"Ha sido fantástico, estaría toda la vida escuchando vuestra música".

Con estas palabras felicitaba Su Majestad el Rey D. Juan Carlos a Xosé Lois Foxo tras el concierto ofrecido al Monarca con motivo del 150 aniversario del Faro de Vigo (27.11.2003)

Sumario

- **Presentación** 3
- **¡Viva a Gaita e o Gaiteiro!**
  Manuel Rego Nieto 4
- **El "Gaiteiro de La Habana"** 5
- **A Gaita Galega de dous bordóns** 6
- **Referencias Gaiteiras na Obra de Gil Vicente**
  Mario Correia 8
- **Welcome Back! The continuing renaissance of the english bagpipe**
  Julián Goodacre 11
- **Manuel Viqueira Vieites. Gaiteiro de Ordes**
  Manuel Garrido 14
- **A Coroza, unha prenda da vestimenta tradicional galega**
  José Rodríguez Cruz 17
- **Las Gaitas de la Antigua República Yugoslava de Macedonia**
  Luís J. González 21
- **Zaqq. The maltese bagpipe**
  Christian Starke 26
- **Bagpipes in The Netherlands**
  Bert Lotz / Judica Lookman 30
- **XVIII Xuntanza Internacional de Gaiteiros A Gudiña** 33
- **Iconografía de la Cornamusa en Cataluña y Baleares**
  Simón Busquets 38
- **A Gaita, en Re por favor!**
  Alejandro Montes Fernández 41
- **El Sgian Dubh**
  Diego A. Longueira 46
- **Ceremonia de Plantación del Pino Gallego**
  Manuel Castro 50
- **Casamiento Galaico-Escocés**
  Manuel Castro Cambeiro 53
- **La Cultura de la Gaita en Suiza 2ª y 3ª parte**
  Peter Metzger 55
- **Lume de Biqueira - Banda de Gaitas del Centro Gallego de Madrid**
  Fernando Molpeceres 74
- **Clasificación XIII Campionato da Liga Galega de Bandas de Gaitas** 76
- **Trofeos**
  IV Trofeo O Viso de Lobeira 80
  I Trofeo "Terras do Vento" 80
  III Trofeo de Bandas de Gaitas Avelino Cachafeiro (O Gaiteiro de Soutelo) 81
  II Trofeo de Bandas de Gaitas "Ciudad de Ponferrada" 82
  XI Campionato de Solistas de Bandas de Gaitas 83
- **Concurso de Gaita Constantino Bellón 2003**
  Juanjo Fernández 84
- **Novidades Discográficas 2003** 85
- **Novidades Editoriais 2003** 87
- **Calendario de Actividades no eido da Gaita 2003** 92
- **Dudelsack-literatur in tschechien**
  Josef Rezny 94
- **Fantasías**
  David Bourguer 97
- **Puente de Luz**
  Manuel Castro 99
- **Xosé Lois Foxo "Grande do Caurel 2003"**
  Ricardo Locay Aira 102
- **Actuacións da Real Banda** 104

Anuario da Gaita 2003

Coordina: **Xosé Lois Foxo**

Edita: **Escola Provincial de Gaitas Deputación Provincial de Ourense**

Apartado postal, 520 - 32080 OURENSE (España)

INFORMACIÓN E COMUNICACIÓN INTERNET ESCOLA DE GAITAS E REAL BANDA

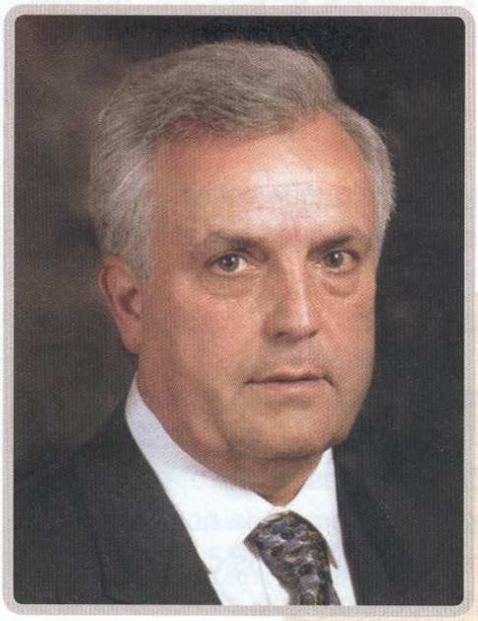
Correo electrónico: **rbo@realbanda.com**

Páxina Web: **www.realbanda.com**

Tlfs.: 988 227 300 - 988 227 314 - Fax: 988 244 350

Dep. LEGAL: OU - 92/98

Na portada: Antón Corral con gaita galega de dous bordóns (século XVIII)



Presentación

É para mín unha grande satisfacción escribir unhas palabras para encabezar o Anuario da Gaita número 18, relativo ás actividades realizadas ao longo do ano 2003.

Nesta nova edición do Anuario da Gaita desexo que as miñas palabras sexan un homenaxe á constancia e ao bon facer das persoas que fan posible que publicacións coma esta vexan a luz ano tras ano.

Son consciente de que as cousas lévanse adiante coa vontade e o traballo. Os medios son necesarios, pero podo constatar que a vocación e o amor ao traballo son o alicerce dos resultados.

As persoas pasan, sen embargo as obras quedan, como quedará para a nosa historia a obra realizada dende a Escola de Gaitas. A labor desta Escola trascende os ámbitos da nosa xeografía. Os estudiosos da gaita teñen no Anuario da Gaita un referente obrigado. Os traballos publicados dende a Escola de Gaitas son estudiados en conservatorios de calqueira parte do mundo, do mesmo xeito o é o noso Museo Internacional de Cornamusas, do que recentemente acaba de sair á luz un traballo impreso, boa mostra da súa riqueza e valor universal.

É para a Deputación Provincial de Ourense unha obriga apoiar iniciativas tan encomiables como é esta publicación, nacida coa filosofía de dignificar a nosa cultura musical basada no noso instrumento máis representativo: A Gaita. Por iso quero deixar patente, unha vez máis, a miña admiración hacia as persoas que adican o seu tempo, de forma desinteresada, a unha causa tan noble como é o cultivo da nosa música e o fomento da nosa tradición musical.

Xosé Lois Baltar Pumar
(Presidente Deputación Provincial de Ourense)

¡Viva a Gaita e o Gaiteiro!

Manuel Rego Nieto

Díxome o sempre lembrado Alvaro Cunqueiro, unha noite de cea con Xosé Luis López Cid, que os anxeliños do Ceo, cando entonaron: "Gloria a Deus nas alturas e paz na terra ós homens de boa vontade", ían acompañados, non somentes por trompetas, senón e tamén por gaitas como as nosas galegas. Eu resposteille se estaba seguro, e díxome, "Como hoxe cando no Orfeón Unión Orensana falei das sirenas, nas que tamén creo".

Agora o mestre de gaiteiros Xosé Lois Foxo pídeme que escreba pra esta fermosa e documentada publicación, as miñas vivencias ao son da gaita. E non me podo negar, eu que son un monago niste, e mais en outros, xéneros.

Na miña infancia, no meu pobo de San Pedro de Moreiras, ía co meu bó pai ás festas do San Blas, que elí e santuario no fermosísimo templo barroco, onde me bautizaron xa fai máis de setenta anos. E co estouro dos foguetes, aparecían catro gaiteiros -un tamboril, un bombo, un clarinete e unha gaita- e logo da procesión na que participaban, beillaban os máis vellos e non tanto as nosas muiñeiras, pasodobles do agarrado, que o crego ollaba de reollo... Foi a miña primeira vivencia ao carón daqueles homes que levaban o enxebrismo polas aldeas e lugares da nosa Galicia.

Xa máis tarde, e sendo presidente das Festas do Corpus ourensán, contratei a grupos de gaiteiros e a unha banda -a primeira que coñecín- de gaiteiras, todas unhas prendas, que chegan de Ribadeo da man de Primitivo Díaz e facían as ledicias de tódolos ourensáns.

Pasaron moitos anos cando percorrín Inglaterra, Arxelia, Hungría, Austria, a URSS..., invitado polo Grupo de Danzas "Castro Floxo" de Ourense. Eí, sí que me sentín namorado da nosa gaita galega. A máis de tres mil quilómetros da Terra, o mestre Manolo Garrido puña no aire as notas melodiosas do noso sin par instrumento nacional -que non nacionalista-, e púñanos na gorxa un nú que nos afogaba e as bágoas deixabanse baixar pola faciana, sin ter "autorización" de ninguén. Era o milagre da gaita galega, ese instrumento único que Xosé Lois Foxo, o grande mestre, inculcoulle a milleiros de mozas e mozos do mapa provincial ourensán, en enxebrísimas bandas, como unha semente que sen dúbida dará moitos froitos.

Tiña razón o sempre admirado por moitos motivos don Alvaro Cunqueiro ao dicir que os anxeliños do Ceo fixéronlle compaña ó Neno Deus, elí onde repousaba nas palliñas de Belén, pois quixo ter por berce a pobreza, que é o sostén da soliedaridade. Por Amor entre os homes de boa vontade. Esí pois, eu digo coa forza da miña gorxa: ¡Vivan a gaita e os gaiteiros...!. Amén.

"Os Garceiras" de Melide na batalla de flores, durante as festas do Corpus de Ourense

"Gaiteiras de Ribadeo", dirixidas por Primitivo Díaz (anos 1960)

Extraído de
GALICIA EN EL MUNDO
22 - 28 septiembre de 2003

Recibió de manos del presidente de la Xunta, Manuel Fraga, una gaita nueva

El 'Gaiteiro de La Habana', Eduardo Lorenzo, regresa a su tierra natal

Aunque hay un antiguo proverbio que asegura que nadie es profeta en su tierra, Eduardo Lorenzo ha conseguido negarlo a los 92 años. Hace algunos meses, el anciano gaiteiro permanecía casi olvidado en su terraza de la calle Virtudes, en La Habana, y ahora de pronto ha saltado a los titulares de los principales periódicos gallegos. Eduardo ha permanecido diez días en Galicia, durante los que fue recibido por el presidente de la Xunta, Manuel Fraga, quien le entregó "una gaita nueva para que toque muchos años".

E

Este encuentro se convirtió prácticamente en una charla informal entre dos hombres que han conocido la emigración de primera mano.

Durante la audiencia, el presidente declaró ser un entusiasta de este instrumento de viento y recordó que en sus tomas de posesión como presidente de la Xunta nunca faltaron las gaitas ni los gaiteiros. Así mismo, el mandatario autonómico señaló a Lorenzo como un exponente de la conservación de este instrumento y resaltó el hecho de que, a lo largo de su vida, haya construido cientos de manera artesanal.

Por su parte, Lorenzo se mostró muy agradecido con el presidente por ofrecerle la oportunidad de visitarlo en su despacho y, sensiblemente emocionado, dio las gracias a todos los que hicieron posible el encuentro.

Eduardo pudo cumplir su sueño de viajar, quizás por última vez, a Galicia, gracias a una invitación de la Consellería de Emigración, para el rodaje de la película documental 'Los últimos gaiteiros de La Habana', en la que también colabora el Grupo de Comunicación 'Galicia en el Mundo'.

Durante diez días, el equipo de realización del filme (integrado por Ernesto Daranas y nuestros corresponsales en Cuba, Natasha Vázquez y Rigoberto Senarega) acompañó a Eduardo en su emotivo viaje de reencuentro con el terruño.

Para comenzar, Eduardo regresó al rincón de su infancia, la parroquia de Sela, en el ayuntamiento de Arbo, donde pudo abrazar a sus nietos y biznietos que residen allí, así como a amigos de la juventud.

Manuel Rivera, alcalde de Arbo, le dio la bienvenida y le hizo entrega del escudo que identifica al Ayuntamiento.

En los días que permaneció en Arbo, Eduardo se sintió rejuvenecer al punto de hacer cosas que hacía tiempo su salud le impedía, como tocar la gaita o bailar un pasodoble. El anciano pudo constatar una vez más la belleza de sitios que guardaba con cariño en su corazón, como la capilla de San Fins.

Uno de los momentos más emocionantes, fue el encuentro con el conocido gaiteiro Carlos Núñez, quien lo había visitado anteriormente en La Habana diez años atrás. Dos generaciones de hombres que han dedicado su vida a la música gallega se fundieron ese momento. Carlos conserva aún una gaita fabricada por Eduardo, con la que tocaron juntos piezas antiguas de las que interpretaba habitualmente el gaiteiro nonagenario.

Eduardo visitó otros sitios de Galicia; la catedral de Santiago, la Costa da Morte, el puerto de Vigo... Ahora, el anciano gaiteiro ha regresado a su casa en La Habana, donde le esperaba su familia y una decena de jóvenes alumnos que han sabido tomar el relevo del folclore gallego. Para él, este viaje será uno de los mejores recuerdos de su vida y para todos, quedará su testimonio como parte de la gran historia de la emigración gallega.

A Gaita Galega de dous bordóns

Dende finais do século XIII o típico Odrecillo medieval, composto de punteiro, fol e soprete veráse transformado, convertíndose nun instrumento polifónico, facendo seu o concepto xa empregado polo organistrum, zanfona e outros instrumentos medievais.

A Gaita común ou tradicional levará unicamente un bordón asociado; nembargantes empregáronse constantemente dous ou máis bordóns, asegún as esixencias do gaiteiro, do mesmo xeito que acontece actualmente.

Antón Corral

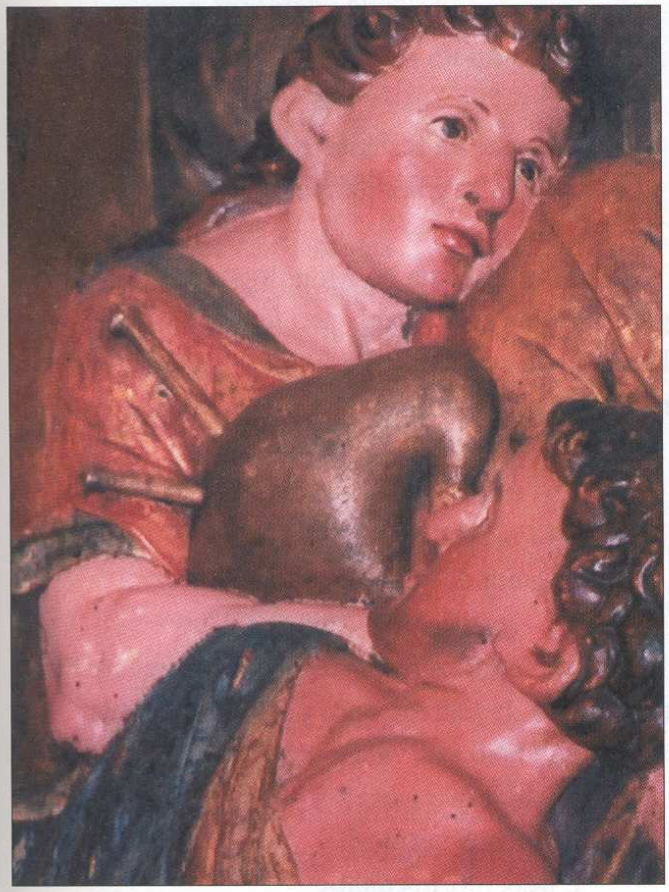
Presentamos aquí unha fermosísima gaita de dous bordóns procedente de Vilar de Lavadores, Castrelos (Vigo) a que, asegún o seu propietario actual, Alex Covelo González, foi construída polo ano 1750 conservándose as súas madeiras nobres nun perfecto estado. Toda unha reliquia do pasado. Como pode observarse os dous bordóns emerxen do mesmo tronco, contando cunha chave de paso.

Detalle gaita galega de dous bordóns
(Séc. XVIII)

É interesante constatar que a gaita chegou ata actualidade con dobre punteiro e dobre ronco, nas tonalidades de Si bemol e Do. Amosamos unhas mostras de representacións de gaitas en épocas pasadas a modo de constatación da autenticidade do instrumento que hoxe temos a sorte de presentar.

Misericordia da sillería Catedral de Astorga (Sec. XVI)

Gaiteiro tudense (Séc. XVIII)



Retablo igrexa parroquial de Urróz (Navarra)
(Séc. XVI)

Mestre das Medias Figuras
(Séc. XVI)

Referencias Gaiteiras na Obra de Gil Vicente

Por Mario Correia

Gil Vicente (cujo nascimento terá ocorrido entre 1460-1465 e o falecimento em 1531) é considerado como tendo sido o verdadeiro pai do teatro português, permanecendo a sua obra de comediógrafo referência incontornável na literatura portuguesa. Os seus autos apresentam tipos e costumes que são um autêntico retrato da sociedade portuguesa da época recolhendo a unanimidade dos estudiosos no que se refere a considerarem que *o atributo mais notável da obra de Gil Vicente provém de ser um vivíssimo friso de figuras humanas, reconhecendo ainda que nunca foi excedido na já longa história do teatro português, quer na originalidade, quer na riqueza psicológica dos protagonistas. (Joaquim Ferreira, in Auto da Feira de Gil Vicente).*

Nas Obras de Devaçam, concretamente no que se refere ao *Auto da Segunda Barca,* foram inseridas as gravuras que aqui reproduzimos, sendo de realçar o facto de surgirem, ao longo da sua vasta obra, referências aos gaiteiros. De facto, abundam na obra de Gil Vicente as referências a ocasiões festivas às quais surge associado o uso das populares gaitas de foles, que o grande mestre e precursor do teatro português considerava como instrumento próprio dos chamados *"cantares gaiados"*, como no-lo refere Teófilo Braga. (1)

Assim, na Farsa dos Almocreves (publicada no ano de 1526), a gaita de foles desde logo nos surge clara e expressamente associada às folias (2):

(...) E vos fazeys foliadas/ e nam pagaes o gaiteyro...

E, num outro passo da mesma obra Gil Vicente uma vez mais associa a gaita calada ao estado de espírito das gentes lusas nessa época:

(...) Mandovos eu sospirar
pola padeyra d'Aveyro,
que haveis de chegar à venda,
e entan alí desalbardar,
se nam tiver que vos venda
vinho a seis, cabra a três,
pam de calo, filhós de manteyga,
moça fermosa, lençoes de veludo,
casa juncada, noyte longa,
chuva com pedra, telhado novo,
a candea morta, e a gayta à porta...

No mesmo sentido crítico-reflexivo (que tão bem caracteriza e define o teatro vicentino) se enquadram referências contidas numa outra obra do mesmo autor, o Auto Pastoril Português,

(...) e não vejo aqui cantar
nem gaita nem tamboril
e outros folgares mil
que nas feiras soem estar (...),

bem como no Auto da Sibila Cassandra,

(...) que na festa, sem comer,
não há hi gaita temperada.

Se a referência no Monólogo do Vaqueiro nos parece dúbia (por vezes, nos textos da época, a palavra "gaita" ou não corresponde à gaita de foles ou não pode ser rigorosamente considerada como tal),

(...) traed algo que le dar
y el rabel de Juam Javato
la gaita de Pravillos (...),

o mesmo não acontece na Tragicomédia Pastoril da Serra da Estrela, com a festa inebriante:

(...) Não vos vades vós assi
leixae ora a gaita vir
e o nosso tamboril
e ireis mortos daqui
sem vos saberdes bolir.

Mas, no campo em que ora nos situamos, é sem dúvida no Triunfo do Inverno, (3) obra na qual mestre Gil Vicente lamenta a tristeza soturna que invadiu a nação nos últimos anos de D. Manuel e no reinado do fanático D. João III, como escreveu Carolina de Michaelis, (4) não cantando mais o povo as cantigas de mil raleas, ou seja, as cantigas mais variadas e inspiradas pelo lirismo popular, algumas das quais animavam os bailes nas feiras e nos terreiros das aldeias. Eis, naturalmente, a sua mais expressiva transcrição: (5)

Em Portugal vi eu já
em cada casa pandeyro
e gayta em cada palheyro
e de vinte annos aca
nam ha hi gayta nem gayteyro.

A cada porta um terreyro
cada aldeia dez folias
cada casa atabaqueyro
e agora Jeremias
he nosso tamborileyro.

Soo en Barquerena avia
tambor em cada moinho
e no mais triste ratinho
senxergava hua alegría
que agora nan tem caminho.

Se olhardes as cantigas
do prazer acostumado
todas elas tem som lamentado
carregado de fadigas
longe do tempo passado.

O dentam era cantar
e baylar comaa de ser
o cantar pera folgar
o baylar pera prazer
que agora he mao dachar.

Nem cãtavam de terreyro
terra fria deismelo
no me negueis mi consuelo
que fez hum judeu daveyro
pola muerte de su avuelo.
He de feyra em concrusam
e baylam em cada día
porque sae aa melodía
tal qual fica o coraçam
ao reves do que soia.

Mas aquelles que folgavam
nas vilas e nas aldeas
quando as festas se ajuntavam
cantigas de mil raleas
deste compasso cantavam.(...)

Num excelente trabalho de análise das questões musicais na obra teatral de Gil Vicente, Rebelo Bonito (6) percorre o universo expressivo das danças e das cantigas populares dos séculos XIII e XIV, das chacotas às folias, das cantigas de amigo aos bailes populares. Das conclusões então apresentadas por Rebelo Bonito, respigámos as seguintes:

Os ratinhos, ou pastores da Serra, detinham tradicionalmente a arte e a cultura galaico-portuguesa dos séculos XII-XIV. Usavam a gaita de foles e o tambor, cantavam e bailavam cantigas de amigo, a solo, e bailavam chacotas sob a forma coral.

As danças antigas tinham-se como movimentadas pois a pastora dissera que o bailarem-se elas ao som da gaita e do tamboril seria de ficarem todos mais mortos que vivos.

No século XV já o povo usava as cantigas paralelísticas evoluídas, do período epigónico castelhano, mais ricas de pensamento e expressão verbal, e bailavam-nas "de terreiro", isto é, em recintos abertos. "Foliões" se chamavam aos trovadores dos novos tempos, que animavam as festas públicas e particulares com seu reportório de músicos de vozes e de instrumentos. E actuavam em grupo, que o estilo polifónico matara o cantor individual.

(...) As chacotas, tipicamente trovadorescas, do reportório luso-galaico, haviam perdido a voga em favor das folias, danças de coro que teriam sido primitivamente altas, puladas, e depois evoluíram no sentido da placidez. (...) As chacotas seriam, provavelmente, danças de coro de tipo mourisco, idênticas a gotas, viras e fandangos minhotos.

