidar nin esquecer nunca.

- Moi ben entendo que as veces os mestres dispoñemos de pouco tempo para traballar tódolos aspectos que serían necesarios para acadar unha banda exemplar, pero ollo!, a incrementación de ornamentación debe ser gradual, e pouco a pouco ó longo de anos de traballo, así como a millora da técnica individual de cada un dos integrantes da banda, a medida que promocionan de novel ata primeira categoría. Con un plan de traballo ben organizado e ben estruturado calquera tipo de ornamentos, dende os específicos de gaita galega, asturiana ou escocesa, ata os propios do barroco.

O que non debe acontecer en ningún caso e coméntoo a modo de exemplo, é que os gaiteros de 3ª categoría tecnicamente toquen igual que os de 1ª, e ésta é a nosa realidade actual salvando algunha excepción, permitindo que sexan outros os criterios para pertencer a unha ou outra categoría. Ornamentar en exceso tampouco nos vai converter en millores intérpretes, pero sí o coñecemento de todos os recursos interpretativos que poidan estar o noso alcance como ferramentas para execución rica pero non abusiva nin sobrecargada de ornamentos, onde predomine como mayor exponente a musicalidade.

Resumindo, privar a interpretación na gaita galega ou asturiana destes recursos é como castralas posibilidades do instrumento, e penso que debe ser penalizado sobre todo a partir de 3ª categoría.

- *Recursos armónicos:* Valoraranse os movementos de voces paralelas coma o dúo de terceiras tan característico na música galega a patires do século pasado, pero que sabíamos que tamén hai outros moi interesantes coma os movementos paralelos por cuartas ou quintas, e que nos ofrecen outras posibilidades, outras sensacións así coma outros cores. Non esquezamos tampouco que os movementos paralelos non son os únicos posibles, e que podemos crear a partir dunha melodía calquera, armonizacións máis complexas que as anteriores tendentes á polifonía e o contrapunto, estas últimas serán máis valoradas polos xuíces que as primeiras, dado que son máis complexas de executar correctamente con precisión, así como de empastar entre os diferentes gaiteros.

- *Outros recursos interpretativos:* O emprego de posicións alternativas ofrécennos distintas posibilidades de estilo e riqueza interpretativa, así como unha axuda para afinar correctamente aquelas notas que nos dan problemas. Esta práctica tamén deberá ser tida en conta na puntuación.

5) Empaste entre as gaitas no uso de solistas, diálogos, ou calquer outro recurso interpretativo: O uso solistas é unha práctica moi estendida en case tódalas bandas, pero a miúdo limitamos as nosas posibilidades de dinamismo a ésta, esquivando outras tan interesantes como as de xogar coas variacións de intensidade e a potencia da banda. Se o que pretendemos é enriquece-las posibilidades interpretativas da nosa banda, deberíamos pensar nela coma un conxunto de músicos onde o número de gaiteros que tocan ó mesmo tempo, será unha variable que dependerá dos pianos e fortes requeridos nesa interpretación. Non teñen por qué estar tocando tódolos gaiteros durante todo o tempo da intervención da banda, e de ser así, o único que acadaremos será un efecto monótono dinámicamente falando, que resultará pouco atractivo para o oínte. Outra maneira de variar a intensidade da interpretación será xogar co número de percusionistas así como na súa maneira de interpretar, dado que os instrumentos de percusión préstanse máis a cambios de intensidade. A riqueza que ofrecen as variacións de intensidade ós xogos de dinámica tamén serán valorados positivamente polos xuíces, xa que non é nada doado acadar tales efectos ó tratárense de gaitas

6) Como punto número 6 vou a citar outras recomendacións para as bandas e os seus directores, que non aparecen reflexadas directamente no artigo 13 do regulamento do campionato, pero que deberán ser tidas en conta polos xuíces na dedución de puntos:

- *Articulacións e fraseo correctos:* Según Dionisio

de Pedro na súa Teoría da música, a articulación é a correcta emisión dos sons como a particular forma de uni-los uns con outros, e frasear é interpretar correctamente tódolos signos de articulación; facendo senti-las divisións períodos, etc... do discurso musical. Ésta é un apartado de fundamental importancia, máis aínda que a adquisición de recursos técnicos e interpretativos, porque da articulación e do fraseo correcto, vai a depender o significado do que estamos a tocar así coma os sentimentos e sensacións que pretendemos transmitir.

- *Expresividade*: A miúdo cando escoitamos a un intérprete co cal nos emocionamos e sentimos que a súa forma de tocar nos chega ó corazón, decimos que foi expresivo ou que ten moito gusto tocando, como si de unha cualidade divina e innata do músico se tratara. Pensar isto é un erro, o certo é que interpretar con máis ou menos expresividade depende tamén da educación musical recibida, así coma da técnica que cada quen dispoña e de moitas horas destinadas á audición musical. Tocar con expresividade é en definitiva o punto máis álxido de madurez interpretativa á que pode chegar un músico, e que depende: dun dominio perfecto do movemento e o tempo, das variacións de intensidade e dinámica que se empregan, dunha articulación precisa no discurso musical que alterne diferentes caracteres, así como do emprego correcto de calquera tipo de recurso entre os que fago destacar o vibrado a modo de exemplo.

- *Requinte e cortes*: Neste punto temos que poñer especial atención, xa que representa dous problemas que se repiten de maneira continua en case tódalas bandas. Que as gaitas de Sib non requinten, é un tópico que nos ven de lonxe, cando a construción das gaitas e as palletas non estaba tan estudiada coma na actualidade, pero o certo é que nin se nos pasa pola cabeza arriscarnos no campionato co seu emprego, limitando así as posibilidades do instrumento ás cromáticas dentro da oitava (práctica coa que podería estar totalmente de acordo nas categorías do novel, 1ª e 2ª polas limitacións dos executantes). Con un bo empalletamento, os punteiros de Sib actuáis ofrécennos case as mesmas posibilidades en canto a alcanza-lo requinte se refire que os de Do, coa excepción a ter en conta se cadra, do sol agudo e fa sostido (refiríndome a escritura de Re).

No que atinxe ós cortes, paradas ou son discontinuo, decir que poñamos especial coidado na súa consecución intentando que non queden soando os bordóns, realizando estas pausas con seguridade e decisión.

- *Orixinalidade nos arranxos*: Este é un apartado

destinado ós directores das bandas, xa que imaxino que serán os encargados de face-los arranxos do repertorio. O único que quero mencionar é, que non tratémo-las bandas coma cuartetos xigantes, e que vaíamos diseñaando un repertorio concreto e unha forma de arranxar específica de banda, que lle proporcione unha personalidade propia como formación musical. Así mesmo, facer unha anotación para que os arranxos sexan cada vez o menos predecibles dentro do posible, creando así un discurso musical de interés no que predomine a frescura e a orixinalidade.

- *Posición de gaitero*: Non vou a entrar en valoracións que corresponderían ó apartado de estética, pero si analizar eiquí outro problema bastante extendido sobre todo nos intérpretes máis cativos das bandas, éstes a miúdo viran o punteiro cara o corpo xa que lles é moi grande o instrumento, e o único que consiguen así é perxudicar á saída do son, así como tamén adoitar unha posición incorrecta para unha boa dixitación.

Nomear tamén, que a correcta emisión do ar conséguese con unha boa técnica do diafragma que precisa dun entrenamiento previo mediante exercicios.

APARTADO XUICES

Despois das recomendacións dirixidas ás bandas, dos puntos nos que deben poñer especial atención para obte-las mellores puntuacións, os xuices debemos facer unha autovaloración como referentes das bandas que somos ó longo da liga, reflexionando no que cada un debe mellorar de si mesmo segundo os puntos que abordemos, tendo como obxectivo ser cada día máis profesionais e competentes, así como comprometidos coa nosa función dentro do campionato. Estes serán:

- *Estar sempre abertos a novas sonoridades e tipos de arranxos, así coma a calquera característica innovadora que nos ofrezan as bandas.*

- *Ter sempre presente a finalidade pedagóxica e didáctica dos nosos informes.*

- *Utilizar unha linguaxe musical clara e técnica-mente correcta.*

- *Imparcialidade á hora de puntuar-las distintas bandas*: Este é un apartado moi importante onde debe prima-la obxetividade no que vemos e escoitamos, e non deixarnos levar polos amiguismos así como pola subxectividade ante bandas que teñan unha relativa dentro da liga, porque poden ter un mal día ou unha mala temporada por múltiples razóns. Será unha virtude entón, saber valorar positivamente o traballo e o esforzo daquelas bandas que se superan sen gozar da nosa aprobación antes de escomenzar a tocar, debendo pola nosa parte mimar a este sector porque son as

bandas que representan o verdadeiro espírito do campionato.

- Tamén facer unha chamada de atención para a cal me poño de primeiro na lista, sobre a *caligrafía empregada nos informes*, co fin de que sexa o máis clara e lexible posible dentro do difícil que resulta escribir de pe en poucos minutos, un informe coherente e razoado da dedución de puntos.

APARTADO FEDERACIÓN

Solicito polo ben das bandas, o bon entendemento dos xuíces, e en definitiva para o bon desenrolo do campionato, organizar un curso monográfico en interpretación, co obxectivo de unificar criterios onde tanto xuíces coma directores de bandas, poidamos afondar nas posibilidades técnicas do instrumento, intercambiar impresións e incluso aprender algunhas cousas que non sabemos.

CONCLUSIÓNS

Nas nosas mans está a posibilidade do cambio, dunha nova era de modernización para o campionato de bandas de gaitas, polo tanto a nosa actitude hoxe eiquí debe ser positiva, tomándonos a liga cada vez máis en

serio tendo como obxectivo, crear unha plataforma de saída e lanzamento:

1) Para as bandas de gaitas como formacións musicais que teñen unha personalidade propia, e que hoxe, xa son colectivos musicais recoñecidos e representativos de Galicia.

2) Para cada un dos seus integrantes, como gaiteiros e percusionistas de proveito.

Para isto, entre todos debemos millorar cada día as condicións necesarias para o bo funcionamento de desenvolvemento do campionato, así como o noso nivel de coñecemento e a nosa formación técnica e musical individual, co fin de que cada vez sexamos máis profesionais en cada unha das materias nas que nos especializamos sen esquencer nunca, que o noso papel como adxudicadores ten unha finalidade fundamentalmente pedagóxica e didáctica.

NOTA

Deixo coma tema pendente a modo de deberes para a próxima xuntanza de xuíces, unha nova ponencia co obxectivo de diseñar uns mínimos esixibles que as bandas deberán cumprir para pertencer a un ou outro grao, por apartados e categorías.



8.º Curso de xuíces - adxudicadores. Ourense, 3 - 02 - 2002

¿Que hay de nuevo en 2002 en cuanto a los fabricantes de gaitas, oboes y flautas en Saint-Chartier?

Jean-Luc Matte

Traducción Isabel Porto

El mayor triunfo de los encuentros de Saint-Chartier (todos los años, sobre el 14 de julio, en Berry, en pleno centro de Francia, al lado de La Châtre) sigue siendo el aspecto "encuentros": entre músicos, claro, pero sobre todo entre los músicos y fabricantes. Eso es lo que deseó Michèle Fromenteau, creadora de esos encuentros, desde la primera edición en 1976. Sin embargo, no se descuida el interés de los encuentros entre fabricantes...

Pués es extraño que, cada año, los informes de los encuentros se dedicaron en cronicar los conciertos y olvidaron la artesanía instrumental. Intentando reparar esta injusticia, pedí a los distintos fabricantes de instrumentos de viento cuáles eran las novedades presentadas en el 2002. Un rápido vistazo echado por los stands puede dar la impresión de que nada cambia de un año para otro. Pero interrogando a los fabricantes se descubre número de innovaciones a veces discretas, incluso escondidas dentro de los instrumentos. Este artículo ha sido publicado en la revista francesa sobre las músicas tradicionales TradMag (<http://www.tradmagazine.com>) que nos autorizó reproducirlo aquí.

Presencias y ausencias

En primer lugar un vistazo a la lista de los fabricantes (1) presentes a fin de comprobar algunas ausencias: Rémy Dubois y Olle Geris siendo sin ninguna duda los ausentes más destacados de esta edición en cuanto a los instrumentos de viento. Tampoco tuvimos este año la suerte de tener la simpática presencia de Jean Chaperon que sin embargo faltó muy pocas veces desde el principio de los encuentros. Algunos fabricantes, entre ellos el checo Pavel Cip, decidieron estar uno de cada dos años; pues esperaremos el año que viene para verlos.