As folias assemelhar-se-iam nos seus variados aspectos a mouriscas de outro tipo, talvez no género de chulas desgarradas e charambas madeirenses.

NOTAS:

(1) Teófilo Braga, in O Povo Português em Seus Costumes, Crenças e Tradições, volume I, da colecção Portugal de Perto, nº 10, 3ª edição, Publicações D. Quixote, Lisboa, 1995, págs. 305.

(2) A Igreja não descansou enquanto não baniu, em definitivo, estas tão populares e faladas folias das procissões do Corpus Christi (o que só aconteceria no decurso de século XVIII). Segundo Maria José Palla, (O Parvo e o mundo às avessas em Gil Vicente - Algumas reflexões, in Temas Vicentinos: Actas do Colóquio em Torno do Teatro de Gil Vicente, Teatro da Cornucópia, 1988, Colecção Diálogo-Compilação, edição do Instituto da Cultura e Língua Portuguesa, Lisboa, 1992, pág. 87 a 94.) tratava-se a folia de (...) uma dança de origem portuguesa, que representa a loucura musical. Há uma associação directa entre a folia musical e o conceito de desatino. Numa gravura de Narrenschiff, encontramos uma alegoria da música como fonte de volúpia personificada por uma mulher nua, símbolo da loucura e pecado.

O termo surge frequentemente citado nos séculos XIV, XV e XVI, como se indica, de forma necessariamente não exaustiva mas simplesmente ilustrativa, a seguir: Folias e bailes plazenteiros (André Resende, in Vida do Infante D. Duarte); Juntavam-se a recebel-o pelos caminhos com suas danças e folias, que era o extremo de festa que podiam fazer (Frei Luis de Sousa, in Vida de D. Frei Bartolomeu dos Martyres); ...e o caminho muyto concertado, e limpo, tudo em perfeyçam, e cheo de gente com muytas folias de foliães, e moças... (Garcia de Resende, in Crónica de D. João II); ...& despois começarão de foliar & cantar & fazer grandes alegrias... (citado por José Pedro Machado no Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa).

(3) Obra publicada por Gil Vicente em 1529, uma tragicomédia que foy representada ao muyto alto & excelente Príncipe el rey dom Ioam o terceyro deste nome em Portugal na sua cidade de Lixboa, ao parto da devotissima & muyto esclarecida Raynha dona Caterina nossa senhora.

(4) Carolina de Michaelis, in Cancioneiro da Ajuda, tomo II, pág. 899.

(5) Segundo Sousa Viterbo, in Artes e Artistas em Portugal, Lisboa, 1920, pág. 224, quando Gil Vicente escreve, no Triunfo do Inverno, que Em Portugal vi eu já/ em cada casa pandeiro/ e gaita em cada palheiro/ e de vinte anos a cá/ não há nem gaita nem gaiteiro, ou Sá de Miranda que os momos, os serões de Portugal/ tão falados no mundo onde são idos?, admite que é possível que a perseguição judaica e que a intolerância religiosa, característica daquele reinado, tivessem como efeito murchar a exuberante flor sanguínea da alegria nacional, mas é possível também que houvesse exagero da parte dos dois poetas.

(6) Rebelo Bonito, in A Música nos Autos de Gil Vicente, Imprensa Portuguesa, Porto, 1958. Trata-se do texto da conferência integrada nos Festivais Gil-Vicentinos, promovidos pela Câmara Municipal de Guimarães e realizada na noite de 10 de Julho de 1957, no Salão Nobre da Sociedade Martins Sarmento, incluída em separata de Guimarães e Gil Vicente, Porto, 1958.

Gravados das "Obras de Devaçam" do "Auto da Segunda Barca" de Gil Vicente

Welcome Back! The continuing renaissance of the english bagpipe

Por Julian Goodacre

The only region in England that has retained an unbroken bagpipe tradition is in the north east, where the Northumbrian smallpipes still thrive. However throughout England from the 13th century it is clear a wide variety of other types of pipes had been played. In the mid 19th century the piper John Hunsley of Manton in Lincolnshire died and so the last of the older English bagpipes fell silent. There are many early written references and depictions, but no actual instruments have survived.

Bagpipes began to fall out of favour in the south of England from the 15th century onwards and were increasingly considered to be an instrument of the north. During the 19th century Highland pipes were adopted by the British Army and bagpipes came to be regarded as a Scottish instrument few people in England were even aware that bagpipes had ever been part of their heritage.

The spark that rekindled interest in the English bagpipe came over a century after John Hunsley´s death. While researching in the early 1960s Roderick Cannon found many historical references to the bagpipes being played in England and published two articles in The English Folk Music Journal in the early 1970´s.

To revive an extinct instrument requires interest, enthusiasm, music, but above all it requires the instrument itself! The catalyst and focus for the revival was undoubtedly the band Blowzabella, formed by Bill O´Toole and Jon Swayne. They were both studying early instrument making at The London College of Furniture in the late 1970s and were experimenting with making bagpipes. Jon developed his low D Flemish pipe after the paintings of Breugel and his ´English´Bagpipe in G-a mouth-blown pipe with two drones and his own design of chanter. At last there were reliable bagpipes to play English music on! Since then Jon has gone on to developed a range of highly sophisticated bagpipes based on the Border bagpipe. Their chanters are chromatic, with an extended range.

Blowzabella´s sound was new and exciting and based firmly around the pipes and hurdy gurdy, taking much of their inspiration from the dance music of central France and adapting it to English music. Traditional English tunes once again were played with a drone accompaniment. They organised pipe and hurdy gurdy weekends in the 1980s which were joyous gatherings and the first chances for isolated pipers and other pipe makers, to meet, compare pipes and play together.

It was a very exciting time for me as I had begun to experiment with pipemaking in 1981 and became a professional maker in 1985. Since then I have developed a variety of different pipes. My first, developed with my brother John, was The Leicestershire smallpipe- a single drone instrument that can be mouth or bellows blown. The English Great pipe is based on a 15th century manuscript illustration of the Miller from Chaucer´s Canterbury Tales. I based my Cornish double- chanter bagpipes

EARLY 15 TH CENTURY PICTURE OF **THE MILLER** FROM GEOFFREY CHAUCERS POEM **THE CANTERBURY TALES.** This picture is the inspiration for **THE ENGLISH GREAT PIPE.**

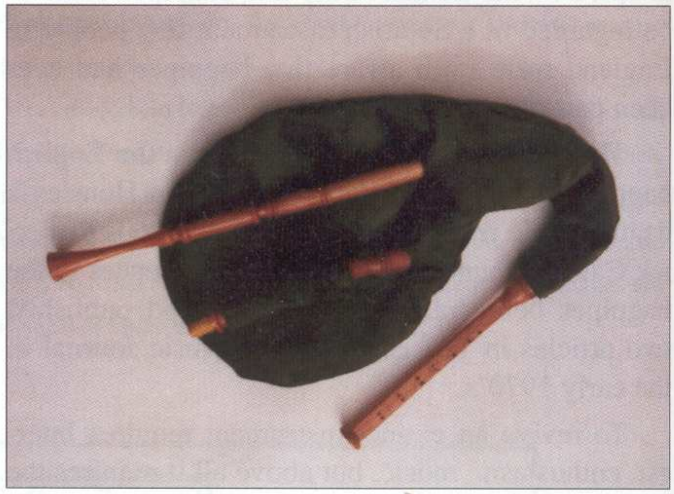
CIRNISH DOUBLE PIPES
FROM A CHURCH CARVING 1510-1532

on a fine carving in the church at Alternun, Bodmin Moor dated c1510-1532. This is typical of many early carvings of double- chantered pipes to be seen in churches throughout England. My English double pipes are based on actual measurements in the Talbot manuscripts from the 1690s.

English pipers have been looking to European piping traditions for inspiration. A focus for the revival has been the English based Bagpipe Society formed in 1985 for those with an interest in all types of bagpipes. Many of its members play English bagpipes. Some are playing the alluring dance music of central France, which has an unbroken tradition and lends itself perfectly to the pipes. Others are facing the challenge of trying to explore ways of playing English music. So much has been lost and needs to be rediscovered or reinvented. Although our piping tradition is broken there has long been a strong tradition of sophisticated instrumental variations in England. With the discovery and publication of the William Dixon manuscript of 1733 we now have proof that bagpipes were part of this tradition.

Today there are a variety of different English pipes available in a range of keys. There are pipers who play these solo or in groups with or without other pipers for early music, dance bands, morris dancing... even the outer reaches of techno music. But what is English pipe music? After a gap of 200 years without any musical development some pipers are looking to the past whilst others are trying to create new English music for the pipes.

Two English bagpipe trios use strichingly different musical approaches. The Goodacre Brothers



ENGLISH DOUBLE PIPES
BASED ON AN ENGLISH MANUSCRIPT FROM 1690's

ENGLISH DOUBLE PIPES
A RENAISSANCE BAGPIPE WITH TWO DRONE

were formed in 1986 to play traditional and our own dance music, using use various combinations of both small and great pipes. The history of the trios instrumentation reflects the increasing variety of pipes that I have developed and our musical arrangements are essentially polyphonic. Jon Swayne´s trio Moebius play his compositions. His arrangements use sumptuous and sometimes extraordinary harmonies making the whole group sound like one instrument. He has gone on to expand this approach even further into Zephrus a six piece bagpipe group- who perform a stunning suite of Jons arrangements of the 17th century tune Halfe Hannikin. And after all these years Jon is still playing with Blowzabella and in 2003 they reformed to celebrate their 25th year and have decided to play and record again.

The bagpipes are essentially a pastoral instrument which fell out of favour during the centuries of industrialisation and urbanisation. But from the late 20th century we have post industrial aspirations. The pastoral is once again desirable.

The English Bagpipe revival is now well under way. For it to flourish we must encourage the younger generation to play. I confidently expect this revival will not go the way I predict and I look foreword with anticipation to the next 30 years!

THE ENGLISH GREAT PIPE
A MEDIEVAL BAGPIPE WITH ONE DRONE

THE LEICESTERSHIRE SMALLPIPES
THESE ARE MADE MOUTH-OR BELLOWS-BLOWN

THE GOODACRE BROTHERS
PLAYING ENGLISH MUSIC IN HARMONY
ON ENGLISH PIPES SINCE 1986

Manuel Viqueira Vieites
Gaiteiro de Ordes

Por Manuel Garrido

O feble sol de xaneiro termaba da xeada aquela tarde memorable. Era o día 19 de xaneiro cando nos achegamos á vila de Ordes para coñecer ao gaiteiro Manuel Viqueira Vieites.

Fomos invitados polo seu fillo Manuel Viqueira Noya, destacado gaiteiro das terras de Ordes, vencellado nos seus inicios a agrupacións sobradamente coñecidas como Sementes do Arte que tan importante laboura ten feito na música e baile do país. Nos atopavamonos emocionados de poder conservar con un home excepcional, posuidor na que o arte e bo facer de parte da tradición e da riqueza musical do noso país e Don Manuel Viqueira Vieites amosábase ledo e encantado de transmitirnos a súa historia e os seus segredos como gaiteiro.

Decano dos gaiteiros de Ordes, Manuel Viqueira aos 73 anos lembra con nidia claridade os seus inicios na pequena aldea de Buscás de onde enceta, de xeito autodidacta, o aprendizaxe que o levará co transcurrir do tempo a ser un digno e destacado representante da tradición gaiteiril do noso País.

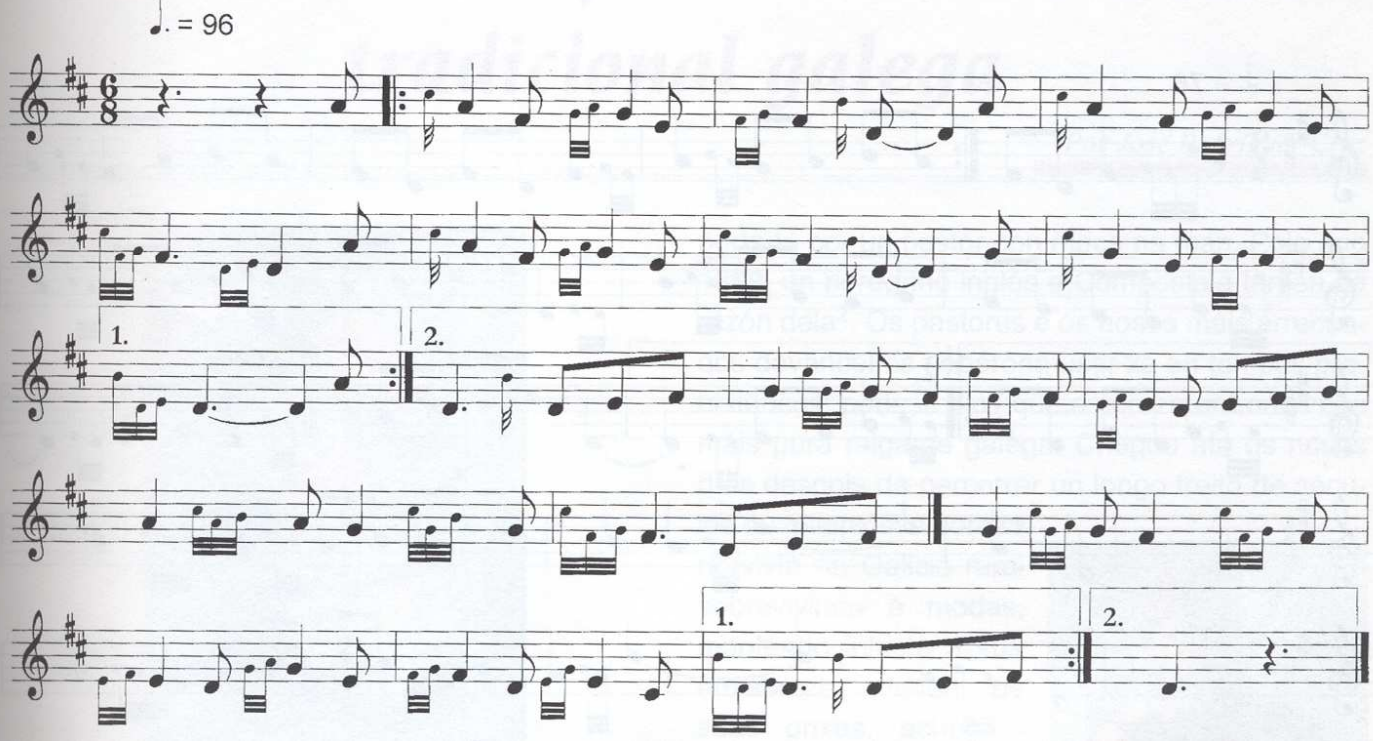
Ao carecer de axuda iníciase empregando unha canaveira de palla a que lle fai os furados coa rudimentaria axuda dun ferro quente. Lembra con emoción que de tanto ensaio, que adoitaba realizar no palleiro da súa casa, os beizos remataban cheos de sangue, mais a paixón que sentía a prol da música era moi superior a dor.

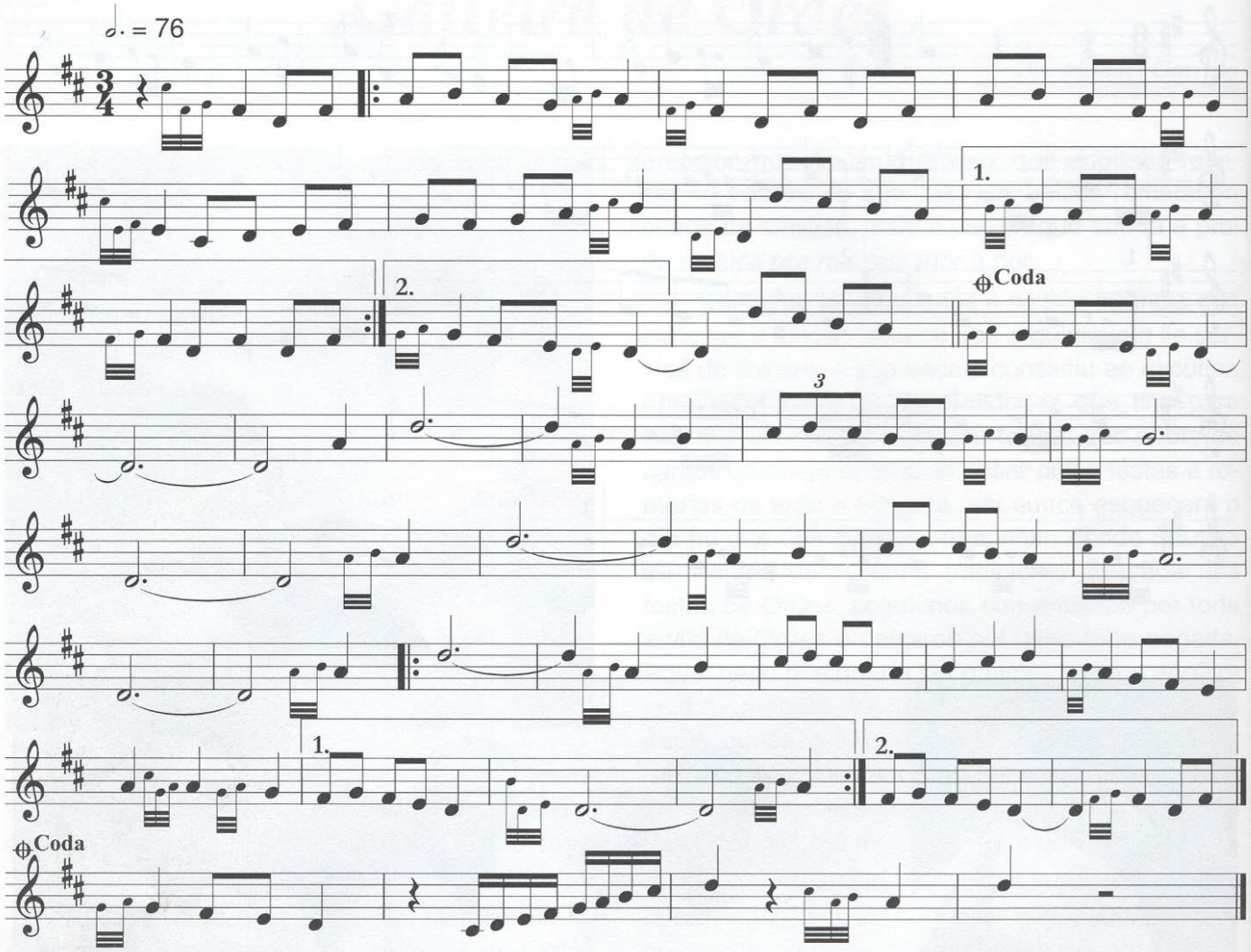
Comezou aos oito anos e na súa infancia non coñeceu a ningún gaiteiro que o guiase nin lle servise de mestre. A súa escola consistiu en escoitar, aproveitar todas as oportunidades que tiña para dende o anonimato aprender todo o que podía de cantos gaiteiros adoitaban pasar polas festas e romerías de toda a bisbarra, así nunca esquecerá o día no que uns gaiteiros que viñan dende Soutelo de Montes deron unha tradicional alborada nas festas de Ordes, seguiunos con emoción por toda a vila de Ordes e deixaron nel unha forte pegada. Aquel neno que quería ser gaiteiro quedou engaiolado; non podía ser de outro xeito, así que dende entón nunca deixou de tocar, formando parte de grupos como "Os do Xulio" e tamén de "Os amigos de Buscás" ou exercendo como gaiteiro solista en tódolos lugares e momentos nos que tiña ocasión.

O seu repertorio está formado por unha inxente cantidade de pezas, unhas aprendeunas de escoitar con atención a outros gaiteiros pero tamén compón unha abondosa cantidade de fermosas melodías coa finalidade de incrementar e personalizar o seu repertorio.

O xeito que ten de tocar impresiona tanto pola axilidade que, a pesar da súa idade, aínda posúe como polo estilo rexo, forte e persoal do que fai gala, empregando unha dixitación pechada a cal proporciónalle unha base rítmica constante, froito da ornamentación e claramente perceptible polo oínte ao mesmo tempo que executa unha melodía nidia e ben definida. Gracias a súa habilidade, técnica, e a ornamentación certamente exuberante as pezas por él compostas e interpretadas resultaronos non só interesantes senón tamén espectaculares.

Este destacado gaiteiro da nosa tradición mais recente ven de recibir unha merecida homenaxe en recoñecemento a unha vida dedicada a nosa música tradicional, e nos dende o Anuario da Gaita tamén queremos recoñecer a súa importante laboura a prol da nosa música.

Pasarruas de Manuel Viqueira

Gaiteiros de Gosende - Ordes (Coruña), dirixidos por Manuel Viqueira

JOTA DE MANUEL VIQUEIRA

Saint Pol de Léon (Bretaña) 20.07.2003

A Coroza, unha prenda da vestimenta tradicional galega

Por José Rodríguez Cruz

(a) Labrego con coroza.

A coroza era unha prenda, con forma de capa, usada polos labregos e gandeiros galegos na época de inverno, principalmente para aqueda-la auga nos días de chuvia, anque o seu tecido tamén protexía da neve e do frío. Foi unha prenda de uso xeral, especialmente na alta montaña galega, onde a estación invernal se manifesta con temperaturas extremas, con moita chuvia e neve. En algúns lugares do surleste ourensán usouse de maneira tradicional ata ben entrada a década dos anos sesenta do pasado século, momento no que as modernas prendas arredaron e substituíron para sempre esta singular prenda que tanto arraigo tivo entre os nosos labregos e pastores.

A orixe

Tódalas mencións bibliográficas que versan sobre a coroza coinciden en que é a prenda máis rústica e anterga da nosa indumentaria. Descoñécese a súa antigüidade. As referencias escritas sobre ela son escasas, no ano 1238 aparece documentada no *Foro de Paredes* (Norte de Portugal) onde se citan *singulis corotiis*[1]. Ademais de Galicia, León e Portugal, tamén se usou en Irlanda. Ollámola nun gravado inglés do século XVIII, portada por un pastor con moca na man. Polo ano 1869, un peregrino inglés a Compostela tamén dá razón dela[2]. Os pastores e os nosos máis arrecuados devanceiros debérona usar xa en tempos prehistóricos, pódese dicir que a coroza entronca coa máis pura raigame galega. Chegou ata os nosos días despois de percorrer un longo treito de séculos ou milenios. A coroza pervivíu na Galicia rural sobrevivindo a modas, mantendo intacta a súa enxebreza, desde as súas orixes, achegándonos modos e formas de vida ancestrais, hoxe esvaídas.

(b) Recreación da vestimenta e das armas que portaba o "Home do Glaciar" .

Exemplo histórico do uso antergo de prendas feitas con materia vexetal é o que nos aporta o achado do denominado *"Home do Glaciar"*, onde no ano 1991 uns escursionístas atoparon o cadáver dun home conxelado no glaciar *Similaum do Val de Otz*, nos Alpes, zona fronteiriza entre Austria e Italia[3]. A proba do carbono 14 aportou que o corpo momificado do *"Home do Glaciar"* tiña unha antigüidade de uns 5300 anos. Esta persona portaba arco, frechas, unha machada de cobre con mango de madeira de teixo, unha mochila, un colar... E a súa vestimenta estaba composta de prendas feitas de pel de animal e coiro: gorro de pel de oso, traxe e polainas de pel de cabra e calzado de pel e palla.

Como complemento, sobre estas prendas, levaba unha especie de *capa ou cobertor* de tecido

vexetal trenzado. Capa, trenzado, forma, materia vexetal... son elementos que gardan similitude coa nosa coroza. Con toda probalidade podemos estar aquí ante a mostra máis anterga da *capa de augas*, da *coroza*, vestida por aquel home, cazador ou pastor, no *Neolítico*, que viviu nas altas montañas dos Alpes.

(c) Coroza da zona de Ponteareas (Pont.).

A prenda

A coroza non era máis que unha especie de capa ou capote, con gorro engadido, feita de xuncos, e ás veces de palla, complemento necesario do resto da vestimenta tradicional, que usaban xeralmente os pastores e os labregos para que os defendera principalmente da chuvia. Era unha prenda útil na época das longas invernías, propias da alta montaña galega. O seu tecido, estructurado con forma apiramidada de capas superpostas, non deixaba pasa-la auga por moito que chovese. Non era unha prenda exclusiva dos homes, as mulleres tamén a vestían, incluso os nenos, con feitura adaptada para o seu corpo e estatura. A prenda cubría á persona case por completo, tapando a cabeza e o resto do corpo ata as canelas. A indumentaria completábase con unhas *polainas* feitas tamén de xuncos, que tapaban ambas pernas desde os xeonllos ata os pés. Nos pés calzaban calcetíns de la, *zamancos* ou *galochos.*

(ch) Pastor con croça (O Barroso-Portugal)

Dependendo das zonas, sábese que había varios modelos de corozas, con distinta feitura, principalmente as de unha soa peza ou *coroza de carapucho* e as de pezas xebradas (corpo e gorro). Así no Barroso portugués facíanse estes tipos: a *croça de ombros* ou de home; *croça da cabeça* para mulleres e homes; a *croça de maneiras* (con *croço* suxeito á *croça*), *croço, croçelo* ou *corucho* só para cubrir a cabeza e parte dos ombros; pola contra as outras descendían ata o tornocelo. Dise que o *carapucho* debeu ser a peza máis usada, sen dúbida por ser máis sencilla (*croça da cabeça* en Portugal), por ser dun tecido único, de cinco ou seis *vieiras* (rodas), descendendo ata os pés.

(d) Carapucho e coroza (A Gudiña)

A coroza de corpo e *carapucho* xebrados estaba composta de varias partes diferenciadas entre sí. Na parte superior o gorro ou *carapucho* cubría a cabeza, atando na parte dianteira cun *cordón.* A parte exterior do corpo tiña, ademais do *cuello*, varias capas ou *esclavinas* dispostas a modo de teito, unha *rabeira* posterior, e as capas inferiores. Na parte interior, un tecido, suxeitado con varios *cordóns* que dependuraban do cuello, formaba o propio *corpo* e *os brazos* sen mangas. As dúas partes, exterior e interior, abotoaban de maneira independente na parte dianteira con varios *botóns* (nós) e *asas* (ollais).

(e) Persona con coroza e polainas (A Gudiña)

Distribución da súa realidade e nomenclatura

As corozas debéronse facer e usar na maioría das aldeas da nosa comunidade, desde a costa ata o recuncho máis alonxado

(f) Carapucha

da alta montaña interior. Pero tamén foi de uso en Portugal mormente pola contorna de Tras-os-Montes, e en León. Prenda axeitada e vencellada á secular tradición agrícola e gandeira galega, elemento eficaz contra a chuvia e o frío. En Galicia, entre outros lugares tiveron sona as feitas en Padrón, Cotobade, Rubillón, A Lama...

(g) Polaina

Con preferencia, o nome que se lle dá a esta prenda tradicional é o de *coroza,* así se recolle nas catro provincias galegas. O diccionario recolle a verba *coroza* (lat. *corocea*) e defínea como *"Especie de capa impermeable, feita de xuncos ou palla, que usa a xente do campo en moitas comarcas galegas para protexerse da chuvia"*. Pero tamén se documenta con outros nomes. *Carozo* en Mugares; *corozo* en Xunqueira de Espadanedo e Tioira, onde tamén é *croza e crozo; croza* na Bouza, Rubillón e Doade (Beariz) e en Xinzo de Limia; *curoza* en Pixeiros (Viana do Bolo); *corosa* (por aquelo do seseo) en Marín (Pontevedra).

Carapucho (unha soa peza desde a cabeza ata as canelas) na Lama, Cotobade, Padrón... *Palleiro, palloza4, palliza...* son nomes que a vinculan a súa feitura de palla. Así é *palleiro* en Marín, Noalla, Illa de Arousa, A Lama, Catoira, Ponteareas... *Palloza* en Redondela. *Capote de palliza* en San Ciprián de Hermisende (Zamora)... *Capa de palla,* da que informa o P. Sarmiento5. *caroza e coroza* no Bierzo (León) feitas polos *curuceiros...* Na fala portuguesa aparece cos nomes de *caroça, croça, palhoça, capa de colmo;* e incuso Fritz Krüger6 recolle polo sur de Ourense, Tras-os-Montes e Minho os nomes *coroza, corosa, curosa, croza, croça, corucha, corucêlho, palhota, trofa...* Onde tamén hai *palhiça, palhiço, palhoça,* palhota (relacionados coa palla)7. A parte que cubre a cabeza, dependendo das zonas, tamén acolle variedade de nomes: *carapucha, carapucho, capucha, capuchón, caperuza, corucho, curucho... carapuça, carapuço* en Portugal...

(h) As tres primeiras esclavinas

(i) Mazo

(j) Escarrizadores

A materia prima e o seu tratamento

Para facer unha *coroza* cumprían *xuncos* ou *xungos*, que é unha planta que posúe un longo talo, delgado, liso e cilíndrico, e que se cría en lugares húmidos, abundantes en auga, nas *brañas, lamas, lagoeiros, lagorzas...* hai que dicir que, anque en menor medida, tamén se fixeron corozas de *palla* (de aquí a pervivencia dos nomes *capa de palla, palliza, palloza...*).

Cando a planta estaba cumprida, nos meses de agosto ou setembro, o *coroceiro* ía polos *xuncos ó xuncal,* cortándoos rentes ó chan cunha *fouce*. Os *xuncos* eran transportados en *feixes* ata a casa. De seguido, collendo pequenos mangados atados polo centro, estes eran *mazados* cun *mazo* de madeira. A seguinte laboura era a *deluva*, que consistía en resfregar pequenas *madas* de *xuncos* cunha man contra a outra dándolles volta ata que lles caese a *miola* (parte branda interior). Unha vez sacudidos, os *mañuzos* de xuncos púñanse ben abertos a secar ó sol nunha aira durante uns días. Cando os xuncos estaban *secos* ou *curados*, igualábanse e atábanse en *mañuzos,* e logo xa se puñan nun lugar seco á espera do momento de facer a *coroza.*

(I) Vista da parte dianteira da coroza (A Gudiña)

(m) Vista da parte traseira da coroza (A Gudiña)

Os coroceiros e a confección da coroza

En case toda-las aldeas había algunha persona experta en facer *corozas*, era o *coroceiro* que entendía nestes menesteres. Nos días de vagar, cos *xuncos* xa preparados, o *coroceiro,* ás veces axudado por outra persona que lle ía dando os *xuncos*, comezaba a facer a prenda. E comezaba facendo unha *asa* (ollal), á que lle engadía *madas* de xuncos tecidas en *mallas* ben apretadas nun primeiro *cordón.* A primeira parte que se tecía era o *cuello*. De aquí saía a primeira *esclavina* ou *ala,* que no extremo oposto á asa remataba nun *nó* (botón). Do interior do cuello dependuraban varios *cordóns* longos, tres na parte central, e os outros a ambos lados, en total nove. Nestes cordóns suxeitábanse as outras *esclavinas, brazos, cueira* e o resto do *corpo*. A parte sobrante de cada esclavina cortábase cunha *machada* ou cunha *tesoira*, era o que se chamaba *arredondar a coroza.*

E a parte de fóra de cada peza peinábase ou *escarrizábase* co *escarrizador* (un peine de madeira con afiadas púas), co fin de que lle rematase de caír a *miola* os xuncos, e que a prenda tivese mellor aspecto e uniformidade. A deradeira peza que se facía era o *carapucho.*

Un experto *coroceiro*, axudado por outra persona que lle suministrara os *xuncos*, podía facer unha coroza no día.

Procedencia das ilustracións

A.- Ilustración de Tiberio Ávila, 1879.

B- Revista *Muy interesante*, Nº 150, nov. 1993.

C.- Xornal *Faro de Vigo*, 03-02-1991.

Ch.- A. L. Fontes, *Etnografía Transmontana,* vol. II, páx. 200, 1992.

D, E, F, G, H, I, J, K, L, M. Fotos de José Rodríguez Cruz.

Notas:

1.- E. Rivas Quintas, *Tear, tecido e complementos*, p. 421, 1992.

2.- Fritz Krüger, *Léxico rural*, p. 121, 1947.

3.- Revista *Muy interesante,* Nº 150, nov. 1993.

4.- Eligio Rivas Quintas, *Tear, tecido e complementos*, p. 423.

5.- P. Sarmiento, *Catál.* 322.

6.- Fritz Krüger, *Léxico rural,* 121-122; *Sanabria,* p. 161.

7.- Figueiredo. *Dicc. da lingua portuguesa.*

Las Gaitas de la Antigua República Yugoslava de Macedonia

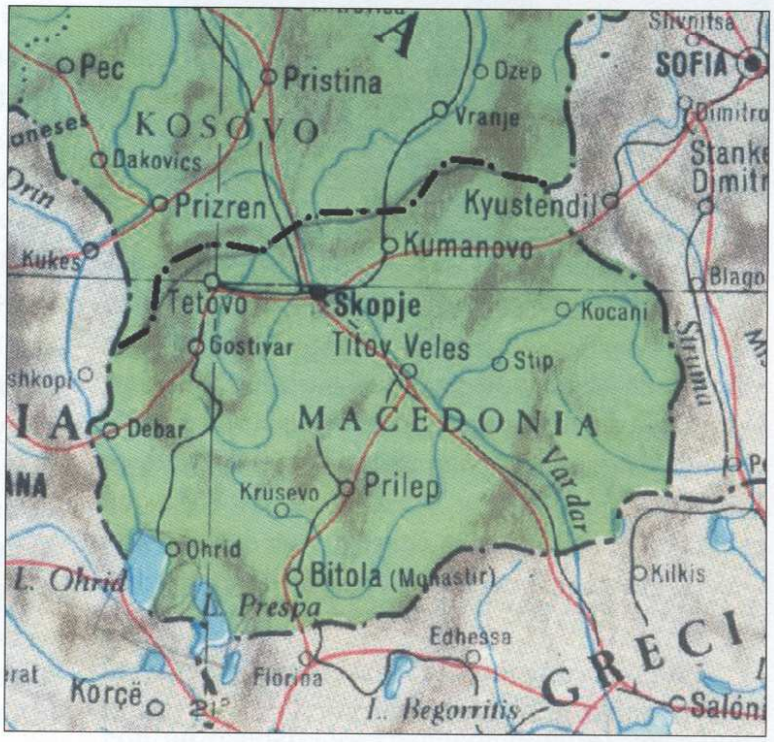
Por Luis J. González

Pequeña introducción geopolítica.

La Macedonia, como región geográfica, se encuentra situada en Los Balcanes, siendo su principal vertiente el Mar Egeo, y cuyos ejes son las cuencas del río Vardar (nombre macedonio) o Axiós (nombre griego) y el Struma (nombre mecedonio) o Strymón (nombre griego).

Al norte tiene frontera con Kosovo, al este con Bulgaria, al sur con Grecia, y al Oeste con Albania.

Al suroeste, posee dos grandes lagos de agua dulce, y entre ellos se encuentra el Parque Natural de la Galicica, topónimo, que nos recuerda como otros muchos del norte de Grecia, la persistencia con el paso del tiempo, de las antiguas tribus celtas o galas.



Como población, hacia el S. XII antes de Cristo estuvo poblada por tribus ilirias, tracias y helénicas, pero sin una unión política hasta el S. V a. de C. en que se convirtió en un Estado.

Posteriormente vendría el gran Alejandro III El Magno, (S. III a. de C.), que expandiría sus dominios hasta la India, para en un Siglo más, enfrentarse a Roma y quedar derrotada y dividida en cuatro repúblicas y por último, terminar siendo toda la Macedonia una sola provincia romana.

Más tarde, quedó integrada en el Imperio Romano de Oriente y durante los S. V y VI fue invadida por los pueblos eslavos que asimilaron a tracios, macedonios e ilirios.

Después, en el S. IX, la mayor parte de la región de Macedonia quedó incluida en el primer reino búlgaro, quedando totalmente incluida en el S. XIII.

En el S. XIV fue conquistada por los serbios y después por los turcos, que forzaron a la población a la islamización, manteniéndola bajo su poder hasta 1912.

Como consecuencia de las Guerras Balcánicas (1.913), Macedonia quedó dividida entre Grecia, Serbia y Bulgaria, y más tarde, Bulgaria perdió su parte, quedando dividida finalmente entre Grecia y Serbia. La zona serbia de Macedonia (Makedonja), se integró como República Socialista de Macedonia en Yugoslavia (Federación de Repúblicas Yugoslavas), en 1.929.

En octubre de 1.991, tras el fallecimiento de Tito, la Macedonia yugoslava declaró su independencia como República de Macedonia, pero

Foto 2. Algunos miembros del grupo Pece Atanasouski Orchestra

Foto 3. Gaiteiro macedonio en traje tradicional

Grecia no aceptó tal denominación, ya que la nueva Constitución Macedonia incluía reivindicaciones sobre la provincia griega de Macedonia con capital en Salónica (Thessaloniki).

La UE (Unión Europea), apoyó las quejas de Grecia, por lo que recurrieron Grecia y la Macedonia exyugoslava a la ONU para la solución del problema, quedando en abril de 1.993 reconocida con su denominación actual de Antigua República Yugoslava de Macedonia, (ARYM), con capital en Skopje, aun sin conseguir un acuerdo con Grecia, que se mantiene en su postura hasta los días de hoy.

Linguísticamente, la Macedonia griega, al estar poblada principalmente por griegos, usa el heleno (en España se suele decir "griego" para referirnos a la lengua griega, y los griegos saben a qué nos referimos cuando decimos "hablar griego", pero para ellos constituye una expresión incorrecta como denominación de su lenguaje). Por otro lado, en ARYM hasta hace pocos años, se enseñaba obligatoriamente serbio-croata en las escuelas, así que su lenguaje es un lenguaje de la familia eslava balcánica, similar al búlgaro, al bosnio, al croata, pero con particularidades en cuanto a algunas palabras de origen heleno y turco.

Foto 4. Risto Solunchev a la gaita en su pequeño estudio de grabación

En la ciudad de Skopje, capital de ARYM, encontré a Risto Solunchev, gaitero del grupo folclórico tradicional Pece Atanasouski Orchestra, que acababa justo de editar el CD titulado Pece Atanasovski y que se encontraba preparando el siguiente.

Me invitó amablemente a asistir a uno de los ensayos previos a la grabación de la maqueta. Ensayan en una casa aislada, nada bien conservada, pero que han preparado con sus propios medios, muy humildes, para construir en lo que sería el salón, una cámara insonorizada donde el sonido no produzca reverberaciones y otros efectos indeseados, y en la habitación de al lado, un dormitorio, tienen el estudio de grabación, con pocos medios, pero muy bien empleados de los que obtienen muy buenos resultados, que solo hace falta oír para poder comprobar.

Asistí al ensayo, con Risto a la gaita, cuatro compañeros con sus tamburas, y otros con sus kabal y tambor (ver foto 2). Quedé maravillado, además de la calidad, por la simpatía de los miembros de este grupo. Obsérvese el detalle de que Risto, el gaitero, no ensaya con la gaita, sino solamente con el puntero de ésta.

Así, que terminado el ensayo, Risto se brindó a explicarme todo lo que sabía sobre la gaita de ARYM, otros instrumentos del país, y del folclore y costumbres de este pueblo.

LG: ¿Desde que época se toca la gaita en Macedonia?

RS: Es difícil de decir, hay pinturas y cuadros sobre gaitas desde el Siglo X en las iglesias ortodoxas. Es muy posible que la gaita sea mucho más antigua aquí. Nuestra tradición oral es muy fuerte, nos trae recuerdos de costumbres paganas con gaitas.

LG: ¿Hay algún tipo de conexión entre la gaita macedonia y la religión?

RS: No, en general no hay conexión. Es solo un instrumento de campesinos y pastores. No hay música procesional de gaita, y no se puede tocar en la iglesia, pero en determinados momentos, se permite tocar la gaita en los patios de los monasterios, mientras se bailan danzas tradicionales. Los turcos musulmanes afirmaban en el pasado que la gaita era un instrumento diabólico.

En el área de Prilep, los macedonios conectaron la gaita con las costumbres eslavas y el sentimiento religioso ortodoxo.

LG: Hay una dulzaina que se llama zurla, ¿Cuál es su origen?

RS: Es un instrumento típico de pastores, y hay dos hipótesis, una es que los turcos trajeron la zurla, pero a pesar de ello, se piensa que la zurla es mucho más antigua, y que fue traída desde la India, antes que los turcos. Los macedonios creemos, que en el pasado, la zurla era un instrumento más bien islámico, pero en el oeste de Macedonia, los macedonios tocaban la zurla mucho antes y no tienen semejante opinión.

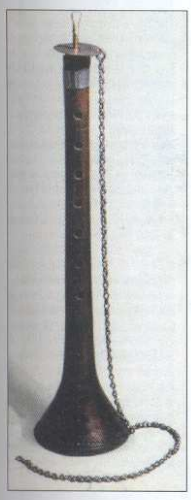


Foto 5. Zurla

La zurla fue en la antigüedad, el instrumento principal de nuestro folclore. Hay tres clases de zurla, la pequeña, la mediana y la grande. La agrupación típica de tocadores de zurla está formada por dos zurlas y un tapam (tamborilero).

También tenemos danzas con tocadores de zurla que suelen ser gitanos o egiptos (gitanos que se introdujeron en el pasado en Macedonia desde esta país africano).

LG: Me gustaría tener un cuadro sinóptico de las piezas y partes de vuestra gaita en macedonio, ¿sería posible?

RS: Si por supuesto.

Español		Macedonio
Puntero		Gaidarka, zurla, cleparka
Nuez		Grlo
Agujeros del puntero		Dupki
Pipa, palleta		Pisca
Fuelle, odre		Meshnitza, mev, meshina
Soplete		Duvalo
Zapón, válvula antirretorno		Kozinka
Roncón		Brchalo, ricalo, buchalo
Anillas, virolas		Prsten

LG: ¿Qué me puedes contar de la tradición musical Macedonia?

RS: Las músicas populares macedonias las constituyen danzas, danzas cantadas, canciones de boda, canciones de trabajo en el campo, etc.

Hasta la segunda guerra mundial, los hombres, mujeres, niños y ancianos, cantaban y bailaban separados, la misma danza a la vez, pero en grupos

Foto 6. Danzantes macedonios en traje tradicional

separados, sin tocarse unos a otros. Solamente en el caso de que el primero que danzaba fuese familiar del ultimo, se podían tocar. A veces solo mediante la unión de una pieza de ropa atada entre ambos danzantes y solo en algunas canciones. Son costumbres muy parecidas a algunas de Bulgaria y del norte de Grecia. (Ver foto 6).

LG: ¿Cuáles son las agrupaciones típicas de macedonia?

RS: Tres gaiteiros y un tambor, dos gaiteiros con un pandereteto (pandereta=daire), un gaitero con un tamborilero, (tapan=tambor), acompañados de otros instrumentos de viento como el kabal (flauta travesera de viento larga), cada gaitero con tres kabals. Tambien se puede acompañar con la tambura (pequeño laud). el gaitero se llama "gaidas" (gaidash), y también "gaidajija" (gaidayiya), dependiendo de la zona dentro de Macedonia.

Foto 7. Tres kabals del grupo Pece Atasouski Orchestra

LG: ¿Qué clase de festivales celebráis en ARYM?

RS: El Festival de Marko Cepenko en Prilep, el Festival de Ilindenski Denovi en Bitola y muchos otros. Los festivales en ARYM abarcan desde el verano, hasta el otoño.

La gente que trabaja en los festivales viste sus trajes tradicionales, pero la gente del pueblo no, visten a la moda actual, exceptuando los paisanos que viven cerca de la frontera con Albania, debido a que en el pasado los albaneses hacían incursiones en nuestro territorio y raptaban a las mujeres macedonias y para evitarlo, se vestían así para marcar su territorio, e indicar a los albaneses que se encontraban en tierras ajenas, para evitar el secuestro.

Durante las invasiones otómanas, las mujeres macedonias ortodoxas, se tatuaban una cruz en la frente para que los turcos no las desposaran.

LG: ¿Qué clases de gaitas hay en ARYM?

RS: Tenemos diferentes clases de afinaciones de gaitas, que se emplean dependiendo de las canciones, con afinaciones en A, B, C, D, D#, (La, Si, Do, Re, Re#). Tocamos el mismo tipo de gaita de los Macedonios del Norte de Grecia, y los búlgaros y las músicas son similares pero con octava más bajo de la tónica del puntero. (Ver foto 8).