Al contrario, la lista de fabricantes presentes crece cada año: eran 123 este verano. Recién llegado, Ilario Garbani presentaba, en medio stand, las zampoñas hechas por el mismo (zampoñas de las cuáles el ronco puede permitir tocar en tres tonos distintos, según el principio de la zampoña utilizada por Pietro Ricci) así que gaitas minimalistas pero funcionales que manda realizar a los niños durante animaciones escolares. También presente por primera vez este verano, Xavier Garcia Bosch exponía gaitas gallegas mientras el portugués Victor Felix pre-



Bernard Blanc prueba unha Musette Bechonnet de Marius Lutgerink construída con calibre antigo.

sentaba copias de gaitas portuguesas tradicionales (muy rústicas) y gaitas más bien de tipo gallego. György Ban presentaba una elección impresionante de flautas húngaras, como su compatriota Balazs Istvanfi con sus gaitas.

Antes de detallar más, destacaremos de este pequeño panorama tres categorías de fabricantes :

- Los que tienen como meta principal la conservación de una calidad de fabricación constante sobre unos instrumentos bien determinados.
- Los que consideran que la innovación está, paradójicamente, rumbo al pasado y siguen buscando "nuevos" modelos antiguos para reproducir o crear de nuevo.
- Los que, al contrario, piensan que los instrumentos procedentes de la tradición aún pueden evolucionar y ser dotados de perfeccionamientos técnicos.

1. Los "nada nuevo pero..."

"Disponemos de instrumentos fiables, que permiten tocar en grupos de gaitas o en una orquesta junto a otros tipos de instrumentos, producir alteraciones accidentales muchas veces imprescindibles, contestando así a la gran mayoría de las necesidades de los músicos que los utilizan. Mi objetivo es actualmente entregar tales instrumentos garantizando una calidad constante, plazos y precios razonables, un servicio postventa satisfactorio". Aquí tenemos, en sustancia y con algunos matices, la posición por ejemplo de Bernard Blanc, Jen-Sylvain Maître,

Bernard Desblanc, Anton Varela, John Swayne, Miguel Angel Ortiz, Paul Beekhuizen..." ¿Porqué añadir llaves de alteración a una bombardita?, pregunta Christian Besrechel, nunca será un instrumento con el cuál se podrá tocar en todos los tonos como un saxofón. En cambio, si se debe poner una alteración, un buen músico sabe alcanzarla utilizando digitación de horca y controlando la palleta".

Entre esos fabricantes que dejan un poco de lado a la investigación, algunos ya se han dedicado a ella en el pasado. Citemos (además de los ya citados) Jean-Pierre Laffite por sus clarinetes de caña, Franz Hattink por sus *musettes* de plástico inyectado, Marc Seligman, quién adaptó a las flautas bansouri el tratamiento del bambú japonés etc...

Saludemos de paso algo que va generalizándose: la reducción de los plazos en cuanto a los encargos de instrumentos de estudio. Algunos detractores dirán que esos factores se duermen sobre sus laureles y han perdido el fuego sagrado de antaño. Es olvidar que muchas veces resulta más difícil garantizar una producción regular que realizar prototipos únicos... Y, charlando aún más, la mayoría de esos fabricantes acaban por confesar que también tienen investigaciones pendientes, investigaciones a las cuáles sienten no poder dedicar más tiempo. Bernard Blanc, por ejemplo, a petición insistente de Philippe Prieur, trabaja sobre las perforaciones antiguas de oboes y las palletas de la misma época, acercándose así a los fabricantes de la segunda categoría.

2. Los "copiadores" y los que crean de nuevo

Para ellos también el futuro se busca en el pasado que aún tiene mucho que enseñarnos. Claude Girard es, sin duda, uno de los más apasionados en este tema; a fin de comprender mejor a los instrumentos que le interesan (los que más reflejan al espíritu de una época) hace una copia de ellos, prueba modificaciones que el original hubiera tenido que sufrir con el tiempo y busca la palleta adaptada. Presentaba este año en Saint-Chartier un modelo nuevo de oboe "*de chabrette*" y, mas espectacular, una copia de la taille de oboe barroco en fa (que es más o menos un tipo de

trompa inglesa por adelantado) según un modelo Richter del principio del siglo XVIII. Pues el interés por las perforaciones antiguas es una tendencia que se copla con el

interés por los instrumentos templados actualmente disponibles. Marius Lutgerink exponía una *musette* Béchonnet "a la antigua" reconociendo a la vez que se debe reservar este tipo de instrumentos para músicos confirmados, capaces de dominarlos. Bernard Blanc comparte esta opinión y añade que las perforaciones antiguas de las pequeñas *musettes* del centro de Francia inspiraron probablemente a las de las *cabrettes*. Volviendo con esas perforaciones y palletas, los sonidos y exigencias del tocar se acercan naturalmente a los de la *cabrette*. Especializado en flautas traveseras, Geert Lejeune consta que los músicos son cada vez mas "exigentes", vuelven a descubrir las virtudes de los instrumentos antiguos y piden más fineza en el sonido. En esta óptica, presentaba este año copias de un modelo Rudall et Rose



Boha de Gascoña con bordón grande. A Boha, normalmente non tén bordón. De D. Allan (G.B.)

del siglo XIX.

Pero el apoyo en el pasado puede ser más "flojo" cuando los testimonios sobre un instrumento son escasos. A veces se debe mejor hablar de "segunda creación" que de reconstitución. Así es con el *bot du Val d'Aran*, gaita propuesta por el fabricante catalán Francesc Sans con pocos indicios. El instrumento realizado es, en todo caso, bastante original por su caramillo con palleta simple pero de perforación ancha, lo que no es muy corriente y con un sonido que no se suele oír. Thierry Bertrand trabaja

actualmente sobre una gaita "Renacimiento" y intenta crearla de nuevo apoyándose principalmente sobre los oboes antiguos conservados en los museos para que el instrumento pueda integrarse arriba de la familia de los oboes.

Con Jullian Goodacre, también hay novedades en gestación: una gaita con doble chanter cónico y ronco separado por una parte (nueva creación según la iconografía) y por otra una *bagpipe* a la antigua,

copia de un instrumento del siglo XVII, conservado en un museo. Los escritos de Praetorius aún constituyen la principal referencia en el otro lado del Rhin y Helmut Mossman encontró en el un Schafforgeln (lit. Organo de pastor), gaita polifónica con dos *chanters*: uno sube hasta



Nova técnica de chaves na Musette francesa de 30 pezas, en sol grave. Somentes foi construída por A. Rogge.

el sol mientras que el segundo empieza su escala con esta misma nota. También hay "glotones", fabricantes con un catálogo impresionante que parecen no poder resistir a la llamada de un tipo de gaita, oboe u otro tubo que aún no ha sido tornado por sus propias manos. D. Bougé es uno de ellos pero este año, para hacerme mentir, ninguna gaita nueva en su stand...

Nos podemos preguntar si se deben situar en esta clase o en la siguiente los fabricantes para los cuáles la innovación consiste en alargar la escala de un tipo de gaita que ya existe para facilitar tonos pocos usados hasta ahora. Serge Durin, por ejemplo, trabajó este año para presentar una gaita "24 pouces" en si bemol. En cuanto a Andreas Rogge, quién había hecho ruido hace dos años con su "30 pouces" en sol grave, y después de corregir un poco la posición de ciertos agujeros el año pasado, perfecciona este año el instrumento ofreciendo desde ahora, gracias a un juego de llaves, los tres medio tonos sucesivos bajo la tónica.

3. Los "innovadores"

Vamos a encontrar en esta clase las innovaciones mas originales, mismo si la utilidad o pertinencia de algunas no son evidentes.

Bruno Salenson tiene una visión muy clara de lo que puede permitirse en cuanto a la evolución del oboe de Languedoc: "El oboe de Languedoc tiene un sonido muy particular y muy distinto de los oboes populares como por ejemplo la tenora catalana vecina. Mientras se preserva este sonido, el instrumento no deja de ser un oboe de Languedoc, cual sea su apariencia, el nombre de llaves que se le han añadido, el aumento de la tesitura, la materia empleada... Estas evoluciones le permiten entrar en otros tipos de música. Así, músicos como Philippe Neveu pueden pasar naturalmente de un estilo a otro, sin cambiar de instrumento, permaneciendo él mismo. Eso permite dar a conocer el instrumento en lugares donde nunca hubiera penetrado. Además, la actual explosión de la práctica del oboe de Languedoc muestra que estos intentos son eficaces. Sin embargo, los músicos empiezan con oboes mas parecidos al instrumento tradicional y cada

añadido debe corresponder a una necesidad: esta ida y vuelta entre la práctica musical y la fabricación de instrumentos es imprescindible". La innovación puede ser muy

discreta, por lo que concierne a la fabricación de palletas por ejemplo (un sector que en veinte años evolucionó muchísimo, tanto para la fabricación de palletas de caña que para las de plástico). Bernard Jacquemin experimenta un nuevo tipo de plástico pero sobretodo pone en forma las laminillas en caliente antes del montaje.

Otra innovación, que no se nota nada a la vista pero sí al oído: la perforación de los instrumentos. Francis Martino propone *galoubets* cuyas perforaciones pueden ser finas y derechas, como en los modelos tradicionales, o cónicas (irregulares) y mas largas. En ese último caso, se gana bastante potencia, lo que es apreciable para tocar fuera (la dimensión del silbato se adapta también). Por lo demás, trabaja sobre las flautas de tres agujeros

"Renacimiento" y piensa haber dedicado en 14 años de actividad, 40 % de su tiempo a la investigación. Otra discreta innovación sobre las chirimías atañe las alteraciones accidentales.

Fabricar bohas landesas en Gran Bretaña es algo novador en sí. Dominique Allan les añade algunos detalles tecnológicos como esos tapones amovibles que permiten pasar de un tono mayor en un tono menor o esta placa corredera que permite la afinación del *brunidé* (lo que se hacía con cera de abeja sobre los modelos tradicionales). Propone además un ronco grave separado sobre sus bohas, como los que encontramos sobre las gaitas húngaras o eslovacas del mismo tipo.

Robert Matta trabaja también sobre las bohas y propone un modelo polifónico hecho a partir del modelo de boha en sol que expone desde hace varios años. Así concebido, este instrumento es relativamente distinto de la boha fabricada por J.P. Leriche y que hemos podido oír el primer día ("Arcolan brasse le vent"). Las palletas (simples) están realizadas con un tubo de plástico montado con una lengüeta en fibra de carbono. R. Matta presentaba también una *samponha* pirinea como la volvió a crear Jacques Baudoin (gaita polifónica con un ronco).



Ilario Garbani (Italia) tanxe unha gaita que os mesmos nenos poden construír coa súa axuda



Gaita do Val d'Arán por Cesc Sans

Volviendo un poco a la filosofía de la caja de roncós de la *musette* barróca (sin los cofres de madera non obstante), Christopher Bayley juntó en un cilindro único de 5 perforacións roncós de *uillean pipe*. Propone incluír allí los reguladores.

Al lado de sus instrumentos tradicionales húngaros, Jozsef Kozak ha vendido, durante dos años seguidos, bastante gaitas pequenas con un fol constituído en un guante de goma y con una palleta sustituida por una mini-membrana de plástico vibrando con el aire que pasa.

Yvon Le Coant puso en condiciones la chapaleta de soplete con bola y la vara de afinación con juntas tóricas hace unos años. Complementa por adelante este sistema con un protector de hilaza; un capuchón que sirve para taparla después de desmontar la vara y para impedir que la grasa manche al fol. Recordemos que su chapaleta de soplete con bola (patentado) puede comprarse por separado y puede ser adaptado a todos los sopletes.

En materia de tecnología y accesorios, estamos servidos por las *bagpipes* (cuando podríamos pensar que el mundo del *Great Highland Bagpipe* era mas tradicionalista y cerrado a este tipo de innovaciones). Estas estaban particularmente bien representadas en Saint-Chartier gracias a la firma Mac Callum. El alojamiento de las palletas de *chanters* de esta marca está aterrajado y la hilaza del pié de la palleta adopta así la forma de la rosca lo que permite una afinación mas fácil del *chanter* cuando este necesita sacar o hacer entrar apenas la palleta. La utilización del fol en Gore-Tex ya no es una novedad pero en adelante este fol puede ser colocado dentro de otro fol, de piel, que vuelve a darle el aspecto que el tejido sintético no puede garantizar solo. Luego es posible revolver las cosas que uno puede colocar dentro del fol... si se ha puesto una cremallera tipo traje de natación submarina. Además de la recuperación de palletas desgraciadamente caídas en el fol, eso permite colocar (y sacar) las chapaletas. Estas últimas, como están puestas en el extremo interno donde nacen los roncós, permiten una parada clara de los roncós al bajar la presión debajo de cierto límite determinada por la tensión de un elástico. Una ventanilla para el agua en

esponja absorberá la condensación y si el soplete no se encuentra en frente de la boca, se puede probar la versión telescópica (ideal para adolescentes en pleno crecimiento), la con rótula o, lo mejor de lo mejor, la versión telescópica con rótula!!! Hay que subrayar también que las *bagpipes* con roncós en do, que permiten tocar melodías menores con la afinación de roncós adecuada (y ya no son novedades en Bretaña) empiezan a establecerse en Escocia.