Foto 8. Punteros de los cinco tipos de gaitas de Macedonia

LG: ¿Cómo está construída vuestra gaita?

RS: El roncón está formado por tres piezas, las dos primeras son del mismo diametro interno, aproximadamente 10 mm, siendo la última, la tercera, de unos 16 mm. de diametro interior. Las piezas están hechas de madera forrada de cuerno de toro, (ver fotos 9 y 10).

En la parte posterior, lleva un agujero para la nota más aguda. Este agujero, está conectado con un tubo, que hoy se hace de la mina de tinta de bolígrafo, y en el pasado se hacía con un cañón de pluma de ave. Este tubo conecta el agujero hasta el centro del puntero.

El fuelle es de piel de cordero curtida.

Foto 9. Gaita macedonia

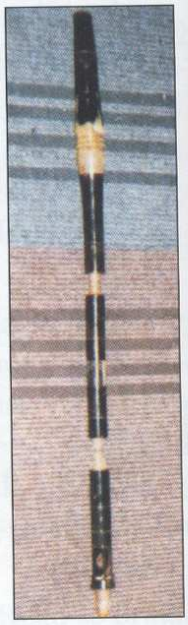


Foto 10. Roncón

El soplador lleva una válvula antirretorno, hecha de cuero fino, colocada en visel de 45° (ver foto 11).

En general, es la misma gaita que hay en Bulgaria y noroeste de Grecia, hemos sido durante muchos siglos unas veces un mismo país y otras veces una misma gente.

Posíblemente haya algunas variaciones a la hora de adornarla, decorarla, construírla, pero en el fondo es la misma gaita para todos nosotros. Aquí en Macedonia, el lugar donde se construyen las mejores gaitas macedonias es en Prilep. Mi madre es de esa ciudad.

Foto 11. Soplador

LG: ¿Cómo es la música macedonia?

RS: La música tiene un ritmo ternario mixto, hay mucha improvisación en la

música, el gaitero puede adornar y acompasar a su gusto, como quiera, dentro del ritmo y sentido de la música.

LG: ¿Cómo son las canciones ARYM?

RS: Las canciones son similares a las canciones búlgaras, del sur de Serbia y albanesas, y suelen predominar las mujeres como mejores cantantes y mejores voces.

LG: ¿Qué otras clases de instrumentos tocais?

RS: También tocamos el guzle, como los Bosnios, pero es de una clase diferente, porque tiene tres cuerdas y el bosnio sólo tiene una. El macedonio es más pequeño, como la mitad de grande que el bosnio. Es muy parecido al búlgaro.

Foto 12. Mujer macedonia en traje típico

Foto 13. Risto con pandero

Foto 14. Risto tocando el tambor macedonio

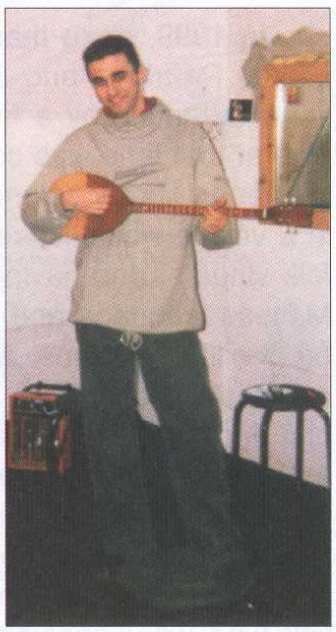


Foto 15. La tambura (pequeño laud)

Por último sólo me queda agradecer a este grupo folk macedonio, en especial a Risto, el tiempo que me dedicaron, aquella fría noche macedonia, así como a todas las personas que me atendieron amablemente por las calles del barrio turco de Skopje, mientras me escuchaban expresarme torpemente en mi serbio-croata, para que me ayudaran a encontrar un gaiteiro macedonio.

NOTA: Efectivamente, pude comprobar que muchas canciones de ARYM, tienen su equivalente musical en Bulgaria, aunque los lenguajes no sean idénticos sino parecidos, como lo puede ser el español con el italiano. Lo descubrí al cantarle el comienzo de una canción búlgara, entonándola con su música, y con la letra en inglés. Risto me escucho atentamente comenzar y a los pocos segundos me dijo: Esta canción es macedonia, y continuó él cantando, sobreponiendo su voz a la mía y por supuesto, mucho mejor.

ZAQQ
The maltese bagpipe

Christian Starke

During a short visit to Malta in January 2004, I met Steve Borg and Guzi Gatt, two founder members of "ETNIKA", a group of musicians and ethnomusicologists who are dedicating most of their spare time to reviving Malta's traditional musical instruments, prominent amongst them a type of bagpipe called "Zaqq" which, just a few years ago, was on the verge of extinction. Situated south of Sicily and with the largest natural harbour in the Mediterranean, Malta has long been a sort of bridge between southern Europe and North Africa. The language spoken by the islanders: Maltese, is derived from Maghribi Arabic, is written in the Latin script, and is now deeply influenced by Italian and, in the last two centuries, by English. Previously forming part of Medieval Muslim Sicily, but now strongly Roman Catholic, cultural curiosities and contradictions are never far from the surface on this small island nation. The following article on the Maltese Zaqq was written by Guzi Gatt who has dedicated these last few years to the reconstruction and renewal of this little known musical instrument.

The Grove Dictionary of Music and Musicians is widely acknowledged as the authority on all aspects of music. It is widely used throughout the academic and professional community and much loved by music lovers world-wide (1). Currently it boasts an entry on Maltese folk music, which includes information on Maltese traditional musical instruments. The two short paragraphs on the Zaqq, and the one short sentence on the Zafzafa (spelled "zavzava" in the dictionary) contain at least one wrong statement each, which only goes to show how poorly documented is this aspect of Maltese musical heritage (2). The situation, however, was even worse up to, say, a generation ago.

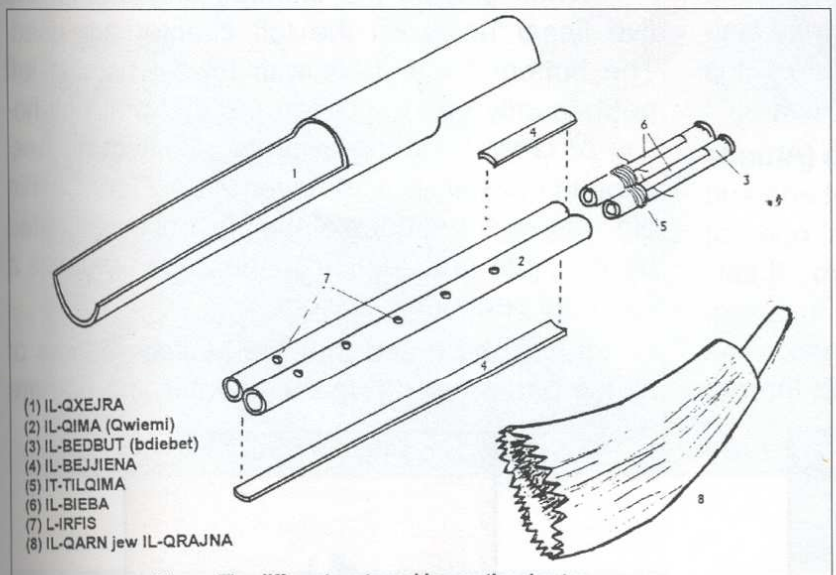
After three short visits to Malta between December 1971 and September 1973, J.K. Partridge and Frank Jeal published in London the results of their research on at least one Maltese traditional musical instrument. The article "The Maltese Zaqq" appeared in the Galpin Society Journal in July 1977 and remains one of the most scholarly and informative works written on the subject to date. It was when the parents of one of the authors (J.K. Partridge) acquired property in Malta and became resident there that the writers came to know of the Maltese bagpipe. Referring to the lack of knowledge, even internationally, of this Maltese traditional instrument, they wrote: *"The paucity of the information regarding the Maltese bagpipe is reflected in that even in Baines's far-ranging and informative book on bagpipes (3) it receives only a brief mention. It was, indeed, Baines's remark that 'an interesting offshoot of the Aegean group of bagpipes exists or has existed, in Malta' that inspired the present investigation" (4).*

In 1999, more than 20 years after its publication, Partridge and Jeal's article was brought to my attention by a friend of mine, Steve Borg who at that time was conducting research for his studies in library science. Being born and bred in a village which is well-known for its traditional folk singers, and having an active interest in the Maltese language and folklore, I thought I would be familiar with most aspects of life and cultural manifestations of Malta's common folk. Partridge and Jeal's article, however, took me by surprise and made me uncomfortably aware of how quickly whole cultural facets can disappear from a nation's institutional memory. I was particularly struck by P.R. Cooke's comments in the same article who, when analysing the Zaqq's future wrote: *"It would seem that this paper must serve as an*

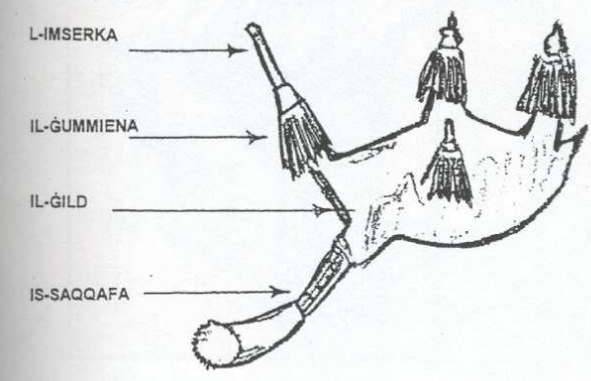
epitaph, for after evolutionary millenia it would appear that extinction is inevitable". "The Maltese", he went on, "with a few note-worthy exceptions show little interest in their own folk culture, and any artificial attempts at revival seem unlikely to succeed. It seems sad that an island that can boast an excellent Scots pipe band, can find no room to preserve, perhaps even to develop its own native bagpipe".

During their visits to Malta in the early seventies, Partridge and Jeal found nine living players of the Maltese bagpipe, all of them described as "elderly". When, in the late nineties, I took it into my head to rediscover the instrument, only one of them was still alive: Toni Cachia hailing from the village of Naxxar, and known as il-Hammarun. Fortunately, Toni turned out to be a valuable source of information.

References to the Zaqq in Maltese literature are not unknown and it is mentioned in dictionaries going back as far as 1759. But to find a clear description of it we need to move forward to the time of the consolidation of the British presence in Malta following the Peace of Paris in 1814. Andrew Bigelow was one in a series of British travellers who visited Malta and wrote an account of their travels. In 1827, while lodging at a hotel in Valletta, Bigelow wrote: *" The shifts which the Maltese resort to for their means of subsistence cannot be better perhaps illustrated than in the case of a poor musician who passes daily under my window. He has made a bagpipe of the strangest form and materials, but for all the purposes of sound it is as good an instrument of the sort as I have ever heard. The bag is the complete skin of a large dog, exhibiting besides the body, the appliances of head, legs, and tail to boot. A bullocks horn is fitted to the mouth and punched with the requisite number of holes for playing. The big end is outwards, and the horn closed at that part. A small pipe is inserted into one of the forepaws, and with this the performer fills the machine. He carries the thing under his left arm, belly up, and so carefully has the shape of the animal been preserved that it looks for all the world like a live dog, or a wild mountain cat, squeaking in new and strange sounds. The oddity of the contrivance and the skill of the musician are sure to attract attention, and before the fellow has gone the length of a street his drone and his twang seldom fail of being stopped by the toss of a few coppers which he hastes to pick up." (5)*



Above: The different parts making up the chanter.
Below: A sketch of the finished instrument.
All the parts have a Maltese name of Semitic origin.



Bigelow must have been looking down on the street from his bedroom window, probably a bit far from the action. His description of the Zaqq is similar, in general terms, to that of the instrument today, but at the same time it also differs considerable and I have my doubts whether his observations are all correct. It is difficult to believe that the dog-skin bag included the head of the animal. The chanter with holes punched directly into the horn, and the end of the horn covered, although not technically impossible, is also very unfamiliar compared with what we know today.

To make a Zaqq you need a suitable animal skin. The preferred animal is the calf. The next best thing is a kid - the male young of the goat. Dog-skin is also known to have been used up to

the last war. A newly born calf is too big to be of any use and, if born healthy, no farmer will part with it at that stage anyway. Only calves whose mother dies during pregnancy, or are aborted prematurely can be used. This partly explains why such skins are difficult to come by.

It requires great skill to skin the animal. All flesh and bone has to be taken out from the neck, without puncturing the skin. The head is discarded and the skin is not cut and resewn in any way. It is thoroughly washed, turned inside out and any excess flesh scraped off. It is then cured, traditionally by rubbing salt or lime on the fleshy side. At this stage, while the skin is till soft and pliable, the holes at the end of the two hind legs and one of the forepaws are securely and permanently tied. A temporary blow-pipe made from local cane is inserted in the other forepaw and the skin of the neck is bunched and also temporally tied with a piece of string. Still inside out, the bag is inflated by blowing air through the blowpipe; it is inspected to see whether more salt or lime needs to be rubbed in into the difficult corners, and left to dry for an hour or two. Again, while the animal skin is still soft and pliable enough, the string tying the neck is untied and the bag once more turned inside out so that the fur is now on the outside. It is at this stage that the bag is permanently tied.

The chanter is made from local cane (Arundo donax) except for a bull's horn inserted at one end to serve as a bell. A thick piece of cane, open at both ends is cut as shown in the diagram. It serves as the yoke into which two pipes are inserted. Each pipe holds one down cut single reed. The two reeds, tuned identically, are tied with thread, which can be moved up and down in order to adjust the note produced by the reed. Hair is inserted between the tongue and the back of the reed. This will prevent the tongue from "clapping". A bull's horn, serrated at the wide end, is inserted at one end of the chanter and frequently embellished with other decorative attachments like small cowrie shells, ribands made from differently coloured ribbons, old military badges, silver or gold chains, etc.

Five finger holes are drilled in the left pipe. The right pipe has one finger hole, corresponding to the lowest finger hole on the left pipe. Chanters in which this arrangement is reversed, i.e. five finger holes on the right pipe and one on the left pipe were also known up to the late sixties. This does not seem to have been related to whether the player was left or right handed. Apparently certain individuals always made their chanters in this way, but they were a minority. In the more common arrangement, the left pipe plays the melody while the right pipe provides an accompanying two-note drone.

When playing the chanter, only four of the five finger holes on the left chanter are used. The bottom finger hole with lowest note is left permanently open. Given the fact that half-holing or cross-fingering in order to inflect pitches, although possible, was never used, (Toni Cachia did not use it and none of the players investigated by Partridge and Jeal did), the Zaqq produces a five-note pentatonic scale.

It is to be noted that the Maltese names of all the parts making up the chanter and bag are

(Fig. 5a) Zaqq player, Badger, 1836

(Fig. 5b) Zaqq player, 1853

of Semitic origin. This seems to indicate a North African provenance via Sicily during the Sicilian Moslem period which reached its highest point culturally roughly a thousand years ago. The Zaqq was traditionally accompanied by the "tanbur" or tambourine and, less frequently, also by a "zafzafa" or friction drum made from a cask or a pitcher or similar object covered with a goatskin and with a cane attached to the centre. Until World War Two, the Zaqq was played around Christmas time and also at an agricultural festival dating at least from Medieval times and celebrated on the feast on St. Peter and Paul: the 28th of June.

(1) The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Oxford University Press.

(2) The entry says that the Zaqq has two cane pipes, one with five and the other with two finger holes. The second pipe in the Maltese Zaqq has only one finger hole which gives a two-note drone. As for the zafzafa, the entry says that it has a cane inserted through the centre of a tightly stretched skin. Though this is a common misconception, in reality the cane is not inserted into, but is tightly tied to the skin. Page 589.

(3) Baines A. Bagpipes. Pitt Rivers Museum, Oxford, 1960

(4) Partridge J.K. and Jeal F., The Maltese Zaqq, The Galpin Society Journal, 1977, p.112.

(5) Bigelow, A. Travels in Malta and Sicily with sketches of Gibraltar in 1827. Boston, 1831.

Bagpipes in The Netherlands

Bert Lotz and Judica Lookman

History

Bagpipes were played in most countries in Western Europe from at least the 14th century onwards. Numerous examples in art and literature indicate a popular bagpipe tradition from Sweden to Galicia. Many organilogically different types can be distinguished from these early sources. Especially in the 16th and 17th centuries the instrument seemed to be very common in the Low Countries (Netherlands and Belgium). The instrument had many names in the Dutch language at that time: doedelzak, pijpzak, or piepzak were most frequently used. After the 15th century the instrument mostly consisted of a leather bag (zak), a blowpipe (blaaspijp), a conical chanter (speelpijp) and one or two cylindrical drones (brompijpen). The drones are usually held in the same stock and point upwards.

This is the type of bagpipe that was pained by Brueghel (1525-1569) - see figure 1 -, Jordaens (1593-1678), Teniers (1610-1690), Steen (1626-1679), and many other painters of that time in the Low Countries. Beside on paintings bagpipers were depicted on various articles used in common life and folk-art, e.g. tiles (see figure 2). The doedelzak, we will further use the generally used Dutch word for bagpipe, was apparently an instrument for farmers and ordinary people. The paintings indicate that it was especially played at fairs, festivals, and banquets.

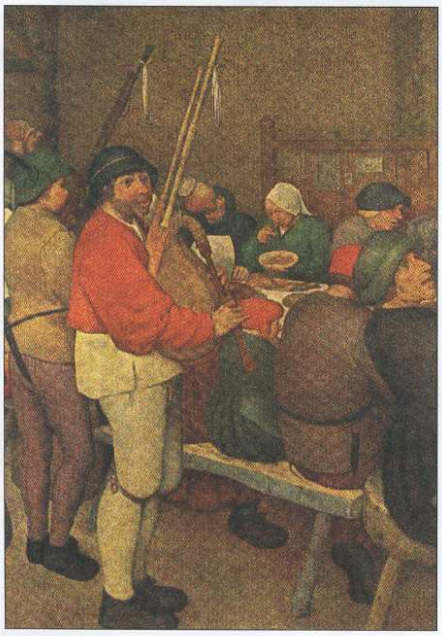


Figura 1. Detail of the painting "A Country Wedding" by Pieter Brueghel (1525 - 1569)

From the 18th century onwards the popularity of the doedelzak decreased in the Low Countries. It may be concluded that the instrument was still used by beggars - to earn a living - and shepherds to just pass away the time. The last traditional players lived in Hainault (Henegouwen), Belgium, at the beginning of the 20th century. The doedelzak they played differed slightly from the aforementioned type. The second (smaller) drone did not point upward but was held in the same stock as the chanter. In the northern part of the Low Countries (The Netherlands) the tradition had already died before the beginning of the 19th century.

Figura 2. Dutch tile with *doedelzak* player. Probably made in the town Delft (ca 1630)

Remarkably only very few instruments survived the ages. In the collection of the Kunsthistorisches Museum in Vienna a set of pipes is preserved that may originate from the Low Countries. It is similar to the instruments depicted by Brueghel and other painters: there is however no proof that the instrument really has its origin in the Low Countries and not in Germany or Austria. Three doedelzakken were preserved in Hainault.

These instruments belonged to the last traditional players. See for a description H. Boone, De Doedelzak. Brussels: La Renaissance du Livre (1983). No other remaining instruments are known. Several fragments of early chanters were found in archaeological excavations, e.g. in the northern part of the Netherlands. The fact that only very few instruments survived the ages is probably due to the low social status of the doedelzak in the declining years and the fact that all parts burn well in a stove.

The revival

In Belgium the revival started around 1950. The painter Jacques Laudy copied the remaining traditional instruments from Hainault. In later years various makers tried to reconstruct the popular bagpipes of the 16th and 17th century. Especially Hubert Boone (Brussels), Remy Dubois (Verviers) and Herman de Wit (Kester) played an important role in these reconstructions. The number of makers increased and the interest in the bagpipes from the former Low Countries had also risen in The Netherlands. Some recent Dutch makers are Paul Beekhuizen (The Hague), Frans Hattink (Oudehorne) and Ruud van den Berg sr (Lelystad).

Information on pitch, tuning, reeds, or playing techniques was limited. Reconstructions were partly made by research from the paintings, partly by verification with the remaining doedelzakken or with bagpipes from France, Galicia, and Scotland, and partly by trial and error. The recent instruments are mostly tuned in G. Stock and pipes are usually made from plum (although other fruit trees and boxwood are also used).

At present about 200 people in the Netherlands play the Dutch doedelzak. The instrument is played solo or in combination with another bagpipe. In duo the instruments have equal tuning, e.g. in G, or different tuning, e.g. in D and G. In the latter case the tunes are played in G. Bagpipes are also often played together with a diatonic accordion, fiddle, guitar etc. In larger ensembles the bagpipe sometimes only accompanies singing or is played in a lower profile position.

A Dutch foundation, called Stichting Draailier en Doedelzak, promotes hurdy-gurdy and bagpipes in the Netherlands. This foundation organizes courses, workshops and festivals, invites teachers, and has initiated the development of a more standardized system to teach playing doedelzak. Several players teach young people playing the instrument.

The links between this foundation and the tradition of the French cornemuse and French pipers are relatively strong. In addition to the doedelzak revival in Belgium, French piping music has also influenced the Dutch pipers in general.

What and where to play doedelzak at present

Few instruments were handed down, but even less is known about the repertoire of the traditional doedelzak. However, some important 18th century collections of tunes are available. They probably reflect at least partly the repertoire of the flourishing period of the doedelzak. Revival players often draw their tunes from these sources. Most important is Oude en Nieuwe Hollantse Boerenlieties en Contredansen, published in Amsterdam between 1700 and 1716. The collection contains both older 17th century dances and popular street songs of the beginning of the 18th century. Other sources are detailed studies of traditions, dances, and songs in the beginning of the 20th century, e.g. on the island of Terschelling on the North coast of the Netherlands. Besides tunes that undoubtedly originate from the Netherlands, all aforementioned collections contain many tunes that clearly come from the British Isles, France, Germany, and Scandinavia. The many trade and shipping connections between The Netherlands and other countries will have stimulated this. These foreign influences might even be considered an important characteristic of Dutch traditional music. The fact that the revival doedelzak players at present play also tunes from France, Galicia or other bagpipe countries, is completely in line with this!

Nowadays the doedelzak is especially played on wedding feasts, special fairs, festivals etc. There is obviously interest of people to have their feasts brightened with doedelzak music. Concerts in old churches are a new development. See the photo with the authors playing in a church (figure 3). In the Netherlands there are many 12 to 18th century churches with excellent preserved organs.

Doedelzak combines very nicely with these organs, e.g. while playing in special services, like the one in the Christmas night.

The CD Het daghet inden Oosten - It's dawning in the East (see discography), with contributions from five groups, gives a good picture of the state of the art of the playing of the doedelzak since the 1990's.

Other bagpipes in the Netherlands

As above already written, foreign music has strongly influenced Dutch music practice. The interest in bagpipes from other countries is also very clear. Scottish pipebands became well known in The Netherlands after 1945. Military bands from Scotland and Canada were present in Amsterdam and other cities. Tourists from Holland visited Scotland and returned with Highland Pipes, practice chanters, instruction books etc. In the late sixties the first pipebands in Holland appeared in Amsterdam, The Hague and other cities. The Dutch branch of the Royal Scottish Pipeband Association (RSPBA) organized workshops with teachers (piping and drumming) from Scotland. Pipers and drummers from The Netherlands and Belgium went to the College of piping in Glasgow and to RSPBA summer schools. At present there are at least three RSPBA contests a year for pipebands in The Netherlands and Belgium. A solo and miniband contest is yearly organized in November. Celtic tradition and folklore is further represented by folkgroups who added the Northumbrian pipes, smallpipes, uilleanpipes and others to their programme. The same occurred with bagpipes from the Balkans, e.g. the gaida.

Since the 1960's men from Spain and especially from Galicia came to The Netherlands to work. Some years later they settled with their families in various towns. They formed Galician cultural centres, e.g. in Rotterdam and Ede. These centres, supported by the Galician government, are already for decades meeting points for traditional music. From these centres Galician groups were set up, like in Rotterdam the groups Os raparigos de Breogan and Airiños de Terra in which the gaita galega is played. Frequently, teachers from Galicia come to these centres to instruct playing the gaita. These workshops are also often attended by Dutch players. Galician and Dutch music showed clearly cross-fertilization. Several Dutch groups like Madlot play Galician tunes and, for example, the group Os raparigos plays Dutch traditional dances in the way as a Muiñeira. Pipe music clearly does not restricts itself to country borders!

Figura 3. The authors playing doedelzak.

Acknowledgements

We thank Peter Albarda, The Hague, for information on pipebands in The Netherlands.

Discographys

A selection of recordings with the doedelzak is found on the following CD's.

Het daghet inden Oosten/ It's dawning in the East. Bagpipes of the Low Countries. Ethnic Series. PAN 2025CD. PAN records, 1995.

Madlot. Rozen aan mijn hoed. PAN 1919. PAN records, 2000. See also www.madlot.nl

Global Bagpipes. EUCD1752. ARC Music, 2002. Track 8 on CDII.

XVIII XUNTANZA INTERNACIONAL DE GAITEIROS

A Gudiña 31-05-2003

Fotos Antón Pereiras

María Fernández López, recibe o homenaxe como Cantora Maior da Terra das Frieiras

Sonia Frías e Iñaki Peña presentaron a Xuntanza

Grupo Ardóbriga
de Ferrol

La Sacairada
(Cataluña)

Pandereteiras
O Fiadeiro (Vigo)

Fred Morrison
(Escocia)

Gaiteiros de Urrós
(Portugal)

Cantareiras
da Gudiña

Banda de Gaitas
do Concello da Gudiña

Stranniki Quartet
(Rusia)

María e Almudena
(Asturias)

Real Banda

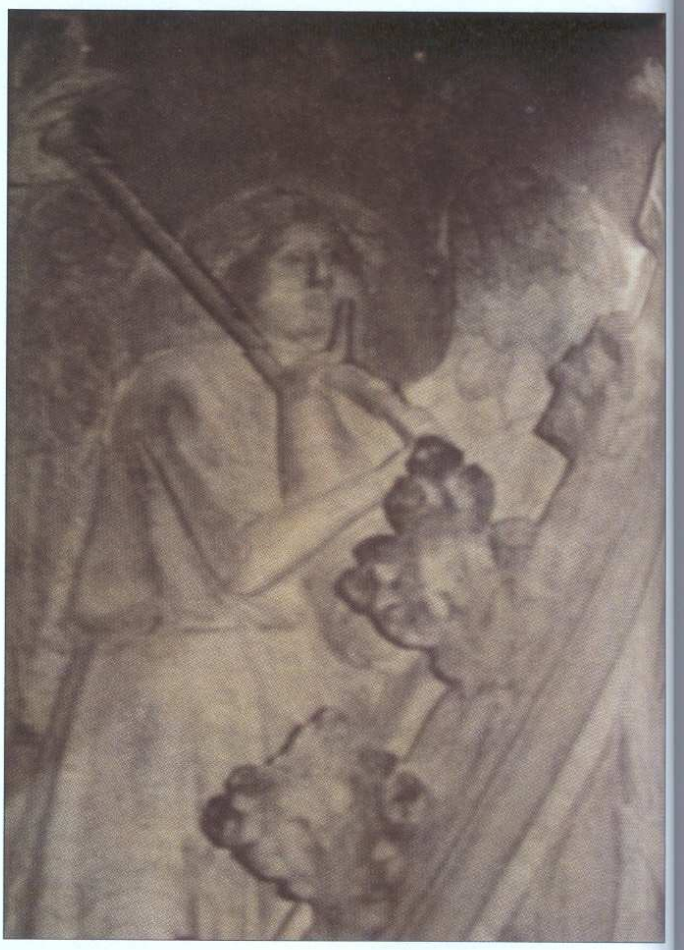
Marcos Campos e
Anxo Lorenzo

Iconografía de la Cornamusa en Cataluña y Baleares

Por Simón Busquets i Peret

Todavía hay en Cataluña mucha gente que desconoce el uso de la cornamusa como instrumento autóctono, ya que por toda una serie de circunstancias éste cayó en desuso hasta su total desaparición en 1965. No pasó lo mismo en Mallorca, donde el instrumento llamado allí "Ses Xeremies" no dejó nunca de sonar y ha sido un punto de referencia en la recuperación del Sac de Gemecs en 1983. Desde entonces ha crecido el número de gaiteros hasta el punto que incluso se ha formado una banda de gaitas en Cataluña, se han publicado asimismo diferentes métodos de aprendizaje, se han editado discos, y se han creado escuelas de música tradicional en que el Sac de Gemecs ha tenido un gran protagonismo.

Palau de la Generalitat.
Gárgolas do patio dos Taronger (sec. XV)



Angel Tañedor de Cornamusa del S. XIV Seu de Girona

Para darnos cuenta de la importancia que tuvo a lo largo de la historia haría falta dar un salto en el tiempo y situarnos en plena Edad Media. Testimonios escritos nos informan que fue uno de los instrumentos preferidos en la Corte Catalana-aragonesa, sobre todo en los reinados de Pere III (1336-1387) y de su hijo Joan I (1387-1396). Es bien conocida la anécdota que a éste último rey se le acusaba de estar más pendiente de la música que de sus responsabilidades gubernamentales. Sin embargo, desconocemos si la afición que sentían dichos monarcas fue también la misma que la de sus antecesores, y la de otros estamentos eclesiásticos.

Ahora bien, ¿cómo debían ser las cornamusas de entonces? Para contestar éstas

Bufón do Capitel S. XIV Monasterio de Santes Crues

y otras preguntas tenemos a nuestra disposición todo un tesoro iconográfico aún poco estudiado, que se encuentra en catedrales, templos y palacios. Se trata de esculturas, grabados y relieves, que nos pueden ayudar a esclarecer en parte las cuestiones anteriormente planteadas. No obstante, nuestra intención no es enumerar ni reproducir aquí cada una de las obras existentes en dichas construcciones, ya que la lista sería muy larga sino, tras analizar algunas de éstas obras, sacar toda una serie de hipótesis con ciertas reservas.

La primera de ellas es que la cornamusa era uno de los principales aerófonos de la Edad Media. Muestra de ello son las cornamusas encontradas en los siguientes edificios: el Monestir de Montserrat, la Seu de Girona, la Seu de Palma de Mallorca, la Catedral de Barcelona, el Monestir de Santes Creus, l'Església de Sineu en Mallorca, el Palau Maricel de Sitges,

Palau Maricel Uz Sitges Obra de Pere Jou de 1915

y el Palau de la Generalitat de Cataluña, entre otros. En todas estas muestras, cabe resaltar el distinto trato que se da al instrumento en lo que a simbología se refiere; así, mientras en unos casos la cornamusa aparece relacionada al pecado y costumbres paganas, en otros aparece como instrumento celestial. (véase ángel tocando la cornamusa)

Otra cuestión importante a destacar es la morfología del instrumento. Sin duda alguna, el modelo de cornamusa más reproducido es el que presenta un fuelle con puntero y ronco al hombro o bien sin ronco. ¿Significa que éste era el modelo más abundante y utilizado en aquella

Retablo en Sineu (Mallorca)
Realizado por Gaspar Gener 1571 - 1580

época o había otros modelos de cornamusa? Y si los había, ¿por qué no aparecen en la mayoría de monumentos arquitectónicos?

Que existían otros modelos de cornamusa es de sobra probado (véase como muestra la ilustración en la que aparece una cornamusa con roncones a la derecha del puntero parecida al actual Sac de gemecs), sin embargo este modelo y otros no son los más reproducidos en la iconografía catalana y balear por toda

Manuscrito Occitano

una serie de razones. Entre ellas apuntaríamos básicamente dos: la primera el habitual intercambio cultural entre países y regiones. Así, a parte de las actuaciones encabezadas por músicos autóctonos, también eran contratados músicos de orígenes muy diversos que provenían de Occitania, Castilla, Francia, Flandes, etc., con lo cual es muy probable que el modelo con roncón al hombro fuera el más conocido; la segunda razón es que los artistas que realizaban las esculturas y relieves en algunos casos procedían también de los territorios mencionados anteriormente, y, aunque conocieran la existencia de otros modelos de cornamusa, es posible que optaran por el más fácil de representar.

Para terminar este artículo, no hay que olvidar que otras fuentes iconográficas importantes por lo abundantes y claras, en lo que se refiere a la descripción del instrumento, son las baldosas de cerámica que decoraban y decoran aún las paredes interiores de las viviendas, y las figurillas que adornan el pesebre de Navidad. Era y es muy frecuente encontrar junto al ángel y los pastores un gaitero tocando el Sac de Gemecs. En este sentido, cabe recordar la importante contribución de Ramon Amadeu (1745-1821), cuyas figurillas están presentes en museos y colecciones privadas. Sin embargo, lo frágil del material, tanto el de las baldosas como el de las figurillas, hace muy difícil su conservación y desgraciadamente los ejemplares más antiguos que han prevalecido no poseen más de trescientos años.

Baldosa antigua de cerámica

Figurillas de Pesebre.
Colección Xavier Orriols S. XVIII

A Gaita, en Re por favor!

Alejandro Montes Fernández

Este escrito está dirixido ao colectivo docente da gaita tracidional en galicia e pretende advertir das consecuencias irreversibles e irreparables que causa o método de notación en Do en tódolos ámbitos da música en Galicia e que nesta última década especialmente é promovido por profesores autónomos, profesores en institucións municipales e de toda índole, músicos profesionais deste instrumento con nómina de institucións públicas que manteñen esta notación fora da súa función de traballo personal, editoriais e fundacións responsables de publicacións musicais para cursos concursos e eventos anuais; é tomado como sistema de notación de traballo diario e archivo en bandas, asociacións e outros colectivos con total tranquilidade. Irreversibles e irreparables son todolos danos que calquer sistema de ensino erróneo e defectuoso proboca.

Debe ser definido primeiramente o concepto de Hábito histórico de lectura e dixitación utilizado por tódolos instrumentos de caramillo taladrado en tablas de dixitacións dende a regulación das mesmas cos primeiros atisbos en Europa de responsabilidade profesional musical e de ensino. Consiste en que dende o dedo anular da man dereita ascendían grado a grado e dedo a dedo as notas re – mi – fa – sol – la – si – do e re totalmente descuberto. O do inferior incorporouse despois e en todos os casos gracias a un acople ou pata enteiramente accionada polo meñique da man dereita que achegaban o do, re e os seus cromatismos. Esto quedou tan arraigado á lectura musical que se preferiu traspoñer os diferentes timbres adaptandoos a unha extensión organolóxicamente mais adecuada que variar o hábito histórico de lectura e dixitación. Nun primeiro momento fíxose esto extensivo a todos os instrumentos de caramillo taladrado existentes, coas únicas elisións posteriores do clarinete (non en todosos rexistros) e o fagot por cuestións de tesitura (o problema do cambio non pareceu entón tan masivo tímbricamente en número de instrumentos como para crear un sistema transpositivo que tardaría pouco tempo en chegar xa tarde para eles, uso que foi adoptado dentro da corda de cada un). Posteriormente, 150

Punteiro de chaves construido en Cuba.
Da colección de Carlos Núñez

anos concretamente! este mesmo habito histórico foi respetado e adoptado polo constructor belga Adolphe Sax en todas as voces do seu saxofón. Os cambios organolóxicos ou de mecanismo que implicaban variacións na técnica diaria do músico non conseguían ter nin sequera un período de proba no mundo profesional en moitas ocasións (un músico con costumes habitos e reflexos dixitais adquiridos durante 20, 30, 40 uo 50 anos de formación, profesión e alumnado dependiente non estaba disposto a cambiar nin sequera por unha melloría.

A transposición é unha práctica inventada a causa da necesidade de desenrolo tímbrico e sobre todo de volumen que sufren as orquestas e bandas de música no século XIX a causa do crecente aumento dos aforos. Unha formación grande, de 90 músicos, con cordas que gracias á enxeñería mecánica e á industria constructora, abarcaban toda a tesitura aprobeitable acústicamente, necesitaba de músicos intercambiables dentro da misma corda. De non ser así voces contrapuntísticas pouco melódicas como barítono, baixo e contralto serían inviables nese timbre concreto (estaríamos perdendo armónicos), cada voz necesitaría un especialista concreto e os especialistas e barítono por exemplo serían raros, escasísimos e cunha calidade de vida musical inhumana. Catro voces S T A B con usos dixitais diferentes farían imposible a intercambiabilidade do músico.

A diverxencia do hábito histórico de lectura e dixitación sexa polo despolazamento de un grado tonal deste hábito (caso ó que me refiro con este texto) ou pola non adopción da transposición e un erro profundo, no caso da gaita con caramillos construídos en tòdalas alturas cromáticas é inevitable a adopción da transposición na notación musical. O único enigma radica na determinación do habito concreto de dixitación a utilizar. A diverxencia deste con respecto a o hábito histórico de lectura e dixitación adoptada simplemente pola búsqueda correspondencia sonora da gaita maioritaria hoxe nun sector que sona en Do cos instrumentos de corda e tecla tería as seguintes consecuencias inmediatas coas sùas particularidades:

1.- Faría imposible ao 100% dos nenos escolarizados en Galicia, España e toda Europa o estudio simultáneo da obrigatoria afortunadamente frauta escolar,(que anque ten centro tonal das melodías que se ensinan nesta etapa un grado máis grave respeta o hábito histórico de lectura e dixitación) e a gaita. É irracinal e pedagóxicamente insostible simultanear dous hábitos de dixitación pola implicacións psico-motrices que ten.

2.- Os danos na etapa escolar sobre os sentidos reflexos do alumno serían para o futuro de carácter irreparable no caso de que a traxectoria pedagóxica conseguise superar o fenómeno de rechazo absoluto neste período. A segregación dende a infancia do reflexo de dixitación produciría un aislamento definitivo e non retornable.

3.- Faría imposible a dualidade instrumental no mundo aficcionado e profesional gaita-saxo, frauta traveseira-gaita, e oboe-gaita con toda a súa repercusión na vida musical galega: banda de música, charanga, orquesta de variedades e no calendario festivo de Galicia: charanga de carnavales por exemplo, semana santa, e todo o verán. Recordemos neste punto a historica amistade e dualidade instrumental entre a frauta traveseira e o saxo que foi posible en moitos ámbitos da vida musical en Galicia en todas as culturas do mundo actual especialmente na cultura latina gracias a un hábito de dixitación común, o hábito histórico de lectura e dixitación.

4.-Hai instrumentos nos que a frauta dulce se usa como inicio: o saxo é un deles, ¿cómo conseguiría un neno de 7 anos de idade simultanear os dous hábitos si nin sequera no mundo máis superprofesional da orquesta sinfónica existen músicos que manteñan prácticas similares?. Un neno non podería manter os dous instrumento nin o que é máis importante: pasar de un a outro; para un neno que estudiase gaita dende os 7 a os 11 anos o saxofón sería un instrumento dificilísimo, ó igual que a frauta de pico, a frauta traveseira, ou o oboe. Qué culpa ten él disto que ten na escola do seu pobo todos os timbres por escoitar e descubrir?

5.- A gaita deixaría de ser automaticamente, e xa o esta deixando de ser por causa disto o entrañable orixe de todos os instrumentistas de vento madeira en Galicia.

6.- Imposibilidade de aproveitar o traballo e desenrolo técnico nas habilidades de dixitacion de un a outro instrumento. Un músico que se exercita coa gaita dende pequeno ten moitos menos problemas de torpeza na dixitación despois.

7.- Cambio da nomenclatura de todas as perforacións do instrumento, se a gaita tivera chaves tamén estas deberían de cambiar todas o seu nome polo de unha nota tonal màis grave, na realidade o nome das perforacións teríano que estar facendo. Os artesanos e os reparadores terían que adaptarse a esta nova nomenclatura para iniciar o traballo. Falta de unificación na nomenclatura organolóxica.

8.- Entraría en debate un reflexo particular para cada afinación particular en cada zona , gaita redonda ou gaita tumbal.

9.- O traballo de desenrolo técnico dos artesanos para facer punteiros en todalas notas cromáticas non tería o seu fruto de introdocción dos mesmos tonos e os diversos timbres nas agrupacións musicales (o que se espera dun punteiro sempre e que sone, non que esté gardado nas vitrinas dos talleres toda a vida) , entorpeceríase o politonalismo e estaríamos perdendo armónicos, ideas e posibilidades formales.

10.- Si en moitas ocasións músicos de estudiantes teñen que abandonar os seus estudios por problemas técnicos, fisiopatolóxicos ou pedagóxicos surxidos dentro dun marco normalizado, as consecuencias dunha iniciativa así desembocarán nun fracaso seguro do que sólo queda esperar o suficiente tempo (pouco) para que salga á luz este fracaso unívoco e inevitable por regresivo. ¿ Cantas promocións de damnificados esperar para telo diante de forma cristalina?

Despois de ler esta lista de consecuencias inmediatas calquera se da conta de que o colectivo que sufre as consecuencias e infinitamente máis numeroso que o que as proboca; este escrito está centrado principalmente nas consecuencias para todo o mundo musical en Galicia. Gustaríame saber agora a opinión de moitos que se definen como portadores e herdeiros da tradición, gusto musical, sabiduría e estilo das antigas figuras míticas da gaita en Galicia e agora ensinan cun novo hábito de dixitación que eles, os gaiteiros da tradición(que sí tiñan outros instrumentos dos nomeados como aficción), nunca empregaron, nunca en Galicia se empregou nin se cambiou o hábito histórico de lectura e dixitación, Mestres coma J. Carracedo, X. Montes ou Reveriano Soutullo trataron a gaita en ReM, eles preguntaron, decidiron e respetaron o hábito histórico de lectura e dixitación porque así calquer flautista saxofonista ou oboista da banda de música podía tocar a gaita na Feiticeira, Mozos do penedo, Manoliño, Os Tres Galeguiños do mestre Groba ou Desfilando, e vice versa, calquer gaiteiro podía acercarse a un destes instrumentos citados (sin ter que mercalo moitas veces) e cun pouco de dedicación participar na banda de música, formación que posibilita outra serie de texturas musicais e o conocemento de todo un mundo de repertorio, especialmente hoxe . A familia do vento madeira e a gaita sería de músicos transferibles, a accesibilidade técnica recíproca sería notable en todas as bandas de galicia!!, non son poucos e os percusionistas xa o fan normalmente. Facilitaríase a instrumentación da gaita ou banda de gaitas na banda de música.

Evoluciona ou involuciona esa sabiduría e esa cultura musical e cadencia melódica coa que facían a música os mestres da gaita dos dous séculos pasados?

O obxetivo deste sector de ensinantes ó meu xuízuo e crear nunha especie de torre de babel unha variante que confunda a todos en idiomas diferentes para evitar as comparacións e a elaboración de parámetros de situación no panorama musical profesional actual creando unha pantalla de protección fundamentada nun "novo" sistema de notación que asegurará por elisión un alumnado exclusivo de por vida dentro dun sistema de reflexo dixital condicionado aislado de todos os demáis en toda a historia da música e que deixa ó alumno e ás

agrupacións sin posibilidade algunha de transvase instrumental dende a gaita ou hacia a gaita.

Ata é posible e case seguro que algún dos promotores de esta tendencia sufrira na súas propias carnes a experiencia que supón simultanear dous sistemas de hábito diferentes nun acercamento a calquera dos instrumentos dos que falo e é nestes casos donde a ética profesional e a moral debería cumplir a súa función. Máis exento de culpa estan os que proveñen da corda, tecla ou percusión seguramente descoñecedores deste tipo de traumas.

Este escrito tamén se esforza en destruír calquer estigma de subjetivación o romanticista ou de ego común singular de esta tendencia que para min responde máis a un comportamento tribal con intereses particulares asociados.E menos á idea de un achádego orixinal e rebulsivo con esta práctica. Os instrumentos de todo o vento madeira non van a cambiar nunca, xa levan 400 anos así, o hábito histórico de lectura e dixitación.

Incluso instrumentos tradicionais como a requinta en todos os tonos, os chifros e pitos variados en todos os tonos (que tamén teñen dereito á sua notación musical) terìan que aceptar e adaptarse a esta nova práctica. Estarían máis cerca ou máis lonxe da sùa inclusión frecuente no cuarteto tradicional anotado en do? Qué postulado musical aboga polo rexeitamento de timbres?