Para los accesorios, no podemos callar el molinillo de pimienta de John Hanchet en forma de cerebelo o el salero en forma de pabellón de oboe. Los dos recuerdan los instrumentos de este fabricante inglés.

Para Marie Picard, la innovación es un lío porque consiste en adaptar diversos instrumentos a su material de predilección la terracota. Además de las clásicas percusiones, trompas, ocarinas, flautas o requintos, presenta grandes flautas armónicas, un pequeño saxofón recto y por encima

dos gaitas para las cuales confiesa no haber terminado la puesta en condiciones (particularmente lo de las palletas). Innovación estética también para Marie Picard puesto que los oboes tienen una forma de reyes magos y que las gaitas dejan ver cabezas impresionantes de animales.

Nos podemos interesar también en todo lo que rodea al instrumento y, por el lado de Serge Durin, parece que se trabaja para poner en condiciones un sistema de amplificación totalmente nuevo para las gaitas. Pero todo eso debe permanecer secreto: nos vemos en Saint-Chartier en 2003 para mas informaciones...

Postdata

A pesar de mis esfuerzos, no pretendo haberlo visto todo en Saint-Chartier en materia de instrumentos de viento. Además, la lista de expositores 2002 me recuerda que no he citado en este artículo a : Jeff Barbe, Carl Bell, Phillip Beazey, Josep Bonamusa Vidal, Guy Cesbron (palletas), Arie de Keyser, Etienne Homblat, Ruud

Van den Berg et Anxel Vega Blanco. Sea que me olvidé de interrogarles, sea que no tuvieron nada destacado que darme a conocer.

(1) Lista completa de fabricantes con sus direcciones en el sitio oficial de los encuentros: reportaje foto sobre los encuentros 2002: <http://mustte.free.fr>



Gaita de Faince de Marie Picard



Bloque de bordóns da Uilleann Pipe de C. Bayley

La gaita flamenca y el mundo pictórico de Pieter Brueghel

Luis J. González Martínez

Breve biografía:

Apodado El Viejo, nació en algún lugar que todavía se desconoce, de Holanda, se supone que en 1.525 ó quizás en 1.530. En 1.552 estuvo en Italia, donde trabajaban Miguel Angel y Leonardo, hasta 1.553, fecha en que regresó a Amberes. En 1.563 se trasladó a Bruselas. Seguidor del estilo pictórico de El Bosco, sus obras se inspiran en el folclore, ya que nunca fue pintor de altares, ni de iglesias, ni palacios, relacionándose con grabadores, cartógrafos e impresores, en vez de con duques, reyes, cardenales y papas. Murió en 1.569 en Bruselas.

Obra pictórica:

No puedo en este artículo nombrar todas las obras de Brueghel en las que se muestran gaitas y gaiteros, así como algunas de las obras que se nombran a continuación, no pertenecen a Pieter Brueghel I El Viejo, sino que pertenecen a copiadore, y a sus descendientes que también fueron pintores y seguidores del arte pictórico de su antepasado, y que firmaron como Brueghel, para mayor confusión posterior. No obstante, se muestran aquellas que considero más importantes a mi propósito.

Los críticos y estudiosos de arte, al hablar de Brueghel, nos describen al mismo, desde una óptica amplia, de conjunto, descendente al detalle relacionado con la problemática social, filosófica y moral que vivió Brueghel. Para los críticos y estudiosos, Brueghel es el arte y el mensaje plasmado en sus cuadros, sin embargo, para mí, Brueghel es el pintor de la gaita flamenca, de su folclore y del pueblo campesino, pues ¿cómo podría ser de otra manera?, yo soy gaitero... y por lo tanto, no me son ajenos los detalles que he podido observar y disfrutar en las gaitas y los gaiteros de Brueghel.

Por esa razón, he podido constatar una laguna en las muy indiscutiblemente meritorias descripciones y explicaciones de las motivaciones que han hecho los estudiosos de Brueghel, pero que no alcanzan a comprender detalles de las gaitas y los gaiteros flamencos de los cuadros de este artista, que sin embargo, me son por el contrario y por la especialización de mi sensibilidad hacia la gaita, fáciles de comprender, y que quiero, por considerarlas interesantes al descubrir el entorno de la gaita y el gaitero flamencos de aquella época, plasmar en este artículo.

No obstante, en alguna ocasión, me referiré a algunos otros instrumentos diferentes a la gaita flamenca.



Fig. 1



Fig. 2

Uno de sus motivos favoritos, son las bodas, pues según decía Van Mander, el maestro Brueghel, en compañía de su amigo Franckert, gustaba de mezclarse en tales alegrías campesinas (kermesses, bodas, bailes y fiestas), haciéndose pasar por pariente lejano o copaisano, con el fin de observar mejor las violentas diversiones y las comilonas de la gente de campo. Así, encontramos la obra titulada "Bodas rústicas" o "Danza nupcial en interior", de 1.556, en la que se está celebrando la fiesta por la boda, y dos gaiteros (Fig.1), están tocando en un rincón. El de la derecha es un gaitero de mayor edad que el de la izquierda, de aspecto juvenil e imberbe, probablemente sea su hijo y aprendiz, de hecho, la gaita del más adulto tiene dos tubos pedales, que aunque oscuros, se ven cruzar paralelos por delante de la mejilla izquierda, mientras que las del gaitero acompañante no tiene tubos pedales, como se puede ver, y además está mirando, sonriente, la digitación de su maestro. La Fig. 2 es una copia posterior de ese cuadro, atribuida a uno de los descendientes de Brueghel, en el que, aunque más borroso, se puede apreciar el detalle de que la gaita del aprendiz no tiene tubos de acompañamiento alguno.

En el cuadro titulado "Juego de niños", de 1.560, (Fig. 3), hay un detalle, que me llamó mucho la atención.

Entre muchos niños jugando a diferentes clases de juegos, una niña, está tocando una flauta de tres o cuatro agujeros con un tamboril colgando de su brazo izquierdo de unas cuerdas que pasan por su antebra-



Fig. 3

zo, como se puede ver, de manera similar casi idéntica a como tocan este instrumento en diferentes lugares de España, como pueden ser León, Andalucía, Extremadura, Cataluña o la Isla de Mallorca.

Hay también un par de cuadros, denominados "La kermesse de Hoboken" y "La kermesse de San Jorge", en los que se aprecian sendas parejas de gaiteros, con sus gaitas flamencas completas. Las kermesses son fiestas tradicionales flamencas, que se podrían definir como la fiesta anual de cada pueblo. En ambos cuadros, la gente baila cogida por las manos, hombres y mujeres alternados, al son de las gaitas. También hay danzas de espadas ejecutadas por hombres y acompañadas de gaita. No se muestran aquí estos gaiteros, por ser el detalle muy pequeño.



Fig. 4

En la obra denominada "La cocina pingüe", de 1.563 vemos en la Fig. 4, el detalle de una cocina repleta de comida, en la que hasta el perro está gordo de tanto comer, y como, a un gaitero, en la puerta, descalzo, famélico y

de mal aspecto, que implica su estado de pobreza, se le impide el paso a la cocina, a patadas y empujones.

Como veremos más adelante, en más de una ocasión, Brueghel da a entender que muchos gaiteros, como muertos de hambre, tocaban para poder comer con motivo de banquetes. En este grabado, la gaita solo tiene roncón, indicando que es una gaita también pobre.

De la siguiente obra, "Subida al Calvario", de 1.564, sacamos el detalle de la Fig. 5, uno de los pocos motivos religiosos en que aparece un gaitero, se ve en un rincón del cuadro el tumulto que se forma al retener los solda-



Fig. 5

dos, a Simón Cireneo, judío que fue forzado por estos soldados a ayudar a Jesús a llevar la cruz. Alrededor hay gente que huye, parecen ladrones de bolsas, y un gaitero, señalado en el círculo, que mira al soldado con casco, detrás de Simón Cireneo, agarra su gaita contra su cuerpo por los tubos pedales y el puntero y se dispone a huir también. Ello, parece indicar que los gaiteros y la autoridad y sus agentes, no deben hacer buenas migas en esa época, motivo por el que el gaitero, decide desaparecer de la escena. La gaita solo tiene roncón.



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9

El detalle de la pareja de gaiteros de la Fig. 6, pertenece al cuadro titulado "Danza nupcial al aire libre", de 1.566. Como podremos ver más adelante, resulta típico por repetición, la aparición del dúo de gaiteros, sin acompañamiento de instrumentos de percusión, en las celebraciones de las bodas. En esta imagen ampliada, se puede apreciar que tañen dos gaitas flamencas completas. Observe el lector la borla que cuelga de la gaita más a la derecha, ya que más adelante se hablará de ella y que en las copias de las Figuras 8 y 9, se olvidó de pintar.

Este cuadro, tiene como anécdota, que tiene tres versiones pictóricas. Una de ellas es prácticamente una copia que mantiene todo el detalle de ambos gaiteros (Fig. 7). Las otras dos (Figs. 8 y 9), poseen una variación, en cuanto el gaitero más cercano al observador, está mirando con ojos asombrados, algo que está sucediendo a su izquierda, y fuera de la imagen del cuadro, por lo que no podemos saber qué es. ¿Es acaso una riña de borrachos, en la fiesta? Es de eso, lo que da la impresión. Quizás el autor, quiso dejar así plasmado ese lamentable detalle, poniendo a los gaiteros como testigos presenciales.

Este cuadro, titulado "Baile de campesinos ante una posada", de 1.565, tiene la única singularidad, de mostrar (en la Fig. 10), por una vez, un dúo formado por un gaitero y un zanfonia, ambos tocando a la vez. Este cuadro, no está referido a las fiestas de la boda nupcial, sino a una fiesta particular que se celebra en una posada. Ello, nos podría llevar a pensar, que aunque fuesen poco frecuentes este tipo de parejas de músicos, también existieron. Otra curiosidad es la zanfona. Este tipo de zanfona, se puede ver al menos en otro cuadro más de Brueghel, uno muy famoso denominado "La parábola de

los ciegos". Esta zanfona, en el cuadro de "la parábola de los ciegos", muestra la característica técnica de que la manivela de acción de la rueda es desenchufable del eje. En la obra denominada "El triunfo de la muerte", se ve otra zanfona similar, pero con una variación en el diseño de la caja acústica, redondeada en vez de hendida.



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12

Estos dos gaiteros a la izquierda, pertenecen a la obra denominada "Cortejo nupcial" de 1.566, en el que se ve un cortejo dividido en dos grupos, delante de cada grupo tañe la gaita un gaitero, un grupo es el de los hombres y el otro el de las mujeres, que se dirigen a la iglesia para

la celebración de la ceremonia. Aquí radica que los gaiteros acompañan el acto nupcial desde antes de su inicio hasta su final y que posteriormente al acto litúrgico, ambos gaiteros amenicen la fiesta de celebración de la boda, al igual que en las bodas bretonas tradicionales. Ambas gaitas llevan una borla blanca colgando de la copa. Este detalle, se puede ver en las gaitas pintadas en los cuadros sobre bodas, y está relacionado con este motivo nupcial.

Este gaitero (Figs. 13 y 14), pertenece a la obra titulada "Danza de campesinos", de 1.568, en la que este gaitero está tañendo su gaita sin pareja. A su izquierda, sobre el banco, hay un joven con aspecto de estar bebido, así lo denota la rojez de su nariz y pómulos, sus ojos alicaídos que han perdido manifiestamente el paralelismo, dando como resultado una mirada divergente y su labio inferior relajado en la boca entreabierta. El gaitero está, por tal compañía, molesto, ya que así lo revela su entrecejo fruncido y su mirada, que se dirige a su derecha y arriba, alejándose del borrachín, del mismo modo que lo hacen muchos de nuestros gaiteros, cuando alguien les puede distraer de la necesaria concentración requerida para tañer sin equivocaciones. Obsérvese el detalle de que no lleva borla blanca en el roncón, por lo que no es una fiesta de boda sino particular, y de la lazada que sujeta el cuello del odre al roncón, las molduras y ranurados. Un detalle, que veremos en otros gaiteros flamencos, es la moneda colgando del gorro



Fig. 13



Fig. 14

Esta pareja de gaiteros (Fig. 15), pertenece al cuadro denominado "Banquete nupcial" de 1.568, y muestra una pareja de gaiteros tañendo sus gaitas ante los recién casados, delante de la mesa. Hay que destacar varios detalles de estos gaiteros. El de la derecha, lleva un gorro del que cuelgan tres monedas, apropiado para la recogida insinuada de propinas del público oyente y los invitados. En las copas de sus gaitas, llevan atadas con una cinta blanca, esa especie de borla primitiva de color blanco propia de la boda, y esa cinta, ata a su vez las distintas piezas del tubo pedal más grave, terminando en una lazada que sujeta el cuello del fuelle. La mirada del gaitero de la derecha, es una mirada de avidez, de deseo, de hambre, que se dirige a una tabla llena de platos con comida que aparece a la derecha del cuadro pero que aquí no se muestra.



Fig. 15

Otro cuadro es el titulado "Ciego que tañe la gaita" de 1.568. Se tienen referencias de él en la descripción del mismo, pero se encuentra EN PARADERO DESCONOCIDO desde 1.737. Representa a un ciego tañendo la gaita flamenca ante la tienda de un salchichero, seguido por varios niños.

Resulta interesante que solo tengamos hasta el momento presente, dos referencias históricas a tañedores ciegos de gaita, una referencia es la del gaitero ciego aragonés que da pie a la famosa leyenda en la que pone el vestido de su hija finada al bato de su gaita para no olvidarla y sentirla abrazada al tocar. Y la otra referencia a un gaitero ciego es ésta en la obra de Brueghel.

Estos dos casos, que sostienen el uno al otro a pesar de la distancia, nos indica que debieron de haber gaiteros ciegos, que tocaban, al igual que los ciegos de zanfona y de violín, para pedir sus limosnas y sobrevivir.

Este gaitero, (Fig. 16), pertenece al cuadro titulado "Lujuria", de 1.558 y en el se ve al gaitero que precede



Fig. 16

una comitiva formada por seres grotescos, monstruosos y deformes. De este gaitero, lo interesante es que va vestido a modo de fraile, con capucha, y la gaita solamente tiene roncón. Este detalle redonda en la asociación de la gaita con el mundo demoníaco y el pecado, concepción muy extendida todavía por Europa en aquella época.

Esta pareja de gaiteros, (Fig. 17), pertenece a una serie de cuatro láminas que ilustran una peregrinación de epilépticos a la iglesia de Molenbeek. Parecen caminar asustados, ya que el concepto clínico de la epilepsia ha dependido de la cultura, religión y costumbres de cada época, así, se pensaba que los epilépticos estaban poseídos por espíritus invisibles y demonios, dejando claro, que esta superstición todavía sobrevivía en la época de Brueghel, así como la ignorancia médica sobre la causa de esta afección.



Fig. 17

Es interesante que hay otras obras de Brueghel referidas en esa época a la relación entre la gaita y la curación de las enfermedades mentales (Fig. 18). En esa época, se lleva a los locos ante una pareja de gaiteros y se les hace bailar, agarrados entre dos hombres fuertes, a fin de que curen de su locura y vuelvan a la realidad. Probablemente se apoyen en el diagnóstico de la locura como una enfermedad del alma, y por ello realizan peregrinaciones a iglesias. En el Ducado de Luxemburgo, estos peregrinos con trastornos neurológicos han visitado tradicionalmente la localidad de Echternach, para danzar junto a la tumba de San Willibrod, desde el S. VIII. Esta práctica se popularizó durante el S. XIV, al que está claramente referido este grabado, cuando los europeos además buscaban protección contra la peste.



Fig. 18

Este es otro grabado, en el que se puede apreciar el mismo detalle de los dos gaiteros anteriores, solo que el autor, invirtió la imagen de los gaiteros y cambió el entorno, al igual que hizo en otras copias similares.

Sería aquí interesante contar con la docta opinión de algún neurólogo y/o psicólogo, en cuanto a la supuesta musicoterapia de la gaita y la relación sociológica y etológica del mundo de la música de gaita con el medio social, el ser humano y sus problemas, lo cual quizás nos podría aportar una interesante explicación científica a estas costumbres que se representan en estos cuadros de Brueghel. Aprovecho la ocasión de este momento para dejar la puerta abierta a futuras investigaciones y colaboraciones sobre este tema en particular.

Conclusiones:

Debido a la profusión de gaitas representadas en sus obras, se deduce que Brueghel hubo de ser un admirador de este instrumento, pues si no fue así, ¿cómo las representó con tanto detalle?, ningún pintor, que simplemente hubiese querido reflejar y testimoniar el instrumento, hubiera descendido a detalles en algunas de sus obras más importantes, como las molduras de los tubos de la gaita y los ranurados de la madera, el color de la misma, con tan exquisito y preciso detalle, tampoco hubiera dejado constancia gráfica de las costuras constructivas de los odres, las arrugas en sus cuellos, la precisión del dibujo y posición de los agujeros y orejas de los punteros, que se puede calificar de dibujo técnico, si no se hubiese interesado por el instrumento, si no se hubiese acercado a los gaiteros y les hubiese pedido examinar el instrumento de cerca, para poder tomar notas, sacar croquis y bocetos, que por el contrario, se contraponen a la poca precisión con la que el mismo autor pinta zanfonas, guitarras, violines, fidulas y cuernos de caza.

Nos ha legado una importante información gráfica del empleo de la gaita en procesiones, ceremonias y peregrinaciones, al modo de ministriles. También del uso de la gaita en fiestas nupciales y en fiestas particulares del ámbito campesino. Nos da idea de las clases de gaita que hay en su época, gaitas de aprendiz, sin tubos pedales, gaitas con un roncón, propias de los gaiteros modestos y pobres, y gaitas completas con sus dos tubos de acompañamiento, gaitas sin adornos y gaitas con adornos y dónde y cómo se usan. Y las ligeras variantes en la posición respecto del odre en la colocación del cepo de los tubos pedales, que indica la manufactura de diferentes constructores. También refleja detalles propios de los gaiteros en imágenes llenas de expresividad, en la cara, en los ojos y la boca de sus protagonistas.

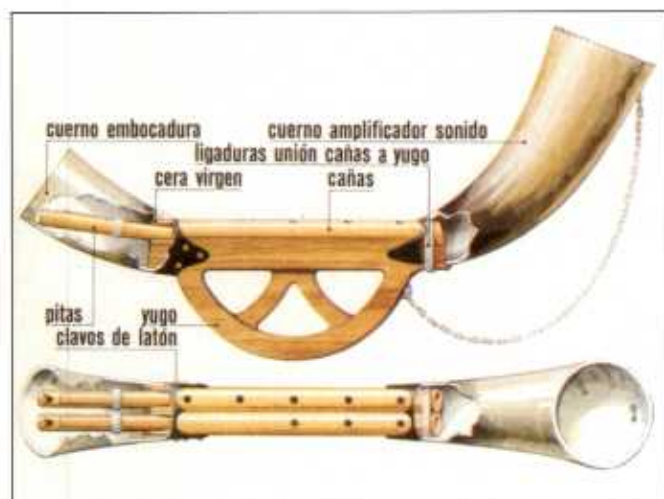
Por todo ello, creo que a Brueghel se le puede considerar el admirador de la gaita, del que tengamos constancia, más antiguo de la historia, y ello le hace a nuestros ojos merecedor de dedicarle estas páginas y estas palabras a su obra. ¡Ojalá hubiésemos tenido nuestro propio Brueghel en el noroeste de España!.

Alboka

Juan Mari Beltrán Argiñena

ALBOKA: (especie de ALBOGUE), El alboque, Las albokas.

La alboka es un instrumento de música, del grupo de los aerófonos y dentro de este grupo del tipo o sistema de los de lengüeta simple y batiente, también conocidos como clarinetes. Por ello tanto la alboka está considerada como un doble clarinete. Clarinete por que las fitas productoras del sonido son de una sola lengüeta batiente, y doble, por que son o está compuesto de dos instrumentos de música en uno o uno junto a otro que son tocados al unísono por el albokari.



Dibujo del interior y exterior de la alboka; fot. Nuestros instrumentos musicales. Caja de Ahorros Vizcaína. 1975. Bengoa Zubizarreta, J. L.

PARTES Y ELEMENTOS QUE FORMAN LA ALBOKA Y SUS FUNCIONES:

La alboka está compuesta de los siguientes elementos o partes:

1.- Fitak (pitas): cada alboka lleva dos, introducidas o unidas una en cada tubo. Tradicionalmente se han hecho con tubitos de caña de aproximadamente 6 centímetros de longitud y 7,5 milímetros de diámetro, los cuales tienen un extremo abierto y el otro cerrado aprovechando el cierre natural de cada tramo de caña. Por medio de una incisión en la caña se levanta una parte de pared de la caña, dejándola unida al tubo en la base, consiguiendo de ese modo la lengüeta que con sus vibraciones produce el sonido.

2.- Tutuak, kanaberak (Tubos, cañas): dos son los tubos que tiene la alboka. Estos son de unos 13 centímetros de longitud y 1 centímetro de diámetro. Para conseguir los tonos de sus melodías uno de los tubos, el izquierdo según lo ve el albokari al tocar, tiene 5 agujeros y el derecho 3.

3.- Adar txikia (Cuerno pequeño): hace de embocadura del instrumento. Dentro de él quedan las dos "fita"s protegidas y unidas a los tubos que tienen un extremo dentro de la parte interior del cuerno. Recibe en su interior también una punta del "yugo de madera en el que apoyan los tubos. En Gipuzkoa la mayoría de viejas albokas que conocemos tienen esta parte hecha de madera (la misma pieza que el yugo), con una forma parecida a un pequeño cuerno. Para impedir que al soplar se produzcan fugas de aire en esa parte en la que se unen tubos, fitas, yugo y cuerno, se cierra o tapona herméticamente la base del cuerno con cera por el interior y el exterior.



Vieja alboka de Otzaurte (Gipuzka), fot. H. M. Txokoa.

4.- Adar handia (Cuerno grande): Como otros muchos instrumentos de viento la alboka también tiene su campana o amplificador sonoro, en este caso por medio de este cuerno aplicado a la salida de los tubos y unido o ajustado al yugo. En la mayoría de los casos tiene a ambos lados y cerca del extremo orificios (belarriak - oídos) que parece pueden haber sido utilizados para definir el tono más grave del instrumento. En la mayoría de los casos el borde exterior de la campana es en diente de sierra y en algunas albokas suelen estar adornados (al igual que el cuerno pequeño) con grabados.

5.- Uztarria (yugo): Suele ser una pieza de madera de forma semicircular. Es el soporte central de la alboka, en el que se apoyan y unen todas las partes del instrumento. Es la parte con la que, cogiéndola con las manos, se sujeta la alboka al tocar. Suelen estar trabajadas y adornadas por medio de tallados y en algunos casos con clavos o tachuelas doradas.

6.- Katea (Cadena): En las viejas albokas el cuerno grande siempre está ajustado al yugo, no fijado como

mayormente hoy en día ocurre, montándose cada vez que se va a tocar y desmontándose al terminar para guardar la alboka ocupando de este modo mucho menos (dicen que muchos albokaris la guardaban en el bolsillo de la blusa o el pantalón). El hecho de no estar fijado conlleva un riesgo y es el de que cuando se está tocando se pueda soltar el cuerno y cayendo al suelo se rompa para lo cual se le colocaba esta cadena que unía el cuerno al yugo. La cadena se ha convertido en un elemento estético que da forma a la alboka y que es colocada hasta en los casos en los que el cuerno está fijado al yugo.

AFINACIÓN, ESCALA, MODO DE TOCAR Y MUSICA DE LA ALBOKA TRADICIONAL

Entre las viejas albokas nos encontramos con medidas diferentes que nos indican que en esa época el tono no estaba totalmente determinado o normalizado. Entre las de algunos de los últimos viejos albokaris tenemos pequeñas diferencias: León Bilbao y Silbestre Elezkano "Txilibrin" las tienen afinadas aproximadamente entre Lab y La natural, Eugenio Etxebarria en Lab y Patxi Gorrotxategi de Zegama en La #.

Todos los albokaris viejos que hemos conocido han utilizado la digitación cerrada y la escala que daban sus albokas si no eran iguales si que todas tenían una misma tendencia. Si consideramos que lo que dan los dos tubos todo cerrados es un La natural la intervállica de su escala aproximadamente es la siguiente: abriendo el primer agujero inferior de cada tubo estos dan una nota situada entre el Sib natural y el Si natural, abriendo los segundos agujeros suena entre Do natural y Do#, abriendo los terceros Re, abriendo el cuarto (del tubo izquierdo, el derecho queda cerrado) Mi natural (el tubo derecho cerrado La) y abriendo el quinto Fa# (el tubo derecho cerrado La). En algunos temas tradicionales aparece raramente el Sol que se consigue con la posición de Fa# dando más presión al aire emitido. Como se puede ver esta vieja escala no es la escala temperada que hoy en día estamos acostumbrados a escuchar en la música de nuestro entorno, de tal modo que la música de las viejas albokas suenan de forma muy particular para nuestros oídos. Los nuevos fabricantes de albokas, siguiendo el deseo mayoritario de los albokaris actuales, las hacen de escala temperada y raramente con la vieja.