A gaita foi sempre un instrumento de comunicación identificativo, evocador , lírico, fuído para a manifestación de talentos, habilitado para o virtuosismo e brillante gracias ás posibilidades do tacto directo e sen mecanismo. Con funcións históricas na sociedade lúdica e conmemorativa galega que non fai falla recordar aquí. Para qué introducir un cambio na notación tradicional agora que chegaba a etapa dos gaiteiros doctos en linguaxe musical? Renegamos dos frutos da evolución e a ilustración común. Traslademos as inquietudes á organoloxía a teoría musical o coñecemento dos folclores mundiais.

En galicia a Gaita é un instrumenta querido e amado. Pero tamén o son o clarinete, saxofón, frauta traveseira, oboe, o bombardino, a tuba, bombo e os platillos, que tiveron moitos mais días de tarefas musicais "codo con codo" (como se pode ver nas fotografías)coa gaita que esta co piano .Nas bandas de música formadas por persoas de todas as idades especialmente avós e netos (falo de idades) que conviven e conversan todos os sábados pola mañan e salen a tocar en público xuntos, o amor que se profesa a estes instrumentos tan arraigados é intenso e tan antigo nas festas como a idade dos músicos que o tocan dende hai décadas e aprenderon de nenos de outra persona da mesma banda. O feito de separar unha banda da outra, unhos músicos dos outros, unhas partituras das outras, unha dixitacións das outras, e unha convivencia das outras só levan a un camiño: o aillamento a incomunicación entre músicos.

O carácter aleccionador e reprensivo deste escrito sobre o sector docente ó que me dirixo e proporcional ó dano que causa. O alumno non debe asumir ningún efecto por causa desta práctica posta en marcha nun marco de ensinanza lonxano a calquer lexislación docente ou plan de estudos oficial, coa garante, reciclaxe, evolución, seguridade e coñecemento público que estes necesitan para manter a súa condición e que ano a ano son revisados polo seminario ou cátedra correspondente suxeitas á Consellería de Educación e en última instancia ó Ministerio de Educación y Ciencia.

Non firmo o escrito personalmente por que o único que espero co seu coñecemento público é a corrección da metodoloxía docente, o cambio na edición musical (algunhas edicións verdadeiramente siñificativas manteñen o sistema tan denostado neste escrito) e a eliminación por completo do mesmo de forma inmediata.

VI Filandón de Músicas do Caurel. Elvira Touzón Quiroga (96 anos) e Bautista Campo Celeiro (101 anos) (3 - 08 - 2003)

Actuación conxunta de Cristina Pato coa Banda de Gaitas do Centro Galego de Nürnberg 25 - 06 - 2003

El Sgian Dubh
The Sgian Dubh
An Sgian Dubh

Trad. Inglés: Mariel Caldas de Longueira / Trad. Gaélico: Guillermo Santana Mackinlay

Diego Alejandro Longueira

Si alguna vez nos hemos detenido a observar a un Gaitero escocés, quizá nuestra atención se haya puesto en una empuñadura que sobresale de la media, a la altura de la rodilla de la pierna derecha.

Se trata del Sgian Dubh, un pequeño cuchillo tradicional, que también recibe el nombre de Skean Dhu. El mismo es esencialmente un cuchillo de defensa y una pieza básica y fundamental de la indumentaria escocesa.

El nombre Sgian Dubh posee una etimología aún un tanto confusa. La palabra Sgian significa en gaélico escocés: cuchillo, daga o, simplemente hoja. Pero Dubh, en el mismo idioma, quiere decir negro, oscuro u oculto. Respecto a esta denominación, los investigadores aún no se han puesto de acuerdo acerca de su referencia. Para algunos, la misma hace hincapié en el color de la empuñadura, que en el siglo XIX era, por lo general, de una madera conocida como ébano negro. Sin embargo, no todas las empuñaduras, se realizaron exclusivamente en este material, a lo largo de los años, ya que existen muchos ejemplares antiguos, así como descripciones de los que ya no están, que presentan empuñaduras confeccionadas con otras maderas, astas de ciervo u otros materiales.

Para otros investigadores, su nombre se debe a la forma de llevarlo. En un principio, era transportado en el sobaco izquierdo, dentro de la chaqueta o bajo la manga de la camisa, oculto a la mirada de los demás; y en especial,

If sometimes we have made a stop to see a Scottish piper, may be that our atention has been put in a grip that stands out the sock, o the height of the right leg´s knee.

It´s the Sgian Dubh. A little traditional knife, also named Skean Dhu. This one is essentially a defense knife, and a basic and fundamental part of the scottish dress.

The name Sgian Dubh still has an ethimology a bit confuse. The word Sgian means in Scotish Ggaelic: knife, dagger or simply blade. But Dubh, in the same language means black, dark or occult. In relation to this denomination, the investigators still have not get to an agree about its reference. Some of them, have emphasized about the colour of the grip, that in the XIX century was, in general, made of a wood known as black ebony. Nevertheless, not every grip, were made exclusively in this material throughout the years. There´s a lot of antiques exemplars, and also descriptions of that ones that don´t exist at present time, which have grips made of another kind of woods, deers´ horns or another materials.

Another investigators say that its name referes to the form of being transported. In the beginning, it was carried in the left armpit, into the jacket or down the shirt´s sleeve, occulted in that way to the view of the others; and specially, after 1746, occulted to the English constables. When time passed, customs ask that when taking weapons, these ones have to be visible, so this knife passed to be transported in

Nan stadadh sinn a' coimhead air pìobaire Albannach uaireiginn, 's docha gun biodh ar n-aire ga tarraing gu cas a tha nochdadh o'n òsan aige, mu àirde a ghlùine dheis.

'Se seo an Sgian Dubh, sgian beag dualchasach. Tha i seo 'na sgian dìonaidh agus ball àraidh is cudthromach den éideadh gaidhealach.

Tha freumh-fhaclachd an ainm Sgian Dubh caran neo-shoilleir fhathast. Tha "sgian" soilleir gu leòr ach tha i a' ciallachadh cuideachd seòrsa de bhiodag no, gu sìmplidh, dias. Ach tha "dubh" 'sa Ghàidhlig a' ciallachadh cuideachd "dorcha" no "falaichte". A-thaobh bun an ainm seo, chan eil na luchd-rannsachaidh den aon bharail fhathast. Airson feadhainn dhiubh, tha seo a' freagradh ri dath na coise a bha air a dèanamh de fiodh air an robh dubh-fhiodh no eabon 'san XIX linn.

Ge tà, cha b' ann den stuth seo a-mhàin a chaidh a h-uile cas a dhèanamh air feadh nam bliadhnachan, oir tha iomadh eiseimpleirean aosda ann agus cuideachd tuairisgeulan mu chuid dhiubh nach eil ri fhaotainn nas motha, air a bheil casan dèante de fhiodh eile, cabar fèidh no stuthan eile air choireiginn.

Airson luchd-rannsachaidh eile, 'se an dòigh anns an robh i ga giùlan bun an ainm. An toiseach, ghiùlaineadh i fon achlais chlì, taobh a-staigh a' chòta no fo mhuinnichill na lèine, falaichte do chàch; gu h-àraidh as dèidh 1746 chumadh i falaichte do na siorraman Sasanach. Mar a chaidh an ùine seachad, dh'atharraich na cleachdaidhean agus dh'fheumte na h-armachd a bhi gan giùlan gu follaiseach agus

luego de 1746, oculto a la mirada de los alguaciles ingleses. Pasado el tiempo, las costumbres exigieron que al portar armas, éstas deberían llevarse al descubierto, y este cuchillo pasó a ser portado, como lo vemos hoy en día, en la pierna derecha, a la altura de la rodilla, todavía medio oculto a las miradas.

Al parecer, el diseño del Sgian Dubh desciende del viejo cuchillo llamado Sgian Achlais, de los siglos XVII y XVIII, que se transportaba también en el sobaco, cuyo largo de hoja era de unas 3 _ a 4 pulgadas, y que integraba el Gralloch, que era un conjunto de cuchillos de diferentes tamaños, utilizados en la caza, para la cual cada uno de ellos cumplía una función específica.

Actualmente, la hoja tiene un largo de 3 a 3 _ pulgadas, con un espesor que va desde los 2 a los casi 5 milímetros, posee filo en una sola cara y, a veces, también en el comienzo de la contracara, desde la punta hasta algo más de un centímetro. Dicha contracara, o lomo, por lo general es plana y contiene unas muescas que varían en tamaño y cantidad según el modelo. Generalmente, la hoja es lisa a ambos lados, pero también puede estar grabada con algún diagrama céltico, el escudo de algún Clan, la insignia de algún Regimiento militar, alguna frase alegórica o fragmentos de poemas, escritos generalmente en gaélico escocés o en inglés.

La funda del Sgian Dubh es por lo general de cuero, de un color acorde a la tonalidad de la empuñadura, y una decoración acorde a ella, pudiendo ser flexible por sí sola o rígida recubriendo un armazón de madera.

the way we can see it these days, in the right left, the height of the right leg´s knee, and still half occulted to the others view.

It seems that the Sgian Dubh design comes from the old knife called Sgian Achlais, of the XVII and XVIII centuries, that was carried in the armpit too, its lenght´s blade was about 3 _ to 4 inches; this knife was part of the Gralloch, that was a group of knives in different sizes, used in the hunting, for which every one of them has an specific function.

Actually, the blade is about 3 and 3 _ inches lenght, with a thickness that is from 2 to 5 milimeters, it has cutting edgeonly on one face and, and sometimes, also in the begining of the otherface, from its tip to almost more than one centimeter. Its opposite face, or back, in general is trowel and has some notches that present a variety of sizes and quantity depending on the model. Generally the blade is flat in both sides, but it also can be engraved with some Celtic diagram, the shield of some clan, the insignia of some military Regiment, some allegoric phrases or fragments of poems, written generally in Scotish Gaelic or in English.

Sgian Dubh´s sheath is in general made of leather, in a colour in conformity with the grip tone, and a decoration according to this one

chaidh an sgian seo ga giùlan, mar tha sinn ga faicinn an diugh, air a' chois dheis, aig àird na glùin, caran falaichte bho shùil fhathast.

A rèir coltais, tha dealbhadh na Sgèine Duibhe a' tighinn á seann sgian air an robh Sgian Achlais sna linnteann XVII is XVIII, a bha ga giùlan fon asgall cuideachd agus aig an robh dias mu 3 _ gu 4 òirlich de dh'fhad agus a bha na ball den Ghralloch, grunnan sgian le meudan eadar-dhealaichte, a chaidh a chleachdadh san t-seilg, le feum àraidh aig gach aon dhiubh.

Anns an latha andiugh, tha an dias aice eadar 3 is 3 _ òirlich de dh'fhad, mu 2 gu 5 mìlemeadair de thiughad agus le faobhar air aon taobh dhith a-mhàin, ach aig amannan, aig toiseach an taobh eile bhon bhàrr gu barrachd air aon ciadameadair. Tha an taobh seo, no "an druim", rèidh am bitheantas, agus le eagan de àireamh is meud eadar-dhealaichte a-rèir an sgèine. Ann an cumantas, tha an dias rèidh air an dà thaobh dhith ach dh'fhaodadh i a bhi air a gràbhaladh le dealbhannan ceiltich, suaicheantas fine no rèiseamaid air choireginn, duain no faclan sònraichte air an sgrìobhadh anns a' Ghàidhlig no anns a' Bheurla.

Am bitheantas, tha an truaill aig an Sgithinn Duibh de leathair, le dath a-rèir dath na coise agus air a maiseachadh dha rèir, agus faodaidh i a bhith sùbailte no teann ma tha i a' còmhdachadh bodhaig fhiodha.

A leantainn an fhàsan a chaidh stèidheachadh ri linn banrigh Victoria san XIX linn, a bha ag àrdachadh a h-uile ni a bha co-cheangailte ri dualchas nan Albannaich, chaidh na casan is na truaillean a sgeadachadh le stiallan air an gràbhaladh air meatail, a' sealltainn dealbhannan ceilteach neo tradiseanta, fòghannan agus, aig amannan, le clach

A partir de la moda instaurada por la Reina Victoria, desde principios del siglo XIX, en la cual se realzaba todo lo que fuera de temática tradicional escocesa, las empuñaduras y las fundas llevan decoraciones de metal labrado con guardas celtas o motivos tradicionales, como los cardos montañeses y, en ocasiones, una piedra engarzada en el pomo. Usualmente, si la empuñadura es de madera o algún material similar, se encuentra tallada con motivos que reproducen la cestería o algún diseño celta, encontrándose dos modelos bien diferenciados: uno denominado "regimental" que es recto, y otro que tiene los bordes panceados y, es aceptado generalmente como el modelo civil.

Curiosamente, la inclusión de los diseños celtas en la decoración de la empuñadura, también utilizados en las hojas, se realizó entre los años 1600 al 1700, para luego caer en desuso y más tarde, ser reavivados a partir del siglo XIX hasta nuestros días.

Actualmente, por razones de costos de producción y fabricación en serie, los Sgian Dubh han perdido la inigualable calidad artesanal. Las empuñaduras, las piedras engarzadas e incluso la ornamentación que llevan, son de material plástico, y en algunas ocasiones las ornamentaciones y la hoja pueden ser de chapa zincada.

Sin embargo, aún quedan muchos artesanos dispersos por el mundo, dedicados a reproducir los Sgian Dubh con la misma excelencia de los de antaño.

too, it can be flexible by itself or rigid covering a wood frame.

From Queen Victory has installed the fashion, from the beginnings of XIX century, in which it was enhanced everything that was about Scottish tradicional, the grips, the sheaths had metal decorations, as the mountain thistles and, in occassions, a stone connected in the upper ferrule.

Usually, if the grip is made of wood or made of some similar material; it is carved with some designs that reproduce the osiery or some celtic one, being in existence two models very differents: one of them named "regimental" is right, and the other one that has the edges curved and it is accepted generally as the civil model.

Curiosly, the inclussion of Celtic designs in the decoration of the grip, used in the blades too, was done between 1600 to 1700 DC, then it was out of use, and later it was rebirthed since XIX century to our days.

Actually, by reasons of costs of production y serial industry, the Sgian Dubh have lost the marvellous handmade quality. The grips, the connected stones and the ornaments that they have, are made of plastic material and sometimes the ornaments and the blade can be made of zinc metal.

Nevertheless, there is a lot of handmakers all around the world, dedicated to reproduce the Sgian Dubh with the same excellence of passed times.

suidhichte air ceann na coise. Ma tha a' chas de fhiodh no a leithid de stuth, tha i air a snaidheadh an an dòigh a tha a riochdachadh cliabh no pàtran ceilteach air choireiginn, agus gheibhear dà stoighle gu math eadar-dhealaichte: aon diubh air a bheil "rèisimaideil" a tha gu math dìreach agus am fear eile le cumadh cruinn air agus a tha ga gabhail ris leis na daoine nach eil san arm.

Gu h-iongnantach, chaidh na pàtranan ceilteach a chleachdadh airson maiseachadh nan cas eadar a' bhliadhna 1600 is 1700 ach chaidh seo à fàsan as dèidh sin gus an deach iad ath-bheòthachadh a rithist bhon XIX linn gus an latha an-diugh.

Anns an latha an diugh, tha an Sgian Dubh air grinneas obair-chiùird a chall agus 'se aobhar cosgais as coireach dha sin. Tha na casan, na clachan agus eadhan an sgeadachadh a th' orra de stuth plastaic agus aig amannan faodaidh an dias fhèin a bhith air a dèanamh de sinc.

Ge tà, tha fir-chiùird sgaoilte air feadh an t-saoghail fhathast agus iad an sàs ris an Sgithinn Duibh a dhèanamh leis an grinneas a bha aice o shean.

Biografías

Diego Alejandro Longueira

El autor de la presente nota sobre el Sgian Dubh nació en el año 1974, en Buenos Aires, Argentina. Atraído por la Cultura Celta desde muy temprana edad, su formación como celtista ha sido autodidacta, recopilando extensa cantidad de material y realizando un profundo estudio a través de los años. Miembro honorario y cofundador de la Liga Celta de Argentina, ha realizado dos viajes a la isla de Irlanda, en los años 1995 y 1998, para una investigación "in situ" en esas tierras sobre arte, arquitectura, lenguaje y reminiscencias actuales de la cultura celta en la isla.

Abocado de niño al dibujo y las artes plásticas, desde 1994 se dedica a la realización de trabajos basados en el Arte Celta, destacándose en orfebrería, herrería, talabartería y trabajo de la madera. A partir del año 2000, comienza a realizar piezas de militaria escocesa, desarrollando modelos tradicionales e innovadores de Sgian Dubh y Dirk (cuchillos y dagas), así como reproduciendo modelos históricos de Targe (escudos de combate) y Lochaber Axe (hachas).

Ha participado en gran cantidad de Festivales y Eventos de Música Celta y colectividades, mostrando sus trabajos en stands propios o en colaboración con la Guardia Escocesa, entre otros.

Guillermo Santana McKinlay

El autor de la presente traducción al Gaélico Escocés es Licenciado en Psicología. Profesional de Relaciones Humanas. Profesor de lengua Gaélica Escocesa. Estudió en el Sabhal Mòr Ostaig de Escocia, y en el Gaelic College of Celtics Arts de Nueva Escocia, Canadá, ambas instituciones dedicadas a la enseñanza del idioma y artes relacionadas con la cultura gaélica. Colaborador de Rèidio nan Gaidheal y BBC/Alba, para sus programas de noticias en gaélico. Ha publicado notas y artículos en Gairm y Cothrom, revistas especializadas en la lengua gaélica. Gaitero honorario y ex-integrante de las Bandas de Gaitas escocesas St.Andrew's Society; Highland Thistle y South American Piping Association (SAPA). También se ha desempeñado como instructor de Gaita escocesa.

Actualmente, dicta cursos de lengua Gaélica en tres niveles, es cofundador del Coro Gaélico Ceòlraidh, del cual es asesor de lenguaje y realiza traducciones a pedido sobre textos en gaélico al castellano y viceversa.

Actuación conxunta: Banda de Gaitas Llacín e aspirantes á Real na ceremonia inaugural dos IX Xogos Náuticos intercélticos Morlaix (Bretaña) 20.07.2003

Ceremonia de Plantación del Pino Gallego

Manuel Castro Cambeiro (Bos Aires)

Manuel Castro. Director General de la Banda de Gaitas Ciudad de Buenos Aires, presidente de la Liga Celta de Argentina, vocal por América de la FGBBGG, representante sudamericano del Festival Intercéltico de Lorient, locutor nacional y periodista.

Revalorizar lo galaico en la emigración es una tarea constante que va más allá de la repetición de costumbres heredadas. Es más bien el hecho de mantener la mirada siempre hacia adelante ya que los desafios que hoy se nos presentan requieren actitudes y aptitudes diferentes a las que se han venido empleando.

Esa actitud de revalorización estuvo presente el 8 de junio de 2003 en la Asociación Unión del Partido Judicial de Ordenes, cuya sede se encuentra en Valentín Alsina, provincia de Buenos Aires.

La razón fue la donación de un pino gallego a esta institución de emigrantes por parte de la Banda de Gaitas Ciudad de Buenos Aires.

El encuentro traspasó las fronteras de los estrictamente galaico para convertirse en una xuntanza absolutamente céltica. Por primera vez en el país se llevó a cabo una ceremonia de tal envergadura.

Con el simbolismo de la plantación de un pino característico de Galicia se quiso establecer una semblanza entre las plantas y las personas, es decir, la semilla traída de otro continente que hecha raíces, se desarrolla y crece en un país como la Argentina.

Con el apoyo de la Liga Celta de Argentina, estuvieron presentes la Guardia Escocesa, el Real Cuerpo de Artillería del Río de la Plata, la Fuerza Hispanocriolla de la Reconquista y por supuesto la Banda de Gaitas Ciudad de Buenos Aires. Estos grupos que participan regularmente en la recreación de combates históricos, únicos en Sudamérica, fueron los protagonistas de un acto inédito en nuestro país.

Gaiteiros de la Banda de Gaitas Ciudad de Buenos Aires van tomando posición antes del comienzo de la Ceremonia de Plantación del Pino Gallego.

En la ceremonia estuvieron presentes no sólo representantes de instituciones galaicas sino también de la comunidad escocesa.

El acto propiamente dicho comenzó con un desfile desde la Plaza Constitución de Valentín Alsina hasta la sede de Ordenes. Las distintas agrupaciones participantes entraron marcialmente hasta el lugar donde se iba a realizar la ceremonia (que hoy se ha convertido en una pequeña plaza dentro del mismo predio) y tomaron posición. El marco era sin duda imponente, el día maravillosamente soleado, gaitas marciales gallegas y escocesas, uniformes de época,

banderas y estandartes, un cañón y hasta fusiles de avancarga (algunos de ellos originales), enumerado así de manera genérica para no entrar en demasiados detalles.

Una valla separada al público de las autoridades presentes y del lugar donde el presidente de Ordenes iba a dirigirse al público. El pino gallego en el centro de toda esta escena cubierto con un paño blanco.

El presidente de Ordenes, Enríque López, dijo a todos los presentes (400 en total) en su discurso:

SEÑORAS Y SEÑORES:

En nombre de la Asociación Unión del Partido Judicial de Ordenes, que tengo el honor de presidir, les doy la bienvenida a todos ustedes.

Hoy vamos a participar de un acontecimiento muy especial que tiene como objetivos: reafirmar nuestros orígenes, reconocer al país donde hemos elegido vivir y, en definitiva, hermanarnos aún más.

Plantar un árbol es algo importante, sobre todo si se tiene en cuenta como se lucha desde hace años en todo el mundo, para preservar la naturaleza.

Al comienzo les había señalado que esta ceremonia es algo especial, y esto se debe, a que no vamos a plantar cualquier arbol, sino uno como aquellos que vimos desde nuestra infancia en los montes de nuestro país natal, es decir, un típico pino del País Gallego.

Los seres humanos nacemos en una tierra determinada y con un paisaje que le es propio a cada una de ellas. Esas características propias han hecho que, en este caso Galicia, sea un país lluvioso, verde, con neblinas, ríos caudalosos, peñascos imponentes, el viento agitando los árboles, paisaje agreste y dulce al mismo tiempo. Solar de viejas leyendas donde el bosque atlántico, tiene vida propia.

Todos estos componentes, sumados al genio galaico, dieron origen a la lírica española y a las novelas de caballería, para ya no mencionar toda la anterior influencia celta.

Del mismo modo que los trovadores gallegos de la Edad Media todos nuestros poetas han sentido de manera fortísima la influencia de la naturaleza y como nadie Eduardo Pondal, considerado como uno de los mejores poetas de Galicia y España, plasmó ese sentimiento y bravura galaicos en su obra Queixume dos pinos.

A este respecto, señala Emilio González López: "Pondal fue el poeta gallego que penetró más hondamente en la concepción panteísta que anida en el corazón gallego y el que la expresó mejor con su voz profética y religiosa, como si otra vez, con su poesía volvieran a sonar en Galicia las palabras sagradas de los sacerdotes druidas".

Tanto es así que su poema Os Pinos es el Himno de Galicia, ellos son, precisamente, "os rumorosos da costa verdescente".

Teniendo en cuenta todo lo que brevemente les he mencionado es que plantamos aquí hoy este ejemplar de pino donado por la Banda de Gaitas Ciudad de Buenos Aires, cuya semilla fue traída desde Galicia y aquí creció.

Vean en él la vida de cada uno de nosotros, que al dejar nuestra tierra llegamos a esta, nos asentamos y echamos raíces.

Quiero agradecer la presencia del Real Cuerpo de Artillería del Río de la Plata, la Fuerza Hispanocriolla de la Reconquista, a nuestros hermanos celtas de la Guardia Escocesa y del Club Escocés de Buenos Aires, a la Banda de Gaitas Ciudad de Buenos Aires y finalmente a las autoridades municipales, policiales y de la Comunidad Española a quienes invito a compartir conmigo esta ceremonia de plantación, como símbolo de unión.

Muchas gracias a todos por estar hoy aquí.

Luego el paño que cubría al árbol fue quitado y mientras aún no se apagaban los aplausos el presidente de Ordenes tomó la pala especialmente engalanada para la ocasión con los colores españoles y argentinos (también donación de la Banda) y echó su palada de tierra, misma actitud tuvieron los distintos representantes de centros gallegos y también el presidente del Club Escocés de Buenos Aires.

Cada palada era saludada por descargas de fusilería y de artillería ordenadas al estilo antiguo con el grito de ¡Por España, por el Rey, fuego!

La sorpresa que Ordenes tenía guardada para la Banda de Gaitas Ciudad de Buenos Aires fue emotiva, una placa de bronce recordando tanto la fecha como la donación.

La Banda de Gaitas Ciudad de Buenos Aires rodea al pino gallego que donó a la Asociación de Residentes de Ordenes. A los pies del árbol, una placa de bronce recuerda este acontecimiento

Casamiento Galaico-Escocés

Manuel Castro Cambeiro (Buenos Aires)

El 18 de mayo de 2002 tuvo lugar un acontecimiento original y hasta lo que se sabe nunca antes llevado a cabo en Argentina, un casamiento donde se mezclaron las tradiciones de dos pueblos celtas: Galicia y Escocia. Lo interesante es que el novio, a quien se le ocurrió la idea no tiene nada que ver con ninguno de estos dos países. Tanto Sebastián como Luz pensaron hacer una fiesta al estilo medieval pero todo terminó desembocando en una celebración galaico-escocesa. Hay que destacar que la novia sí lució un vestido de corte del Medievo, por su parte, el novio usó un traje escocés de gala.

Previo a la ceremonia, fusileros escoceses montaban guardia con dos efectivos a cada lado de la puerta de entrada al salón (el cambio de guardia se realizó cada quince minutos).

A la 21:00 h. dio comienzo la celebración religiosa con la entrada de la Guardia Escocesa, que tomó posición en el salón. Luego entró la Banda de Gaitas Ciudad de Buenos Aires con una marcha lenta ceremonial, precediendo a los padrinos y a los novios.

Durante la bendición de los anillos tanto la Banda de Gaitas como el gaitero escocés ejecutaron conjuntamente el tema Amazing Grace. Después de la ceremonia religiosa se otorgó una espada a los flamantes esposos.

Luego se llevó a cabo la salida de la Banda junto con los novios y finalmente la Guardia Escocesa.

Comenzada la fiesta propiamente dicha se produjo la entrada de los flamantes esposos hasta su mesa acompañados por un fusilero escocés y otro gallego con redoble de dos tambores, uno galaico y otro escocés.

Más tarde se llevó a cabo un brindis realizado por los dos jefes de las agrupaciones acompañados por miembros de las mismas donde se juró ser leales a la nueva pareja en todo aquello que pudieran necesitar. Acto seguido y con un pie en la mesa ambos jefes realizaron el brindis para luego romper los vasos que fueron arrojados al suelo.

Durante el resto de la noche siguieron los shows de ambos grupos que incluyeron descarga de fusilería y música de Escocia como así también marchas y bailes tradicionales de Galicia de los que los invitados asistentes participaron con gran entusiasmo.

Salvo el tema ejecutado en común, cada agrupación tocó melodías características de los países que representaban, tanto en la ceremonia como en los shows que siguieron.

Entrada de la Banda de Gaitas Ciudad de Buenos Aires para la ceremonia religiosa

Bailes populares gallegos durante la fiesta

Brindis por los nuevos esposos:

Los jefes de la Banda de Gaitas Ciudad de Buenos Aires, Manuel Castro y de la Guardia Escocesa, Fernando Solari inician la ceremonia

Los vasos son arrojados al suelo para que rompan y nadie más pueda beber en ellos

Con los pies sobre la mesa se lleva a cabo el brindis

Los gaiteros gallegos pasan por debajo del arco formado por los fusiles de la Guardia Escocesa

Luz y Sebastian reciben la espada con las palabras: que el amor que los une sea fuerte como este acero y flexible como este acero.

La cultura de la Gaita en Suiza 2ª y 3ª parte

Die Kultur der Sackpfeife in der Schweiz 2. und 3. Teil

Captions in English plus excerpts of parts 1 to 3 to be found at the end

Peter Metzger

Las siguientes exposiciones destruirán algunas nociones populares, particularmente la del antiguo romanticismo de los bandidos, que se remonta a las cuadrillas de ladrones que aterrorizaban grandes partes, especialmente de Alemania a finales del siglo XVIII y a principios del siglo XIX y que surgieron después de que la Revolución Francesa había destruido el orden público sin que fuera sustituido por otro. La más conocida de estas bandas es la del Schinderhannes (propiamente dicho Johann Bückler [el padre era Schinder (desollador), Hannes es el nombre familiar de Johann (Juan)]; el 21 de noviembre de 1803 decapitado en Maguncia junto con 19 compinches). Que los alumnos todavía hoy cantan con pasión la canción popular "Lustig ist das Zigeunerleben" ("La vida de los Gitanos es alegre") que típicamente nació a principios del siglo XIX, demuestra que nuestra noción actual del modo de vivir de la gente errante es directamente desatinada.

Die nachfolgenden Ausführungen werden einige liebgewordene Vorstellungen zerstören, namentlich die von der einstigen Räuberromantik, die auf die Räuberbanden zurückgeht, die am Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts weite Teile vor allem Deutschlands terrorisierten und davon lebten, dass nach der Französischen Revolution die alte Ordnung zerstört wurde, ohne dass an deren Stelle eine neue trat. Die bekannteste dieser Banden ist die des Schinderhannes (eigentlich Johann Bückler [der Vater war Schinder, Hannes ist der Kosename von Johann]; am 21. November 1803 mit 19 Kumpanen in Mainz enthauptet). Dass die Schüler noch heute mit Inbrunst das Lied "Lustig ist das Zigeunerleben" singen, das bezeichnenderweise zu Beginn des 19. Jahrhunderts entstand, zeigt, dass unsere heutige Vorstellung von der damaligen Lebensweise der Fahrenden geradezu abwegig ist.

2ª parte: La cultura y su divulgación

1ª Profesiones y ocupaciones

Las tiendas en los pueblos sólo surgieron en el siglo XIX, por eso existía fuera de las ferias y los mercados parcialmente hacia 1900 (para los trabajadores domiciliarios el tiempo era el dinero, por eso preferían el "servicio a domicilio" [Fotos 10 y 11]) una demanda para vendedores ambulantes semi- o no sedentarios que visitaban a sus clientes como los artesanos que trabajaban en la casa del cliente. Profesiones típicas de los no sedentarios eran, cestero, calderero, afilador (Foto 12) y paragüero (Foto 13), tratándose de ocupaciones que no

10 Lisette Royer, sesshaft in Herisau (Kanton Appenzell Ausserrhoden), Kolporteurin für Bürsten, später Broschürenhändlerin. Foto um 1880
Lisette Royer, sedentaria en Herisau (Cantón de Appenzell Ausserrhoden), vendedora ambulante de cepillos, más tarde tendera de folletos. Foto alrededor del 1880
Lisette Royer, resident in Herisau (Canton Appenzell Ausserrhoden), hawker of brushes, subsequently trader of booklets. Photo of about 1880

Zweiter Teil: Die Kultur und ihre Verbreitung

1. Berufe und Tätigkeiten

Dorfläden entstanden erst im 19. Jahrhundert, also bestand ausserhalb der Kirchweihen und Märkte[131] zum Teil noch um 1900[132] (für die Heimarbeiter war Zeit Geld, sie bevorzugten daher den "Hauslieferdienst" [Abb. 10 und 11]) ein Bedarf für halb- oder nichtsesshafte Hausierer, die neben den Störhandwerkern zu den Kunden kamen[133]. Typische Berufe der Nichtsesshaften waren Korber, Kessler, Scherenschleifer (Abb. 12) und Schirmflicker[134] (Abb. 13), wobei es sich um Tätigkeiten handelt, die keine grosse Anstrengung erforderten[135]. Hierhin gehören auch die Bettler. Halbsesshaft waren die Hausierer, die namentlich im Winter[136] herumzogen und Güter aller Art feilhielten,

exigían mucho esfuerzo. Aquí hay que incluir también a los mendigos. Los vendedores ambulantes, que se pusieron en camino particularmente en invierno, eran semisedentarios; ofrecían por ejemplo artículos de hojalata, gafas y barómetros, cristal, sombreros y relojes (Fotos 14a-c). En las ciudades y su periferia reinaban, fuera de los mercados determinados, los monopolios de las confradías de los maestros de los varios oficios. Por eso vender por las casas era solamente posible en el campo o clandestinamente. Además, regiones enteras se especializaban en la manufactura de determinadas mercancías: Fischental, Sitzberg, Strahlegg, Bäretswil y Bauma (todos en el Cantón de Zurich) eran denominados Chellenland (País de los Cucharones [véase Foto 14a]).

11 Die (sesshafte) taube Hausiererin Mösli, genannt Moggeschotz (quirlige Person, die an mehreren Orten gleichzeitig zu sein scheint), hausierte in Herisau (Kanton Appenzell Ausserrhoden) mit Schuhbändeln und Knöpfen. Die dunkle Schachtel ist ihr Bauchladen. Foto um 1920
La (sedentaria) vendedora ambulante sorda Mösli, dicha Moggeschotz (persona infatigable que parece estar en varios sitios al mismo tiempo), vendía cordones de zapatos y botones por las casas en Herisau (Cantón de Appenzell Ausserrhoden). El cartón oscuro es su bandeja colgante. Foto alrededor del 1920
The (resident) deaf pedlar Mösli, dubbed Moggeschotz (fidgety person who seems to be in various places at the same time) peddled shoe-laces and buttons in Herisau (Canton Appenzell Ausserrhoden). The dark box ist her vender's box. Photo of about 1920

En una época en la cual no había ni televisión ni radio ni reproductores, la diversión tenía que llegar al público. Por eso los no sedentarios formaban parte de cada fiesta popular o de familia como músicos, prestidigitadores (Foto 15), feriantes y cuentistas, los músicos ambulantes siendo en primer plano por mucho, a saber por que la población era dependiente de ellos, en los siglos de la prohibición de los bailes después de la Reforma. Un ejemplo para tales músicos ambulantes son los dos matrimonios alsacianos, que vagabundeaban con violines y gaitas y fueron echados de Trachselwald (Cantón de Berna) en 1606/07.

Un caso especial de no sedentarios que divertían a la gente eran los Bänkelsänger (cantantes callejeros; son denominados así porque normalmente se colocaban en una banqueta para ser escuchados y vistos mejor) que cantaban o informaban hasta los años veinte del siglo pasado de sucesos históricos y en la naturaleza así como de asesinatos (Moritat [romance de ciego] = asesinato) y atracos siendo acompañados por un violín y desde el siglo XIX por un organillo. Los Bänkelsänger (cantantes callejeros) no estaban entre los estafadores, al contrario eran acogidos con gran estima, pero también

beispielsweise Blechwaren, Brillen und Barometer, Glas, Hüte und Uhren[137] (Abb. 14a-c). In den Städten und deren Umkreis herrschten ausserhalb der festgelegten Markttage[138] die Zunftmonopole, Hausieren war also nur auf dem Land oder heimlich möglich. Überdies spezialisierten sich ganze Gegenden auf die Herstellung bestimmter Güter: beispielsweise wurden Fischental, Sitzberg, Strahlegg, Bäretswil und Bauma (alle Kanton Zürich) Chellenland[139] (Kellenland) genannt[140] (siehe Abb. 14a).

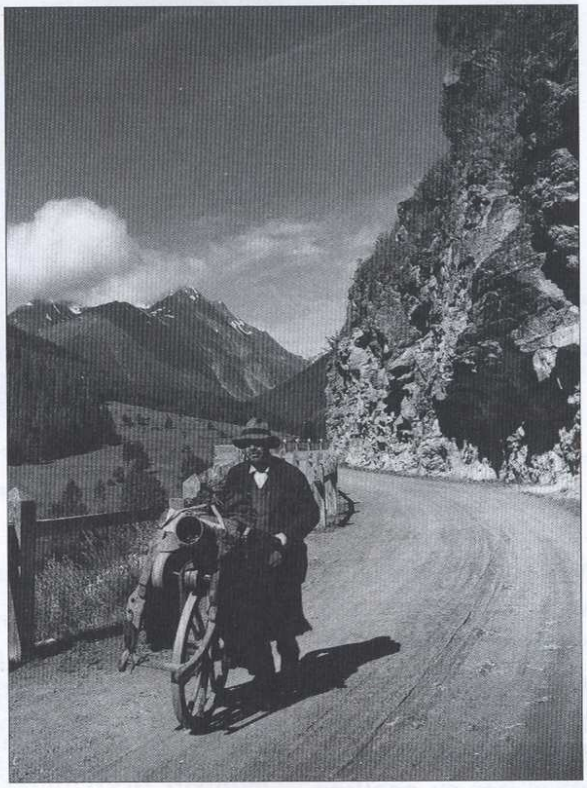
In einer Zeit, in der es weder Fernsehen noch Radio noch Tonträger gab, musste die Unterhaltung zum Publikum kommen. Deshalb gehörten die Nichtsesshaften als Musikanten, Gaukler (Abb. 15), Schausteller und Geschichtenerzähler zu jedem Volks- und Familienfest[141], wobei die fahrenden Musikanten weit im Vordergrund standen[142], und zwar nur schon deshalb, weil die Bevölkerung in den Jahrhunderten der Tanzverbote nach der Reformation auf diese angewiesen war[143]. Ein Beispiel für solche fahrende Musikanten sind die beiden Elsässer Ehepaare, die mit Geigen und Sackpfeifen herumzogen und 1606/1607 aus Trachselwald (Kanton Bern) weggewiesen wurden[144].

Ein Sonderfall nichtsesshafter Unterhalter sind die Bänkelsänger (diese heissen so, weil sie sich normalerweise auf eine Bank stellten, um besser gesehen und gehört zu werden), die bis in die 20er Jahre des letzten Jahrhunderts über historische und Naturereignisse sowie Mord- (Moritat = Mordtat) und Raubtaten sangen oder berichteten, wobei sie von einer Geige und seit dem 19. Jahrhundert von einer Drehorgel begleitet wurden. Die Bänkelsänger wurden nicht etwa zu den Gaunern gezählt, vielmehr waren sie hochgeachtet, wurden allerdings von der Obrigkeit auch beargwöhnt, weil diese nie sicher war, dass sie nicht durch unsittliche oder aufrührerische Lieder gefährlich wurden[145]. Die Auf-

estaban bajo sospecha por las autoridades, porque nunca estaban seguras que ellos no fueran peligrosos por canciones inmorales o sediciosas. Las actuaciones eran en primer lugar propaganda para sus hojas octavillas que eran vendidas. Hay que añadir que los no sedentarios en general, actuaron de mensajeros para información de toda clase.

2ª Reinos y Hermandades

De los artesanos ambulantes sólo los caldereros estaban organizados hasta el siglo XVIII en cinco reinos de caldereros, similar a una confradía de los maestros de un determinado oficio. El jefe era un rey-calderero y había días de asamblea plenaria. Los reyes de los caldereros eran sedentarios de mucha influencia, por ejemplo el Bürgermeister (alcalde) Hans Waldmann de Zurich (ejecutado en 1489 [por razones políticas]) y el Conde Jörg von (de) Werdenberg-Sargans (fallecido 1505). La comarca de Sargans [nombre de una ciudad en el este de Suiza] pertenecía como el Bündnerland [perífrasis para el Cantón de los Grisones y limítrofes] a los puntos esenciales de los no sedentarios.



12 Bei Giarsun im Unterengadin um 1944: der Scherenschleifer zieht von Dorf zu Dorf
Cerca de Giarsun en el Engadin Bajo (en el extremo este de Suiza) alrededor del 1944: el afilador camina de pueblo en pueblo
Near Giarsun in the Lower Engadin (in the extreme east of Switzerland) about 1944: the knife-grinder goes from village to village

Más importante en nuestro contexto eran las confradías y hermandades de músicos en que se unieron los músicos ambulantes adaptándose a las confradías de los maestros de los varios oficios, es decir, quien quería actuar tenía que ser socio. Para prevenir la criminalización de los músicos ambulantes que se perfilaba (gaiteros [Pfeifer] ambulantes tenían mala reputación: hacia 1400 se dice de una mujer que era una verdadera prostituta, clerizonte y gaitero [Pfeifer]) se formaron reinos y hermandades de gaiteros (Pfeifer) lo que demuestra que no era la profesión la que causó degradación social sino, mejor dicho el hecho, que fue ejercida de una manera errante. De estos reinos y hermandades se formaron en el siglo XV los gaiteros municipales (Stadtpfeifer).

El ejemplo principal para una tal hermandad eran los gaiteros (Pfeifer) de Berna, que recibieron el 3 de septiembre de 1507 una carta de privile-

tritte waren in erster Linie Werbung für Flugblätter mit den Liedtexten, die verkauft wurden[146]*. Hinzu kommt, dass die Nichtsesshaften ganz allgemein als Boten für Nachrichten aller Art tätig waren*[147]*.*

2. Königreiche und Bruderschaften

Von den fahrenden Handwerkern waren einzig die Kessler bis ins 18. Jahrhundert in fünf zunftähnlichen Kesslerkönigreichen organisiert, denen ein Kesslerkönig vorstand und die Zunfttage abhielten. Kesslerkönige waren einflussreiche Sesshafte, beispielsweise der Zürcher Bürgermeister Hans Waldmann (hingerichtet 1489) und Graf Jörg von Werdenberg-Sargans (gestorben 1505). Das Gebiet von Sargans gehörte wie das Bündnerland zu den Schwerpunkten der Nicht–sesshaften.[148]

Wesentlicher in unserem Zusammenhang sind die Musikantenzünfte und -bruderschaften, zu denen sich die fahrenden Musikanten nach der Art der Zünfte zusammenschlossen, d.h., wer musizieren wollte, musste Mitglied sein. Um die sich abzeichnende Kriminalisierung der fahrenden Musikanten abzuwehren (fahrende Pfeifer waren übel beleumdet: um 1400 wird von einer Frau gesagt, sie sei eine rechte Hure, Pfaff und Pfeifer[149]*), entstanden Pfeiferkönigreiche und -bruderschaften, was zeigt, dass nicht der Beruf unehrlich machte, sondern vielmehr die Tatsache, dass er fahrend ausgeübt wurde*[150]*. In Anlehnung an diese Königreiche und Bruderschaften entstanden im 15. Jahrhundert die Stadtpfeifer.*

Das Hauptbeispiel einer solchen Bruderschaft sind die Berner Pfeifer, die am 3. September 1507 einen Freibrief erhielten[151]*, der alte Freiheiten bestätigte und ihnen zur Bedingung machte, dass immer ein Stadtpfeifer Pfeiferkönig sein müsse; spielen durften sie an Hochzeiten nur auf Einladung und gegen angemessene Belohnung. Die Pfei-*

gio que certificaba antiguas libertades e impuso la condición de que siempre un gaitero municipal (Stadtpfeifer) debía ser rey de los gaiteros (Pfeifer); sólo podían actuar por invitación en bodas y a cambio de una recompensa apropiada. Los gaiteros (Pfeifer) eran una hermandad muy estimada que poseía un altar en la Spitalkirche (Iglesia del Hospital) y el rey de la cual llevaba una corona que las autoridades municipales hubieron donado en 1448. Según los Ratsmanuale (libros de protocolo del consejo) de Berna tocaban pífanos, chirimías (¡históricas!), gaitas, laudes y zanfonías pero eran también prestidigitadores. Un reino de los gaiteros (Pfeiferkönigreich) existía también en Zurich (autorizado de nuevo en 1430) y en Brugg (Cantón de Aargau); en Uznach (Cantón de St. Gallen) existía en 1407 una hermandad de los gaiteros (Pfeiferbruderschaft) e igualmente en Königsfelden (Cantón de Aargau).