Los albokaris con el tubo de la izquierda (5 agujeros) tocan la melodía y con el de la derecha (3 agujeros) acompañan de diferentes maneras: dando la nota pedal del tono, cambiando la nota pedal y por tanto la función tonal de esta, haciendo duos al tubo de la izquierda cuando toca Mi, Fa o Sol, además en algunos pasajes pueden cambiar la función de cada tubo anteriormente indicada tomando el tubo derecho el canto melódico y dando el izquierdo Mi o Fa# a modo de notas pedal, consiguiendo en sus toques, por medio de todos estos recursos, juegos armónicos interesantes.

Cuando se toca el alboka, hay que expulsar aire continuamente, sin hacer pausas, como si se tratara de la cornamusa, gaita o "xirolarru". Pero la alboka no dispone de saco o bolsa para guardar la reserva de aire, y el albokari ha de lograrlo mediante la técnica de dar la vuelta al aire, es decir, de tomar aire mientras lo expulsa. Para aprender esta técnica uno de los modos de hacerlo ha sido el siguiente: se introduce una paja o caña fina en un vaso lleno de agua y se sopla desde el otro extremo, creando continuamente burbujas en el agua. Otro ejercicio de aprendizaje consistía en cubrir el cuerno pequeño con una txapela (boina) y expulsar el aire a través del filtro de la txapela.

El repertorio está compuesto sobre todo de los tres tipos de danza más conocidos y presentes en las romerías, fiestas y bailes populares de todo el País Vasco: los fandangos y jotás en ritmo ternario, arin-arin y porrue o porrusalda en ritmo binario y las marchas o biribilketas en ritmo binario de subdivisión ternaria. Aunque se toquen melodías conocidas y determinadas, los albokaris tienen tendencia a la interpretación libre, y cada uno imprime su estilo y aire propio o particular. Por ese motivo, hoy en día se conocen muchas variantes por cada melodía.

La alboka es un instrumento ligado al pandero y las coplas. El pandero ayuda a marcar el ritmo en las correspondientes danzas y la mayoría de las melodías contienen una parte especial para que se canten las coplas.

ALGO DE HISTORIA

Resulta muy difícil saber cuándo, de dónde y cómo surgió la alboka en Euskal Herria. Presentamos a continuación antiguos documentos escritos sobre la alboka en los que queda clara su presencia y uso en nuestra tierra los últimos siglos:

En 1443 en Mondragón se utilizaron para los bailes y cantos tamboril, albokas y panderos. // En 1777 en el Duranguesado ... ya que puede resultar inapropiado interrumpir las actuaciones de tamboril y alboka a las cinco en verano y a las dos y media en invierno... // En 1826, en unos antiguos versos de la Navidad Vizcaína se menciona el "albokia" (P. Donostia, 1952).

En los pagos de la parroquia de Portugalete. En las cuentas efectuada entre 1670 y 1673, // ... se incluyen pagos efectuados a albokaris. Son dos, correspondientes a diferentes años, y en uno de ellos se dice lo siguiente: "a un alboquero que asistió a bispera y día de Nuestra Señora". // Al año siguiente, 1675, así como en 1682, aparecen otros pagos: "alboqueros y tamborileros que asistieron a las fiestas acostumbradas". // En las cuentas por las actuaciones habidas entre 1679 y 1713.... En uno de los años se reflejan los gastos "que hizo Çabala el alboquero". // ...En el pleito surgido por realizar "danzas con tamboril, alboque, flauta y otros instrumentos" en una plazuela sita entre la casa-torre del solar de

Larrea y el Convento de las Carmelitas. El pleito lo propició el propietario de la casa-torre, por las molestias y ruidos insoportables que originaban los que allí se reunían. ... esto ocurrió hacia 1730.

Tomándolo de Zárate (Barcelona, 1884), nos habla de un alto monte de Gipuzkoa, donde realizaban sus sacrificios, y según nos cuenta: "también a usanza antigua sus biguirias, danzando al son de rabeles, albocas, y tamboriles". // En los archivos de Durango // se tiene constancia del pago efectuado, suficientemente detallado en los archivos, "los alboqueros que estuvieron durante la permanencia de SS.MM." (1828) (Irigoien, 1994).

No es preciso recurrir a más documentos antiguos para dejar bien a las claras que la alboka viene utilizándose desde hace mucho tiempo en el País Vasco. En los últimos tiempos la alboka sufrió un gran retroceso, pero teniendo en cuenta la información que hemos podido recopilar y lo que puede leerse en los escritos (en este punto resulta imprescindible mencionar los dos libros escritos sobre el alboka por J. M. Barrenetxea), la alboka se ha utilizado hasta hace bien poco en Bizkaia: en el valle de Arratia sito en las estribaciones del Gorbea y en el Duranguesado, en Gipuzkoa: desde Oñati al pie del Aizkorri hasta Otzaurte y en Navarra: en Urbasa y Aralar. También hemos tenido noticias de albokaris en la costa guipuzcoana, más concretamente en Deba y Aia.

LA ALBOKA EN LA ACTUALIDAD

En la década de los sesenta del siglo XX la alboka llegó a una situación de mínimos, quedando una media docena de albokaris de los que no más de tres tocaban en público y en pocas ocasiones. Es entonces cuando J. Ma-

riano Barrenetxea comienza la recopilación de todo tipo de información acerca de la alboka y los albokaris, publicando, con la colaboración del P. Jorge de Riezu capuchino de Lecaroz, el año 1976 el libro "ALBOKA Entorno Folklórico" con amplia información acerca del instrumento y con repertorio recogido a los últimos viejos albokaris. Este libro fue el que en la década de los setenta, que es cuando con la incorporación de los jóvenes se dio de manera notoria el inicio en la recuperación de la alboka, la referencia y guía de la mayoría (sino de todos) los nuevos albokaris.

Mucho es lo que ha cambiado la situación de la alboka desde esos inicios en la recuperación iniciada entonces.

Hoy en día son muchos los jóvenes albokaris que hacen sonar este instrumento a lo largo y ancho de la geografía vasca. Además de impartirse cursos y cursillos por todo el país, funcionan escuelas estables en Bizkaia, Gipuzkoa, Araba de las que salen muchos y buenos albokaris pudiendo asegurarse que el nivel general ha mejorado notablemente. Esta nueva generación además de interpretar a la perfección la música y estilo tradicional de los viejos albokaris está generando un nuevo repertorio que enriquece tanto musicalmente como técnicamente el uso de la alboka.

La alboka suena de manera cada vez más normalizada, dentro y fuera de sus áreas "históricas", tanto en sus propias formaciones tradicionales como formando agrupaciones más amplias junto a otros instrumentos e interpretando además de su música propia tradicional, nuevas creaciones, hechas en diferentes estilos musicales, compuestas especialmente para alboka o para otro tipo de instrumentos o grupos.



Albokaris de la Escuela de Hernani en el 9º Encuentro de Albokaris 2002-09-29 (fot. HM Txokoa)

¹Jose Mariano Barrenechea, P. Jorge de Riezu (1976): ALBOKA Entorno Folklórico. Archivo P. Donostia. Lecaroz (Navara).

8º Festival Internacional de Bandas y Fanfarrias de Melipilla

La Banda de Gaitas Ciudad de Buenos Aires en Chile

Manuel Castro

A partir del 8 al 13 de octubre de 2002 en la ciudad de Melipilla (Chile) se desarrolló este encuentro de bandas y Fanfarrias que por octavo año convoca a agrupaciones no sólo del país anfitrión sino también de Argentina, Brasil, Bolivia, Uruguay y Perú. El motivo de este encuentro al igual que el de años anteriores es el de fomentar la amistad entre los jóvenes americanos. Este festival contó, entre otros, con el patrocinio institucional de la oficina de la UNESCO en Chile.

Fue la primera vez en la historia de este festival que participó una banda de gaiteros.

Para la mayoría de los miembros de la Banda fue una experiencia única ya que hasta ese momento nunca habíamos tenido la posibilidad de mostrar nuestro trabajo en otros lugares que no fueran nuestro propio país o Galicia y una gran oportunidad para dar a conocer la música de gaitas (en este caso de gaita gallega) en otro país sudamericano. Cabe destacar que la gaita era algo totalmente desconocido para la mayoría de los chilenos como así también para los músicos de las otras bandas que concurrieron a este encuentro, principalmente brasileños.

El viaje, que se llevó a cabo en autobús durante unas veinte horas, nos llevó por paisajes que la mayoría veía por primera vez, ni hablar ya del cruce de la cordillera de Los Andes, un espectáculo indescriptible con el Aconcagua al fondo.

Luego de Santiago nuestro destino final fue Melipilla, ciudad fundada hace 260 años, este festival era también el marco para los festejos del aniversario.

El recibimiento por parte de la organización, la Municipalidad, el alcalde y la población en general fue increíble, el trato que se nos dio fue a cuerpo de rey, todo fue cuidado para que nada nos faltara, incluyendo un almuerzo para toda la agrupación en la casa del alcalde al cual fueron invitadas también representantes de las otras bandas participantes, alcaldes de otras localidades, diputados y miembros de prestigio de la ciudad de Melipilla.

El acercamiento con la población es otro elemento

para destacar, al punto tal que, aún estando en formación los miembros de la banda firmaban autógrafos y posaban para fotos. En un principio teníamos pautados cuatro actuaciones pero éstas se extendieron a siete.

Si bien todas las presentaciones fueron importantes cabe destacar entre ellas la realizada en el recién

inaugurado Mall Leyán Plaza (jueves 10), el homenaje al fundador de la ciudad, el Gobernador y Capitán General del Reino de Chile Don José Antonio Manso de Velazco y Samaniego (viernes 11), desfile por las calles de Santiago de Chile, rematando nuestra marcha frente a la catedral de la ciudad (sábado 12) y nuestra actuación de despedida el mismo día a la noche.



Banda de Gaitas Ciudad de Buenos Aires desfilando frente al palco de autoridades en la ciudad de Melipilla (Chile)

En todas las presentaciones la Banda de Gaitas Ciudad de Buenos Aires ofreció una variada cantidad de temas a lo que se sumaron coreografías complejas diferentes en cada ocasión.

Nuestra última actuación, el sábado 12 de octubre a la noche, en el Gimnasio del Cuerpo de Bomberos fue para nunca olvidar. Nuestra entrada fue seguida de ovación (algo que ya había ocurrido en un desfile por la Plaza de Armas el día anterior y que nos hizo sentir como si fuéramos locales). Para la ocasión se usaron además de nuestro Estandarte Regimental bordó, las banderas de Argentina y Chile. Después de nuestra entrada, hecho con el estilo de siempre, siguió una presentación de música celta con órgano, gaitas tradicionales y pandereta, para luego volver a nuestra formación y realizar la ceremonia que habíamos preparado y anunciado por micrófono. Habíamos

decidido dejar en la ciudad que tan bien nos había recibido, algo de nosotros. Los roncones de nuestras gaitas siempre llevan guiones, que es la bandera de la Banda en pequeño, con el emblema que tanto amamos y del que nunca nos habíamos desprendido. Esa costumbre se cambió aquella noche.

Con las autoridades en pleno encabezadas por el alcalde Fernando Pérez Villagrán, con la formación de músicos mirando hacia ellos, tres gaiteros (entre ellos una gaitera) dos marchando y uno ejecutando una marcha lenta, guiados por el bastonero se aproximaron hacia el estrado. Allí se procedió a entregarle al alcalde (previa explicación y la razón por la cual los dábamos) dos estandartes, uno para la comuna y otro para Wanderley

Días de Souza, organizador de estos festivales.

Los guiones fueron reemplazados por una bandera chilena y otra argentina.

Por su parte el alcalde obsequió a la Banda el escudo de Melipilla en madera con una dedicatoria para nuestra agrupación, un gran reloj de madera esmaltado con el mapa de la comarca y excelentes dibujos, una gran cantidad de afiches y banderines y una gran sorpresa: la portada del especial que el diario **El Labrador** estaba preparando para nosotros (nos entregaban las páginas a

medida que le iban sumando colores y texto) y que saldría a la calle al día siguiente.

Con respecto a algunas de las **repercusiones**, señala María Cristina Román Pardo el miércoles 9 de octubre en el diario **El Labrador** que "**como brillante calificaron las autoridades de la zona la inauguración de la 8ª**



Banda de Gaitas Ciudad de Buenos Aires en la Plaza de Armas; junto al Alcalde de la ciudad de Melipilla, Fernando Pérez Villagrán

versión del Festival de Bandas y Fanfarrias" y que a pesar de la crisis económica "**pero sin perjuicio de ello, hay que destacar que en esta oportunidad concurrieron bandas nuevas de otros países, como la Banda de Gaitas Ciudad de Buenos Aires y el Grupo Folclórico Polaco de Erechim, Brasil, que realmente fueron un aporte para el evento, pues nunca antes las habíamos visto**". Por su parte el concejal Pedro Martínez "**acotó que esta nueva versión ha sido realmente novedosa y hermosa, dado que por primera vez tuvimos la oportunidad de ver algo tan bonito como lo presentado por la delegación argentina. Creo que fue una muy bonita presentación y estoy contento por ello**".

Miembros de la Banda de Gaitas Ciudad de Buenos Aires que participaron del 8º Festival de Bandas y Fanfarrias de Melipilla.

Manuel Castro (bastón).

Javier Souto, Gonzalo Souto y Tomás Cabral (estandarte y banderas)

Juan Pablo Aguirre, Federico Niño, Ramiro Especht, Rita Mercado, Pablo Rocco y Cristian Alcaraz (gaiteros)

Antonio Niño, Paula Koller y Martín Alarcón (tambores redoblantes)

Ana Kaznacic (tambor tenor)

Juan Carlos Especht (bombo)

Banda de Gaitas "Ciudad de Buenos Aires"

Reportaje "Diario Labrador de Chile"

"Nuestros Gaiteros son gente de gran calidad humana"

Nunca habían oído hablar de este festiva y para muchos de los integrantes de la Banda de Gaitas de Buenos Aires es la primera vez que conocen algo de Chile. Hoy es su último día en nuestra zona y se van encantados de conocer y haber participado en esta octava versión del Festival de Bandas y Fanfarrias de Melipilla. "Nos agrada poder fomentar esto de las bandas, que haya un movimiento sudamericano es muy interesante, ya que implica un gran apoyo. Nosotros en nuestra corta existencia hemos experimentado lo importante que es el apoyo mutuo, la buena fe y la unión para la concreción de ciertas cosas" enfatiza Manuel Castro, director de la banda. También se van encantados con el vino y el queso de la zona, productos de los cuales les habían hablado mucho.

Un poco de historia

Desde la década del ochenta que Manuel Castro la inquietud de formar una banda de gaitas. Ya había hecho festivales celtas y la banda era su último desafío. El empujón final llegó cuando se presentó en Buenos Aires La Real Banda de la Diputación de Orense, Galicia del Reino de España. De eso ya hace 4 años y su grupo de no más de 18 personas está formado en su mayoría por gente con ascendencia gallega y celta.

Actualmente es la primera banda de gaitas gallega militar en Argentina y a nivel sudamericano. Hace poco tiempo se formó el segundo grupo en Venezuela.

Dieciocho son los integrantes de esta banda, cuyas edades fluctúan entre los 15 y los 60 años.

Curiosamente quien quiera ser parte de este grupo debe ser una persona de gran calidad humana y no, como lógicamente podría pensarse, tener habilidades para la gaita. "Como hay ganas de tener gaiteros, se elige a alguien que puede ser bueno en el instrumento, pero no es buena persona y a veces más vale que se vaya alguien que no es bueno porque no es un gaitero menos sino un

problema menos" asegura Manuel.

Son ellos quienes enseñan a los nuevos a tocar el instrumento -cosa que resulta mejor porque también lo impregnan de la idiosincrasia del grupo- y en un plazo de un año y medio está capacitado en la marcha y para tocar las melodías básicas que se requieren.

Se definen como una banda civil con cierta estructura jerarquizada y están divididos en cuerpo de estandarte, gaiteros, percusión y cuerpo de baile. Cada cuerpo tiene un primer y segundo jefe.

Un instrumento con tradición

La gaita, estrella de este grupo, es un instrumento con mucha historia del siglo XVIII y XIX y muy poco común en estos tiempos. Ésta más la vestimenta, música y baile conforman un gran espectáculo en el escenario. Sus admiradores simplemente acotan que "es el mejor instrumento" y puede quererse u odiarse. La banda de Buenos Aires, por supuesto, ven en ella los mejores atributos; es notable marcial, puede llegar a ser melancólico y guerrero al mismo tiempo. También porque representa el espíritu de un pueblo, y que en Argentina está muy arraigado.

Su vestimenta también tiene mucho de tradición. Son trajes gallegos del siglo XIX, un clásico pantalón napoleónico, polainas y capa blanca. Las plumas y pañuelos son un aporte personal del grupo.

El traje del director de la banda, una falda tableada, es del siglo XVIII y su capa, al estilo medieval, lleva el jabalí, emblema, símbolo de los guerreros celtas. A los costados está diseñado la cruz celta de Galicia otro de sus íconos.



El Tercio de Gallegos en Rosario

Participaron de la ceremonia del Cambio de Guardia en el Monumento Nacional a la Bandera

Adriana Álvarez

Rosario, Provincia de Santa Fe, Argentina

Por primera vez estuvo en Rosario una delegación del Tercero de Gallegos. Ocurrió el pasado 3 de noviembre. Su comandante Horacio Vázquez viajó acompañado de un abanderado, un escolta y un gaitero, que portaba una gaita escocesa, similar a la tomada como trofeo de guerra al Regimiento 71 de Highlanders durante la Primera Invasión Inglesa y que el Cabildo de Buenos Aires le obsequió al Tercio justo antes de entrar en acción al producirse la Segunda Invasión.

Era un sueño largamente esperado y el Tercio de Gallegos pudo estar en Rosario no sólo porque el Centro Gallego lo invitó sino porque hubo socios generosos que colaboraron con los gastos.

El primer domingo de cada mes, frente al mástil mayor, en la explanada del Monumento Nacional a la Bandera, se realiza la ceremonia del Cambio de Guardia del Regimiento Patricios. En este emotivo acto organizado por el Comando del Segundo Cuerpo de Ejército y bajo la tutela protocolar de la Dirección del Monumento, participaron además del citado Regimiento de Patricios, fuerzas de Gendarmería -custodios permanentes de este sitio histórico- y la Banda militar de la Guarnición Ejército Rosario.

Realizadas las gestiones del caso, el Comando del Segundo Cuerpo de Ejército accedió al pedido de nuestra institución, una vez interiorizado de los motivos en los que nos basábamos para que participara el Tercio de Gallegos en la ceremonia de Cambio de Guardia. Éste se fundaba principalmente en el hecho de juntar a dos cuerpos que lucharon codo con codo durante la Segunda Invasión Inglesa.

A las 19 horas se inició la ceremonia, una vez ubicadas las autoridades presentes; luego ingresaron a la

explanada la Banda del Ejército y en formación los cuerpos participantes: Gendarmería, Patricios y Tercio de Gallegos a lo que se sumaron esta vez integrantes de la Unidad de Policía Especial Kosovo con sus boinas azules de las Naciones Unidas.

Este año Rosario celebra 150 años de su declaración como ciudad y el Centro Gallego 46 años de su refundación, por este motivo donó una placa a la Municipalidad -conmemorativa de ambos hechos- que será colocada próximamente en un muro destinado para tal fin dentro del Pasaje Juramento.

La entrega de la placa la efectuó el presidente del Centro Gallego José Picallo Durán, siendo recibida por el intendente (alcalde) de la ciudad Hermes Binner, que presidía la ceremonia.

Una vez solicitado el correspondiente permiso por parte de los comandantes de los cuerpos participantes, el coronel Héctor Gustavo Pugliese, que actuó en representación del Comando del Segundo Cuerpo de Ejército, se leyó una reseña de la historia del Tercio, seguidamente el Primer Gaitero de este cuerpo ejecutó una melodía en honor a los caídos por la Patria.

Posteriormente se realizó el relevo de la guardia y se dispararon salvas de fusilería para finalmente arriarse la bandera que fue retirada por integrantes de Gendarmería.

A continuación la banda del Ejército ejecutó una selección de marchas militares y melodías populares, cerrando su actuación con la marcha de San Lorenzo, entonada por el numeroso público presente.

Como corolario, se invitó a bailar a los integrantes del Cuerpo de Danzas del Centro Gallego acompañados por el conjunto de gaitas "Leira do son".



El primer Gaitero del Tercio, Manuel Castro, ejecuta una melodía por los caídos en una gaita escocesa, en cuyo roncón lleva un farrapo gallego de color rojo y una réplica del guión del 71 de Highlanders. Ese mismo guión está colocado al revés en el roncón, ya que no siendo un emblema del Tercio, se ubica en esa posición, con lo que se quiere expresar que fue tomado en batalla al enemigo.

Faltan gaitas y sobran chelos

Juan Soto

El Progreso

Galicia es, con las excepciones que vengan al caso, un país de sordos. Aquí no hay coro que cante ni orquesta que suene, salvo que voces e instrumentistas sean de importación. Hasta hace unos años, las bandas de música contribuyeron a paliar esa penuria mediante una meritoria labor divulgativa, en la que, siguiendo el sabio precepto pedagógico, entretenimiento y aleccionamiento marchaba a la par: el oído de las gentes se iba haciendo a partituras asequibles y a melodías de las que Xesús Bal llamó "de percepción fácil y registro amable".

Antes las bandas de música de Galicia, cuando no eran demasiado menguadas, solían tener una sección de gaitas. Y regla sin excepción era que los compositores gallegos llevasen mucho papel en los repertorios. Es lógico: Galicia ha dado tan numerosos y tan buenos compositores bandísticos como tan pocos y tan malos compositores sinfónicos.

Eso era antes, decíamos. Hoy, las cosas han cambiado. Por un lado, nos hemos vuelto tan elitistas que no pasamos por menos de la *Leningrado* de Shostakovich. Y por otro, nos hemos vuelto tan autonomistas (en casos, nacionalistas; en casos, onanistas) que hemos suprimido de las bandas las secciones de gaitas y, de paso, hemos arrumado la memoria y las piezas de quienes son (que yo sepa: se agradece cualquier adoctrinamiento) principales artífices de lo que aproximadamente podría llamarse, para entendernos, *música-nacional.galega*.

Montes, Veiga, Freire, Iglesias, Del Río, Álvarez Cancio y Soutullo, entre otros indígenas, o Baudot y Sariñena, que sin haber nacido en Galicia hicieron música gallega, parecen definitivamente barridos de los atriles de nuestras bandas. El resultado de esta curiosa novedad no mueve a indignación sino a risa: nuestras bandas, que eran capaces de sacar airoosamente pasodobles, pasacalles, jotas, muiñeiras, rapsodias y fantasías de zarzuela, luchan ahora denodadamente por descifrar partituras para las que no tienen medios, ni plantilla, ni formación, ni dirección. Aquí encaja como anillo al dedo aquello con lo que Bal resumía el concepto de *lo cursi*: aspiración a lo sublime y radical incapacidad para alcanzarlo.

En Ourense vivirá todavía, ese es mi deseo, el gran Néstor Álvarez, que llegó a tocar en la banda de Rivadavia durante la breve temporada en la que fue su director Adolfo Veiga Paradís, hijo de Pascual Veiga, el del Himno y la Alborada. Este Adolfo Veiga, músico de formación rigurosa, siempre de la ceca a la meca, había estudiado en el conservatorio de Río de Janeiro y llegó a dirigir, en Nueva York, la orquesta de la RCA Victor, la casa discográfica más importante del mundo. "A esta banda le falta lo principal", dijo cuando se puso al frente de la de Rivadavia. "Usted dirá, maestro", respondieron los músicos. "Le faltan gaitas, Clarinetes los tiene cualquiera", sentenció Veiga. Le sobraba razón.



Banda Municipal de Lugo coa sección de gaitas, baixo a dirección do Maestro Méndez.

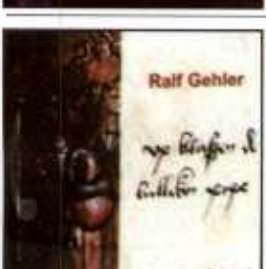
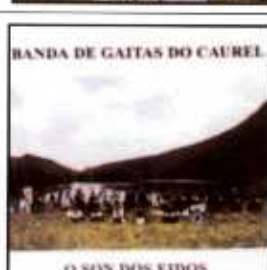
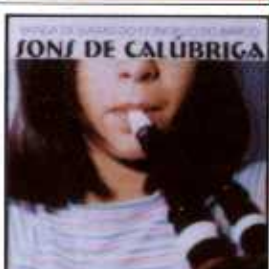
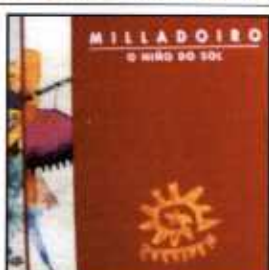
La incorporación de las gaitas a las bandas civiles y a la militares fue prácticamente simultánea. La banda municipal de Lugo tuvo sección de gaitas desde la época de Manuel Sariñena, el autor de *Manoliño*, *Antoñito*, *Eduardo*, *O Si Fan* y tantos otros pasodobles popularísimos, muchos de ellos grabados durante la larga y fructífera etapa del maestro Méndez.

Un ribadense, José Álvarez Cancio, fue quien incorporó las gaitas a las bandas militares de toda España (a las músicas militares, hablando en propiedad). Sucedió cuando dirigía la del regimiento Zamora, de guarnición en Lugo. Luego pasaría a dirigir la banda del regimiento Isabel la Católica, que guarnecía A Coruña. Era ésta una banda magnífica, a la altura de las grandes formaciones bandísticas valencianas.

Álvarez Cancio murió muy joven, sin haber cumplido los cincuenta años. Era hijo de un guardia civil y se había formado como educando en la banda de la escuela que la Benemérita tenía (y me parece que sigue teniendo) en Valdemoro, cerca de Madrid. Su esposa, Mercedes Fouce, pertenecía a una familia lucense muy apreciada hoy como entonces.

Si en aquellos tiempos, años 30 y 40 del siglo pasado, el devengo de derechos de autor estuviese tan controlado como está hoy, al maestro Álvarez Cancio le habría bastado la marcha Santiago (con gaitas, por cierto) para hacerse de oro: tantas veces ha sido grabada y tantas se sigue oyendo y aplaudiendo.

Novidades Discográficas 2002



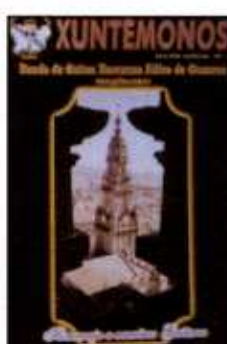
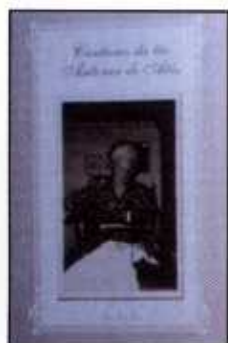


Xan Fernández Gancedo, gaiteiro de Romeor do Caurel, recibe a medalla do gaiteiro de Soutelo de mans do alcalde de Forcarei como recoñecemento á labor desta familia na conservación, transmisión e creación da música do Caurel.
(17-08-2002)

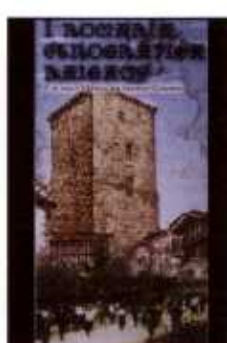


O Profesor Fritz Schneider presentou unha exposición de fotografías de cornamusas europeas en Esgos, con motivo da celebración da XVII Xuntanza Internacional de Gaiteiros nesta localidade Ourenseana (25 - 05 - 2002)

Novidades Editoriais 2002









Presentación do libro "Cantares da Tía Antonia de Atás" na galería Sargadelos de Lugo. Tomaron parte D. Xesús, propietario da galería, D. Xesús Mato e o autor, D. Xosé Lois Foxo. (29-05-2002)



XVIII FESTIVAL “TOXOS E XESTAS” da Música galega en Barcelona



Actuación conxunta das Bandas Toxos e Xestas e de Caurel,
23 - 02 - 2002

CALENDARIO de ACTIVIDADES no eido da GAITA • 2002

DATA	ENUNCIADO	ORGANIZA
2002	VI Festival Celta en Buenos Aires	Secretaría de Cultura
3/02/2002	VIII Curso Formación de xuíces	FGBBGG
9/02/2002	III Concurso galego "Cantares de Cego"	Concello de Celanova
2002	Festival Stage	Conservatorio Occitán
2002	XV Curso de Folclore	Dir. Xeral de Rel. coas Com. Galegas-Conc. de Lugo
24/10/2002	2.ª Fase da Liga Galega de Bandas de Gaitas en Viana do Bolo	FGBBGG / Axto. de Viana do Bolo
4/2002	XV Concurso de Baile e Instrumentos tradicionais	Cantigas e Agarimos
4/2001	VIII Curso de artesanía de palletas para emigrantes	Xta. de Galicia
4/2002	X Mostra de Cantareiras-Pandereteiras	Terra Meiga - Ferrol
19-20/04/2002	O Son dos Antergos (1ª edición)	Terra Meiga
4/2002	III Festival de Folclore	Queixumes dos pinos
5/2002	XVII Día da Muíñeira en Ferrol	Donas e Galáns
5/2002	Mostra de Indumentaria Popular Galega en Ferrol	Grupo Etnográfico das Mariñas
5/2002	Día do Baile Galego en Lalín	Consellería de Cultura
5/2002	Día do Baile Galego en Lugo	Concello de Lugo
5/2002	XV Día da Muíñeira en Compostela	Cantigas e Agarimos
5/2002	XIII Mostra de Instrumentos Tradicionales en Zamora	Consorcio de Fomento Musical
5/2002	XV Día da Muíñeira en Cee	Axuntamento de Cee
5/2002	XIV Día da Muíñeira en Coruña	Xacarandaina
5/2002	XIII Concurso do traxe tradicional	Xacarandaina
5/2002	XIV Xuntanza Galega do Folclore	Os Alegres (Pontevedra)
5/2002	X Conc. de Gaitas «Leticia de Sanguineta» Mos (Pontevedra)	Asoc. Veciñal e Cultural Leticia
5/2002	VI Esmorga Carlitos Zaera	Coa colaboración do Concello de Ferrol
11/05/2002	V Concurso de Música Tradicional-Memorial Manuel Texo	Asoc. Socio-Cultural Ullán e Concello de Vedra
23/02/2002	XVIII Festival de Música en Barcelona	Toxos e Xestas
25/05/2002	XVII Xuntanza Internacional de Gaiteros en Esgos	Escola Prov. de Gaitas-Deputación de Ourense
19/05/2002	V Certame de Gaiteros Solistas «Festa do Salmón» A Estrada	Concello da Estrada
5/2002	Xornadas de Danza e Música tradicional	Concello de Vigo
31/06/2002	XXI Día da Muíñeira en Pontevedra	Asoc. de Coros e Danzas Dous Pontes
9/06/2002	II Trofeo "O Falcón" de percusión	Asoc. Cultural "Nova Fronteira" - A Valenzá
6/2002	XX Festival Folclórico de Tui	Grupo Muíñeira
2002	XIX Día da Muíñeira en Pontevedra	Consellería de Cultura
6/2002	XIII Certame Folclórico o Pedrón en Padrón	Asoc. Cultural Rosalía de Castro
6/2002	Semana de Danza Popular en Lugo	Cons. Cultural Xuventude-Xunta de Galicia
6/2002	XI Encontro de Chirimieiros e Gaiteros en Mallorca	Centro Galego de Mallorca
6/2002	Exposición de Traxes Rexionais	Cons. Cult. Xuventude Dir. Xeral-Xunta de Galicia
19/05/2002	III Trofeo de Bandas de Gaitas de O Viso - Lobeira	Concello de Lobeira
22/06/2002	X Camp. Prov. de Gaiteros solistas en Bandas de Gaitas-Valladolid	FGBBGG / Axto. Valladolid
23/06/2002	Fase final Camp. Liga Galega Banda de Gaitas - Valladolid	FGBBGG / Axto. Valladolid
6/2002	II Concurso Rexional de Gaitas	Samia (Lugo)
7/2002	XVII Certame de Gaita en Euskadi	Casa de Galicia de Bilbao
7/2002	XIV Certame de Muíñeiras en Gondomar	Axuntamento de Gondomar
7/2002	Reencontres Inter. de Saint-Chartier (Indre) Luthiers Maitres Sonneurs	Comité George Sand de la Chatre
7/2002	XVII Festival das Comunidades Celtas	Concello de Moaña
7/2002	XIX Ensazamento do Traxe Galego	Concello de Compostela - Bco. Pastor
7/2002	XVIII Festival Intercéltico do Morrazo	Concello de Moaña
7/2002	Settimana europea della zampogna	Circolo della zampogna SCALOLI (Italia)
7/2002	Rencontres musiques et danses traditionnelles-stages d'été-Nyons	Université Populaire Drome Provençale
7/2002	XII Rencontres Méditerranéennes FESTIVAL STAGES	Université Populaire Drome Provençale
7/2002	XX Curso de Zanfona en Valladolid	Centro Etnográfico Joaquín Díaz
7/2002	XIII Festival Intercéltico (Porto)	Culturporto
7/7/2002	Encontro Ibérico de Gaitas de Foles	Caminha (Portugal)
3/7/2002	III Concurso Memorial Ricardo Portela	Concello de Pontevedra
14/7/2002	V Encontro Nacional de Bandas de Gaitas en Madrid	Centro Galego de Madrid
21/7/2002	Concurso de grupos tradicionais	Compostela Festival
7/2002	VIII Festival Internacional de Folclore	Asociación Cultural "Avante Cuideiro" - Cudillero
28/07/2002	XII Camp. Nac. de B. de Gaitas en Manzaneda - V Memorial Gabino García	Asoc. Galega de Banda de Gaitas
8/2002	Festival Interceltique de Lorient (Camp. de Gaita-Trofeo Ma.Callam)	Axuntamento de Lorient
8/2002	XXV Festival Folclórico Emigrante	Agr. F. «Arco da Vella» de S.M. de Reinante-Lugo

Escola de Gaitas de Barbude



Nace en primeiro de xuño de 1996, entón con **catro** alumnos que gora son mais de **oitenta**. Unha extensión Cultural da Asociación "Amigos do Castro de Barbude, sita en parroquia do mesmo nome no concello da Estrada.

O noso afán, sen ningún ánimo de lucro, centrouse no interese de tódolos mozos e mozas (agora tamén de adultos) interesados pola nosa **gaita, percusión ou baile galego** a cambio da súa amizade.

Avanzamos sen presa pero sen pausa. Programáronse as clases (gaita, percusión, baile), e tamén cursiños complementarios de tamboril, pandeireta, teoría musical, solfexo, e de construción de palletas e pallóns.

Como galegos e coma gaiteiros defendémo-lo ensino tradicional do noso instrumento, pero non entramos na guerra das gaitas, nin nas gaitas da guerra. Camiñamos con este linguaxe universal que é a música.

Un dos froitos desta escola é a nosa Banda de Gaitas, que gravaron para TVG, actúan en Festas e romarías e non só en Galicia. Cada día aumenta o seu número de componentes, en condición de prácticas.

Os antigos gaiteiros elaboraban e tocaban coas súas propias palletas. Tratamos de recuperar esta tradición e estámolo conseguindo.

A Escola de gaitas de Barbude está a dispor de tódalas xeracións que saiban apreciar os valores galegos.

La Banda de Gaitas de Barbude nace en Marzo de 1998, fruto de la Escuela, que la Asociación "**Amigos do Castro de Barbude**" organizó en el curso 1996/97 para gaita y percusión (*ahora también de baile gallego*), entre sus programas formativos.

Actúan en festas y romerías de Galicia y Portugal, así como participando en misas, procesiones, actos oficiales, y algún concurso con premio.

Asistió en Madrid al "**Día de las Comunidades Autónomas**" el 23 de junio de 1998, al "**Día de Galicia en Madrid**" los años 1998, 1999, 2000, 2001 y 2002.

En Mayo de 2002, coincidiendo con el "**Día das Letras Galegas**", realizó su primer trabajo discográfico. Una grabación en CDs y cassetts con **trece** obras de su repertorio actual.

Cuenta hoy, esta agrupación, con tres grupos de baile gallego, que se le fueron agregando, en condición de prácticas.

La eterna asignatura pendiente, para nosotros, el deber y las ansias de seguir aprendiendo, colaborando en la enseñanza en nuestra Escuela de Música y Baile Tradicional, que hoy cuenta con más de 80 alumnos, en el Ayuntamiento de A Estrada, localidad-residencia, en la provincia de Pontevedra.



Banda de Gaitas de Barbude

El "sac de gemecs" veinte años después de su recuperación

Simó Busquets

Era a finales de los años 60 cuando tras una larga y penosa agonía el **sac de gemecs** dejó de sonar, quedando así atrás más de 800 años de historia.

Este instrumento tan apreciado durante la edad media, y que incluso llegó a fascinar a algunos reyes catalanes, más tarde formaría parte de los conjuntos de **ministriles** al lado del **flabiol**, la **chirimía**, el **sacubuche** y otros instrumentos. A lo largo de mucho tiempo, estos conjuntos, fueron los encargados de acompañar danzas, comparsas y actos de protocolo hasta finales del siglo XIX.

Sin embargo, la progresiva modernización de estos instrumentos -por poner un ejemplo, se añadieron llaves al **flabiol** y a las **chirimías**- y las nuevas tendencias musicales acabaron marginando al **sac de gemecs** de estas agrupaciones instrumentales. Así pues, hoy en día, falta su presencia en la actual **cobla de sardanes**. Ahora bien, cabe destacar otras muchas causas que motivaron la supresión de este instrumento tan genuinamente catalán, entre ellas: la progresiva pérdida de tradiciones, la industrialización y las guerras que, de ningún modo, facilitaron la integración del **sac de gemecs** dentro del ámbito musical.

Fue en el año 1983 cuando la fiebre por la recuperación de fiestas, bailes y tradiciones de índole popular empujó a un grupo de personas a salvar del olvido este viejo instrumento, no sin pocas dificultades, pues se encontraron algunos de ellos pero pocos en buen estado y sin lengüetas. Por suerte para nosotros el referente mallorquín ha sido de gran ayuda, ya que el **sac de gemecs**, allí llamado "**ses xeremies**", presenta muy pocas variaciones respecto al nuestro.

En el año 2003 se cumplen ya 20 años de su reaparición, y curiosamente el número de gaiteros no ha parado de crecer. Además de músicos, existen nuevos expertos que se dedican a su construcción, escuelas especializadas que potencian su aprendizaje y también se ha



E. M. I. T. Escola de Música d'Instrumentos Tradicionals. Vilanova i La Geltrú

creado la primera asociación de gaiteros "Associació de Sacaires i Flabiolaires Costa de Ponent". Esta misma asociación ha formado la primera banda musical en Cataluña integrada exclusivamente por **sacaires y flabiolaires**. Se trata de "**LA SACAIRADA**" -que en castellano equivaldría a "La gaiterada"-, y está compuesta de 20 a 24 músicos.

Cabe incidir en el hecho que esta formación no pretende reemplazar ni competir con las actuales formaciones de música que acompañan las diversas manifestaciones de cultura popular y tradicional, sean bailes, danzas o comparsas. Sino que los integrantes de esta banda pensamos que puede ocupar un espacio en certámenes en los que se necesite un elevado volumen sonoro, susti-

tuyendo, en cierta manera, a la actual banda clásica de clarinetes, trompetas, trombones y tambores.

Esperamos que esta iniciativa sea tomada en otros lugares en Cataluña, puesto que es una magnífica oportunidad para que muchos gaiteros se den a conocer dentro y fuera de su territorio, a la vez que contribuye a la difusión de una música tradicional con raíces propias.

Sardana de Cassà de la Selva

Partitura per a Sac de Gemecs (EMIT)

popular

Ball Pla de la Cerdanya

Tradicional

8/2002	Campeonato Mundial de Bandas de Gaitas en Glasgow	The Royal Scottish Pipe and Association
8/2002	XIII Festival Folk Vila de Cedeira	Asociación Cultural Robaleira
8/2002	Valga Torupil-2000 (Festival Internacional de Cornamusa)	Padroado de Cult. do Concello de Narón
8/2002	Día da Gaita - Ribadeo	Amigos da Gaita
8/2002	XII Concurso Folclórico de Cerdido	Soc. Airiños do Carris
8/2002	XII Festival Internacional de Mondariz Balneario	Asoc. Xuvenil Saidoiro
31/8/2002	XII Concurso de Gaita Constantino Bellón	Ateneo Ferrolán
2/8/2002	VII Festival da Alborada	Bandas de Gaitas Manxadoira-Bueu
4/8/2002	V Filandon-Presentación Libro Músicas do Caurel II	Xosé Lois Foxo
8/2002	III Festival Intercéltico de Seudín	Seudín (Portugal)
8/2002	VI Festival Intercéltico de Avilés	Asociación Cultural Esbardu
6-7/8/2002	VI Festival Bandas de Gaitas	Villa de Candás
8/2002	XX Xornadas de Folclore	Deputación de Ourense
17/8/2002	IV Homenaxe e Concurso Gaiteiro de Soutelo e II Trofeo Bandas de Gaitas	Forcarei
23/8/2002	VI Encontro de Bandas de Gaitas en Mondariz	Organiza: Asoc. Cultural Saidoiro
8/2002	Festival Internacional de Gaiteiros	Strakonice
9/2002	4.ª Romaría da Gaita	A Insua
9/2002	IV Romaría da Gaita	Taberna «Heicho de dar queridíña»
21-22/9/2002	XXXV Concurso Rexional de Gaitas do País	Concello de Pontecareas
9/2002	XIV Festival de Gaitas	Concello de Cangas
9/2002	Pipeband Championship Belgium	P.B.C.B.
9/2002	IX Encontro de Bandas de Gaitas en Chapela	Concello de Cangas
9/2002	X Festival Folclórico de Vimianzo	Asoc. Cultural Xuventude de Vimianzo
10/2002	XV Curso de Zanfona - Ávila	Asoc. Ibérica de la Zanfona
10/2002	III Festival Internacional de Música Celta en Argentina	
11/2002	XVI Festival de Danza de Moaña	Colectivos Folclóricos de Moaña
30/11/2002	Homenaxe ao Gaiteiro	Etnográfico «A Buxaina» C.R.A.C. de Coruxo
12/2002	XVIII Xornada da Gaita	Ateneo Ferrolán
12/2002	XI Festival Folclórico do Nadal en Cangas	Asoc. Cultural Lembranzas da Ría
12/2002	Concours de Composition pour Vielle a Roue	L'Association pour L'essor de a Vielle a Roue
13/12/2002	V Conc. de Parejas Instrumentais de Música Tradicional Asturiana	Museo de la Gaita de Gijón
22/12/2002	1.ª Fase da XIII Liga Galega de Bandas de Gaitas en Vilamartín	Concello de Vilamartín de Valdeorras
5/10/2002	II Festival Celta Reino de León	Ayuntamiento de León
9-10/11/2002	Seminario música trad. Asturiana	U. Popular de Gijón
3-4-5/12/2002	Música sin fronteiras	Xunta de Galicia
17/5/2002	I Romaría etnográfica Raigame	Concello de Celanova
7-8-9-10/08/2002	II Xermandia Celta de Corvera	Concello de Corvera
23/03/2002	Homenaxe a Antón Corral alumnos	Vigo, colectivo antigos
28-29-30/03/2002	Curso cultura trad. Galega	Cántigas e Froles de Lugo
1-2/10/2002	III encontros de música tradicional	Carboeiro, Silleda
5-6/2002	87 Aniversario Real Coro Toxos e Froles	
86/12/07/2002	Historia da música trad. Galega	Universidade de Vigo
12-19/12/2002	Homenaxe a Pepe Temprano	A. C. Alexandre Bóveda
8-9/06/2002	II Encontro nacional de gaiteiros	Santa M.ª da Feira
7/9/2002	I Trofeo de Bandas de Gaitas	Ponferrada
8/2002	III Festival Intercéltico	Sendín
6/2002	I Festival Intercéltico	Vizela

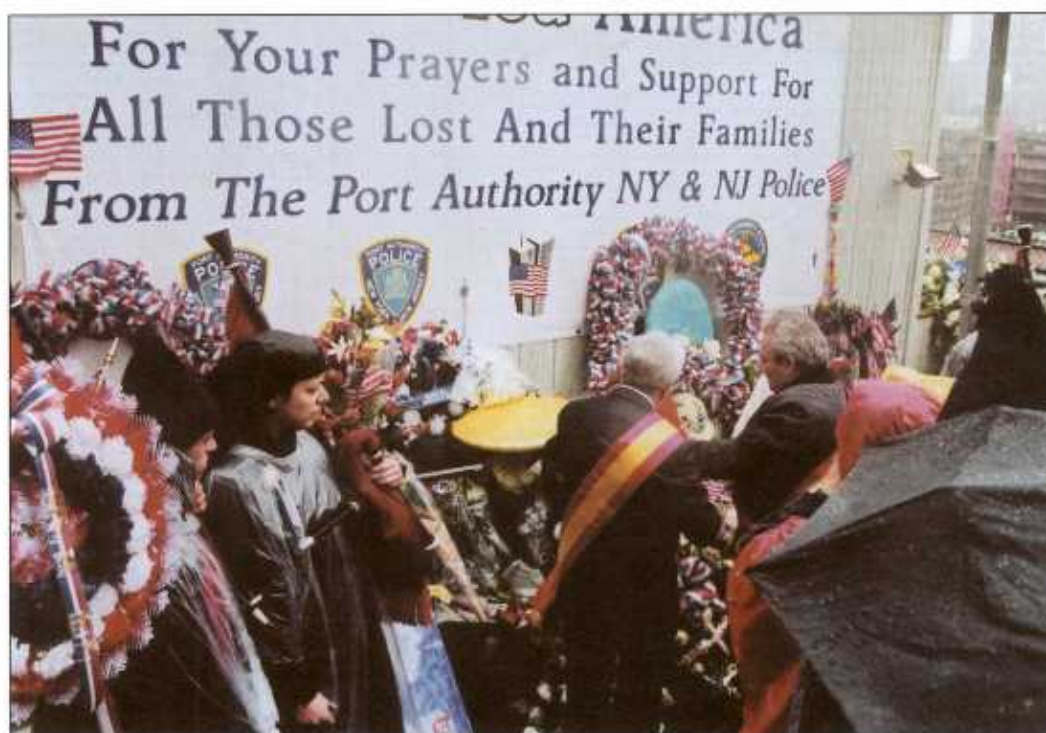
Secuencias da Real Banda en New York

Outubro 2002

Fotos Antón Pereiras



Sala Cipriani: Actuación conxunta co Ballet Rei de Viana, (09 - 10 - 2002)



Zona Cero: Homenaxe ás vítimas do 11 - 09 - 2001, (12 - 10 - 2002)



Ofrenda na "Chama Eterna" (12 - 10 - 2002)



Desfile da Hispanidade (13 - 10 - 2002)



O alcalde de Harrison, Raymond McDonough entrega a Xosé Lois Foxo o símbolo de NY como agradecemento á Real polas súas actuacións. (12 - 10 - 2002)

CANTO PARA LA REAL BANDA

Honores para la Real Banda
Al salir por el orbe a actuar,
Con su música cautiva y manda
Mensajes de amor y paz...
Juventud y sentimiento
Que vais de uno a otro país
Haceis a la humanidad vivir
Momentos de encantamiento.
Cuando la Real Banda suena,
Baja un Ángel del cielo
Pone su amor en ella
Llenándola de sentimiento.
Es la música un arte dulce
Su ternura inspira pasiones,
Al ser reina de corazones
Con su belleza seduce.
No malogra, lesiona u ofende,
En los nobles anida y da vida,
Fecunda en ellos la semilla,
Es la que más almas tonifica!
Hasta en horas de ANGUSTIA
La música, nos calma y mima.
Es la Real Banda melodía!
Cuando por las ondas suena,
SE TRANSFORMA EN AMOR LA IRA,
Guardan silencio las avecillas
Y alivia al enfermo su pena
Hasta el son en Galicia
Con más intensidad brilla,
Da más alegría a la vida
Y vivir en Galicia, qué delicia!
Ahí está la Real Banda,
De Galicia orgullo y pureza.
El Ángel inspira las almas
Que le dan tanta grandeza!...

J. Galán. Noviembre del 2002.



O Profesor Allan Chatto recibiu a condecoración da súa Maxestade "Queen Elizabeth II" en recoñecemento á súa labor no ensino da percusión nas Bandas de Gaitas.



Governor-General of the Commonwealth
of Australia and
Chancellor of the Order of Australia

To

ALLAN KENNETH CHATTO

Greeting

NOW KNOW YOU that, with the approval of Her Majesty Queen Elizabeth The Second, Queen of Australia and Sovereign of the Order of Australia, I have been pleased to award you the Medal of the Order of Australia in the General Division.

I DO by these Presents authorise you to hold and enjoy the dignity of such an award together with membership in the said Order and all privileges thereunto appertaining.
GIVEN at Government House, Canberra, under the seal of the Order of Australia this twenty-sixth day of January 2002.

By His Excellency's Command

Secretary of the Order of Australia



A Real Banda frente ao Castelo de Pombal. (07-07-2002)



Domingo Balboa González
Rucireixa - O Cebreiro (Lugo)