13 Gassenszene mit Schirmflicker in Arcegno (bei Locarno) um 1920
Escena en una callejuela con paragüero, en Arcegno (cerca de Locarno en el Cantón del Tessin) alrededor del 1920
Scene in a narrow alley with an umbrella mender in Arcegno (near Locarno in the Canton Tessin) about 1920

3ª Origen

Aquí los gitanos (ésos eran por ejemplo mencionados por primera vez en Basilea en un documento de 1422) expresamente no son objeto de discusión; dicho de otra manera: nos ocupamos solamente con los no sedentarios que son Suizos por su apellido [nota aclaratoria del autor: apellidos dobles son una peculiaridad española]. Además no hay que perder de vista que ni por mucho, toda la gente errante no tenía ciudadanía: muchos ocultaban su derecho de ciudadanía por temor a ser expulsados a su pueblo de procedencia. Sobre todo los pobres y los que fueron rebajados en su posición social, fueron desarraigados. Para el cambio del modo de vivir sedentariamente a la vida errante pueden ser mencionados por ejemplo los motivos siguientes: particiones de herencias, que parcelaron los bienes raíces, de tal manera que ya no garantizaron la vida, el exeso de población que obligaba desde el siglo XIII a ingresar en los ejércitos de príncipes extran-

fer waren eine hochgeachtete Bruderschaft, die in der Spitalkirche einen Altar besass und deren König eine Krone trug, die die Stadtbehörde 1448 gestiftet hatte[152]. Nach den Berner Ratsmanualen spielten sie Pfeifen, Schalmeien, Sackpfeifen, Lauten und Drehleiern, waren aber auch Gaukler[153]. Ein Pfeiferkönigreich gab es auch in Zürich (bestätigt 1430)[154] und Brugg[155] (Kanton Aargau); in Uznach (Kanton St. Gallen) gab es 1407 eine Pfeiferbruderschaft[156] und ebenso in Königsfelden[157] (Kanton Aargau).

3. Herkunft

Ausdrücklich nicht die Rede ist hier von den Zigeunern (diese sind beispielsweise für Basel erstmals 1422 bezeugt[158]); anders gesagt: wir befassen uns nur mit Nichtsesshaften, die ihrem Namen nach Schweizer sind[159]. Im Auge zu behalten ist ferner, dass längst nicht alle Fahrenden heimatlos waren; viele verheimlichten ihr Bürgerrecht, um nicht in ihre Heimatgemeinde abgeschoben zu werden[160]. Entwurzelt wurden vor allem Arme und sozial Deklassierte, wobei für den Wechsel von der sesshaften zur nichtsesshaften Lebensweise etwa folgende Ursachen genannt werden können: Erbteilungen, die den Grundbesitz derart zersplitterten, dass er nicht mehr existenzsichernd war[161], der Bevölkerungsüberschuss, der seit dem 13. Jahrhundert zum Reislaufen zwang, wonach die Söldner nicht mehr zu einem geregelten Leben zurückfanden[162], Feuersbrünste und Überschuldung[163], Pilger, wobei Wallfahrten auch als Strafe angeordnet wurden[164], und die Heirat mit einer Nichtsesshaften[165]. Nicht selten wurde die Nichtsesshaftigkeit auch durch die Obrigkeit selbst verursacht, so durch die Verbannung als Strafe[166], wofür die ledige Mutter, die vom Vater des Kindes nicht geheiratet wurde, ein Anwendungsfall ist[167] (Entlastung der Armenkasse!), und durch Eheverbote[168]. Wer einmal entwurzelt war (Abb. 16 und

Beispiele (Nrn. 38, 58 und 112) aus der Sammlung der Zürcher Ausrufbilder (1748-1751) von David Herrliberger (1697-1777). Die hier Dargestellten sind wohl halbsesshaft. Je ca. 9,8 x 5,5 cm
Ejemplos (Nos. 38, 58 y 112) de la colección de Retratos de Pregoneros en Zurich (1748-1751) de David Herrliberger (1697-1777). Las personas representadas aquí son seguramente semi-sedentarias
Illustrations (Nos. 38, 58 and 112) from the collection of Portraits of Hawkers in Zurich (1748-1751) by David Herrliberger (1697-1777). The persons shown here are doubtless half sedentary

14 a **14 b** **14 c**

14a CUCHARONES, CUCHARAS, VILLAS PARA CUBAS. / Dadme la cuchara que coge mucho, / La villa para la cuba a la cual gusta hacer correr.
SCOOPS, SPOONS, SPIGOTS. / Give me the spoon which fetches a lot, / The spigot which likes to let flow.

14b SE AFILAN TIJERAS, SE AFILAN CUCHILLOS, HAGO BUEN TRABAJO. / El afilar hace los tijeras el cuchillo, / Y gente pesada afilado y mejor.
SHARPENING OF SCISSORS, SHARPENING OF KNIFES, I MAKE GOOD PRODUCTS. / The sharpening makes the scissors the knife, / and clumsy people sharpened and better.

14c COMPRAD BUENOS RELOJES. / La mercancía es buena, aunque de madera, / No depende de una soberbia preciosa.
BUY GOOD CLOCKS. / The merchandise is good although of wood, / It is not a matter of precious pride.

jeros después de lo cual los mercenarios ya no encontraron el camino de vuelta a una vida regulada, incendios y exceso de deudas, peregrinos, peregrinaciones siendo ordenadas también como condena, y el matrimonio con una no sedentaria. Bastante a menudo las autoridades mismas causaron la vida no sedentaria, por ejemplo por el destierro, como condena, para lo cual la madre soltera con la que el padre del hijo no se casaba es un ejemplo (¡descargo de la asistencia social!), y por interdicciones de matrimonios. Quien era desarraigado (Fotos 16 y 17) casi no encontraba el camino de vuelta a una vida sedentaria y eso porque sólo podía ser incorporado en la confradía de los maestros de un determinado oficio, quien gozaba de la ciudadanía y estaba provisto de recursos pecuniarios suficientes. Por otro lado los no sedentarios formaban por su mendicidad, su desdén de las autoridades y su sexualidad una provocación permanente de los burgueses. Un ejemplo para esto es que los no sedentarios que de todos modos no poseían ningunos bienes se casaron

17), fand kaum mehr zur Sesshaftigkeit zurück und zwar nur schon deshalb nicht, weil nur in eine Zunft aufgenommen werden konnte, wer das Bürgerrecht besass und über genügende Geldmittel verfügte[169]. Umgekehrt bildeten die Nichtsesshaften wegen ihrem Bettel, der Missachtung der Obrigkeit und ihrer Sexualität eine dauernde Provokation der Bürgerlichen[170]. Dafür ein Beispiel ist, dass die Nichtsesshaften, die ohnehin kein Vermögen hatten, unbekümmert heirateten und keine Familienplanung kannten[171].

4. Vorkommen und Rückzugsgebiete

Wir wissen, dass in Deutschland im 18. Jahrhundert - also nach über 200 Jahren Obrigkeitsstaat! - über zehn Prozent der Gesamtbevölkerung nicht sesshaft waren[172], wobei deren Paradies Südwestdeutschland, die Nord-, Ost- und Zentralschweiz sowie Vorarlberg (Österreich) war. Der Grund für diese Massierung lag darin, dass sich in Norddeutschland - namentlich in Preussen - der

despreocupadamente y no conocían ningún control de nacimientos.

4ª Presencia y áreas de retirada

Sabemos que en Alemania en el siglo XVIII - ¡entonces después de más de 200 años de estado autoritario! - más de un diez por ciento de la población total no era sedentaria, su paraíso siendo el Suroeste de Alemania, el norte, este y centro [nota aclaratoria del autor: los Cantones alrededor del lago de los Cuatro Cantones] de Suiza así como Vorarlberg (Austria). La razón para esta concentración fue debida al hecho de que en Alemania del Norte - especialmente en Prusia - el estado autoritario ya se había impuesto y que Francia y Austria llevaban a los no sedentarios a la frontera despiadadamente.

15 Ein typischer Gaukler: "Äpfelspiel" auf dem Seil um 1847. Der Mann benützt Gabeln anstelle seiner Hände
Un prestidigitador típico: "Juego con Manzanas" sobre la cuerda floja alrededor del 1847. El hombre usa tenedores en vez de sus manos
A typical juggler: "Apple Game" on the tight-rope about 1847. The man uses forks instead of his hands

El área de retirada principal de los no sedentarios suizos era el Cantón de los Grisones porque allí había innumerables escondites, los habitantes eran generosos y los municipios individuales en la vieja Confederación Helvética [nota aclaratoria del autor: antes de 1798] se comprendían como estados soberanos. Un tribunal de justicia central existió sólo desde 1807, tratándose en aquella época preponderantemente de estorbar a los no sedentarios al entrar en Suiza o de expulsarlos por lo menos cuanto antes. En total: cuanto más el espacio vital de la gente errante fue limitado cuanto más se concentraron en el Cantón de los Grisones.

Sólo dicho de paso hay que mencionar que también Suiza - particularmente el Cantón de los Grisones - había sus bandas de ladrones; desde este punto de vista, no es ninguna sorpresa que Hannikel (propiamente Jakob [Jacobo] Reinhardt, ahorcado el 17 de julio de 1787 con tres de sus compinches en Sulz del Neckar [hoy Baden-Württemberg] fue detenido junto con una parte importante de su banda cerca de Zizers (Cantón de los Grisones).

Obrigkeitsstaat bereits durchgesetzt hatte und dass Frankreich und Österreich die Nichtsesshaften rücksichtslos an die Grenze stellten[173].

Das Hauptrückzugsgebiet der Schweizer Nichtsesshaften war der Kanton Graubünden[174], weil es dort zahllose Verstecke gab, die Bevölkerung spendierfreudig war und sich in der Alten Eidgenossenschaft die einzelnen Gemeinden als souveräne Staaten verstanden[175]. Ein zentrales Gericht bestand erst seit 1807[176], wobei es in jener Zeit noch vorwiegend darum ging, die Nichtsesshaften am Betreten der Schweiz zu hindern oder sie wenigstens raschmöglichst auszuweisen[177]. Kurz: je mehr der Lebensraum der Fahrenden eingeschränkt wurde, desto mehr konzentrierten sie sich in Graubünden.

Nur nebenbei sei bemerkt, dass auch die Schweiz - namentlich aber der Kanton Graubünden - ihre Räuberbanden hatte[178]; dass Hannikel (eigentlich Jakob Reinhardt; am 17. Juli 1787 mit drei Genossen in Sulz am Neckar [heute Baden-Württemberg] gehängt) mit einem grossen Teil seiner Bande 1786 bei Zizers (Kanton Graubünden) verhaftet wurde[179], ist so gesehen nicht überraschend.

Dritter Teil: Rechtsgeschichte

1. Mittelalter

Der Sachsenspiegel (entstanden zwischen 1220 und 1230. Der Name kommt daher, dass dieses Rechtsbuch das Recht so wiedergeben will wie eine Frau ihr Gesicht im Spiegel betrachtet[180]) bestimmt[181]: "(Lohn) Kämpfer und ihre Kinder, Spielleute und alle, die unehelich geboren sind, und die[, die] Diebstahl oder Raub sühnen oder zurückgeben [sollen] und die dessen vor Gericht überführt werden, oder die ihren Leib oder Haut und Haar mit Pfennigen [Geldsorte] [aus]lösen [gemeint ist: die sich von einer Körperstrafe mit Geld loskaufen],

3a parte: Historia del derecho

1a Edad Media

El Sachsenspiegel (Espejo de los Sajones; escrito entre 1220 y 1230. El nombre viene de que este código quiere reproducir el derecho como una mujer mira su cara en el espejo) manda: "Luchadores (pagados) y sus hijos, músicos y todos los que nacieron ilegítimos, y los que tienen que expiar hurto o robo o devolver [el botín] y que son declarados culpables de ésto judicialmente, o que desempeñan su vida o su piel y pelo con pfenniges [el sentido es: los que se recatan de una condena física con dinero] están todos fuera de la ley". El Sachsenspiegel (Espejo de los Sajones) es el fundamento más importante del Schwabenspiegel (Espejo de los Suabios) que fue escrito hacia 1275 y estaba muy divulgado; éste dice que los dos códigos se distinguen sólo por la aceptación de una herencia y la pronunciación de una sentencia, realmente el Schwabenspiegel (Espejo de los Suabios) es mucho más amplio. Relativo a los luchadores pagados, nos limitamos a la observación que estaban fuera de la ley también aquí, de todos modos nos enteramos de que eran indispensables: faltaban testigos y era la parte sin testigos no en condiciones de combatir en persona por parálisis o por mala vista, necesitaba a alguien que combatiera para ella, esa tercera pudo combatir "por amor" o "por pfenniges" (es decir, por dinero). La razón para estos duelos es que - por falta de testigos - sólo Dios conoce la verdad y él se hará responsable de un resultado justo del duelo. Por lo que toca a los músicos nos enteramos de que un hijo podía hacerse indigno de la herencia de sus padres, "si el hijo sigue la profesión de músico contra la intención del padre y [lea: o] toma dinero por honor mientras que el padre jamás tomaba dinero por honor [nota aclaratoria del autor: ¡el segundo caso se refiere a los luchadores pagados!]. Para estos dos grupos de personas y para los ciervos la indemnización por daños y perjuicios era fijada así: el culpable debe

16 Rudolf Meyer (1606-1638): Bettlerfamilie mit Dudelsackpfeifer; Blatt 1 der Folge: Bettler- und Hirtenszenen. Radierung (8,5 x 11,8 cm)
Rudolf Meyer (1606-1638): Familia de mendigos con gaitero; hoja 1 de la serie: escenas con mendigos y pastores. Grabado al agua fuerte
Rudolf Meyer (1606-1638): Family of beggars with bagpiper; sheet 1 of the set: scenes with beggars and shepherds. Etching

die sind alle rechtlos." Der Sachsenspiegel ist die wichtigste Grundlage des um 1275 entstandenen, weit verbreiteten Schwabenspiegels; dieser sagt, dass sich die beiden Rechte nur bezüglich der Annahme eines Erbes und dem Erlass eines Urteils unterscheiden[182], allerdings ist der Schwabenspiegel erheblich umfangreicher. Bezüglich der Lohnkämpfer beschränken wir uns auf die Feststellung, dass sie auch hier rechtlos waren[183], immerhin erfahren wir, dass sie unentbehrlich waren: fehlten Zeugen[184] und war die zeugenlose Partei durch Lähmung oder wegen schlechter Augen nicht in der Lage, selbst zu kämpfen, so benötigte sie jemanden, der für sie kämpfte, wobei dieser Dritte "durch Liebe" oder "durch Pfennige" (d.h. für Geld) kämpfen konnte[185]. Der Grund dieser Zweikämpfe ist, dass - so Zeugen fehlen - nur Gott allein die Wahrheit kennt und dieser für einen gerechten Ausgang des Kampfes sorgen wird[186]. Soweit es die Spielleute betrifft erfahren wir, dass ein Kind das Erbe seiner Eltern verwirken konnte, "wenn der Sohn gegen des Vaters Willen ein Spielmann wird und [lies: oder] Gut für Ehre nimmt, wogegen der Vater nie Gut für Ehre nahm"[187]. Für diese beiden Personengruppen und für Leibeigene war der Schadenersatz so geregelt: der Täter soll sich vor eine Wand stellen, gegen die die Sonne scheint, der Geschädigte schlägt dem Schatten an der Wand an den Hals und damit ist er gerächt[188].

Gab es also teilweise und ganz Rechtlose, ist es nur folgerichtig, dass es seit dem 13. Jahrhundert zu Verfahren auf Leumund kam, einem königlichen Privileg, das zum Beispiel Luzern 1381 verliehen wurde. Diese beruhen darauf, dass bereits der schlechte Leumund bezüglich gewisser Delikte (namentlich Diebstahl, Mord, Brandstiftung und Hexerei) ausreichte, um durch Folterung das Geständnis irgendeines todeswürdigen Verbrechens zu erzwingen. So wurde die Armutskriminalität der Nicht-

colocarse delante de una pared contra la cual brilla el sol, el siniestrado golpea la sombra en la pared al cuello y así era vengado.

Existían entonces personas que estaban parcialmente o completamente fuera de la ley fue a consecuencia de esto que aparecieron desde el siglo XIII Verfahren auf Leumund (procedimientos judiciales basándose en la reputación), un privilegio real que por ejemplo fue concedido a Lucerna en 1381. Éstos se basaban en el hecho de que ya la mala reputación relativa a ciertos delitos (sobre todo hurto, asesinato, incendio intencionado y brujería) bastaba para forzar por tortura la confesión de cualquier delito, mereciendo la pena de muerte. Así la delincuencia de pobreza de los no sedentarios fue combatida, siendo instructivo para ésto el "Liber Vagatorum - der Bettler Orden" ("Libro sobre los Vagabundos - la Orden de los Mendigos") que fue reimprimido frecuentemente desde 1510. Éste revela entre otras cosas, los trucos de engaño, pero también crea ideas enemigas, por ejemplo mendigo = estafador y mendiga = alcahueta. Aquí hay que indicar que las penas brutales (Foto 18) fueron ejecutadas mucho más pronto contra los no sedentarios que contra los que estaban integrados socialmente, generalizado: la persecución por vía penal era poco eficaz hasta la alta Edad Moderna, que puede ser deducido entre otras cosas de que los mandatos de la autoridad (mandatos refiriéndose a las prendas de vestir, interdicciones de bailes [especialmente claro en el mandato de Zurigo de alrededor de 1525] e interdicciones de juegos de bolos etc.) fueron repetidos continuamente. Las prohibiciones de bailes son una consecuencia de la Reforma después de la cual, la danza era casi un sinónimo para fornicación y había el peligro de peleas; se bailaba entonces a escondidas o bien en los Cantones católicos limítrofes (Foto 19). Ejecutar piezas de música en privado estaba permitido, siempre que no degenerase en danzas (por eso la divulgación de los órganos de casa), un ejemplo para esto es un vecino de Trub (Cantón de Berna) que tuvo que eliminar las gaitas

17 Rudolf Meyer (1606-1638): Tanzendes Krüppelpaar mit Dudelsackpfeifer; Blatt 3 der Folge: Bettler- und Hirtenszenen. Radierung (7,5 x 11,9 cm)
Rudolf Meyer (1606-1638): Pareja de lisiados bailando con gaitero; hoja 3 de la serie: escenas con mendigos y pastores. Grabado al agua fuerte
Rudolf Meyer (1606-1638): Couple of dancing maimed persons with bagpiper; sheet 3 of the set: scenes with beggars and shepherds. Etching

sesshaften bekämpft[189], wofür das seit 1510 vielfach nachgedruckte "Liber Vagatorum - der Bettler Orden" anschaulich ist. Dieses zeigt unter anderem die Betrugspraktiken auf, schafft aber auch Feindbilder, zum Beispiel Bettler = Betrüger und Bettlerin = Kupplerin[190]. Hier ist darauf hinzuweisen, dass die brutalen Strafen (Abb. 18) an Nichtsesshaften im Unterschied zu den sozial Integrierten viel eher vollzogen wurden[191]; verallgemeinert: bis in die Frühe Neuzeit war die Strafverfolgung ineffizient[192], was sich unter anderem daraus ergibt, dass die obrigkeitlichen Mandate (Kleidermandate[193], Tanz-[194] [besonders deutlich im Zürcher Mandat von etwa 1525[195]] und Kegelverbote[196] usw.) immerzu wiederholt wurden. Gerade die Tanzverbote sind übrigens eine Folge der Reformation, denn Tanz war fast schon ein Synonym für Unzucht und es bestand die Gefahr von Schlägereien; getanzt wurde also heimlich bzw. in den angrenzenden katholischen Orten[197] (Abb. 19). Privates Musizieren war erlaubt, sofern es nicht in Tanz ausartete[198] (daher die Verbreitung der Hausorgeln), wofür ein Beispiel ist, dass 1677 ein Truber (Kanton Bern) seine Sackpfeifen aus dem Haus schaffen musste[199]. Wesentlich für unsere Zwecke ist, dass die Spielleute keine homogene Gruppe waren; es gab sowohl Stadtpfeifer wie auch fahrende Spielleute[200], die auch ungeachtet ihrer Zugehörigkeit zu einem Pfeiferkönigreich sozial nicht (voll) integriert waren.

Der rechtsgeschichtliche Hintergrund für die Verfolgung der Nichtsesshaften ist, dass im Mittelalter alle Personen einem Personenverband angehören mussten, weshalb die Nichtsesshaften (Spielleute, Gaukler, Bettler, Betrüger usw. sowie ambulante Gewerbe und Berufe, aber auch Invalide aller Art) sozial schon fast unehrlich waren (Infamie, die nicht ein individuelles Fehlverhalten, sondern eine ganze Gruppe oder ein ganzes Gewerbe betraf[201]); daher die Bettlerjagden. Es lässt sich sagen, dass die im 13. Jahrhundert beginnende Bil-

18 Aus der Wickiana: Hinrichtung des Mörders Hans Richard Glaser in Regensburg (Stadt nördlich von München). Er wird auf dem Weg zur Richtstätte an den Tatorten zur Abschreckung mit glühenden Zangen gezwickt (aus dem Turm sehen die drei Ermordeten symbolisch zu), dann wird er gerädert (übliche Strafe für Mörder), und nach dem Tod gepfählt. 11,5 x 18,5 cm
Die Wickiana heisst so nach dem Zürcher Chorherrn Johann Jakob Wick (1522-1588), der von 1560 bis 1587 völlig unsystematisch in 24 dicken Büchern alles sammelte, was er erhielt, erfuhr und was ihm sonstwie mitgeteilt wurde. Diese Bücher enthalten eine Vielzahl von Illustrationen; sie sind von grossem kulturhistorischem Wert, weil sie über das tägliche Leben und die täglichen Sorgen in jener Zeit Auskunft geben.
De la Wickiana: ejecución del asesino Hans Richard Glaser en Regensburg (ciudad al norte de Munich). De camino, al lugar de la ejecución es atenaceado en los lugares de los crímenes con tenazas ardientes para intimidar a los demás (de la torre miran simbólicamente los tres asesinados), luego es enrodado (pena común para asesinos) y después de su muerte empalado.
La Wickiana es llamada así según el canónigo Johann Jakob Wick (1522-1588) de Zurigo que coleccionaba completamente sin sistema ninguno de 1560 hasta 1587 en 24 libros gordos todo lo que recibió, de lo que se enteró y que le fue comunicado de otra manera. Esos libros contienen un gran número de ilustraciones; son de un gran valor histórico-cultural porque dan informaciones sobre la vida y las preocupaciones cotidianas en esos tiempos.
From the Wickiana: execution of the murderer Hans Richard Glaser in Regensburg (city in the north of Munich). On his way to the place of execution he is pinched with red-hot tongs at the places of the crimes to deter others (from the tower the three murdered persons watch symbolically), then he is broken on the wheel (common punishment for murderers) and after his death he is impaled.
The Wickiana is so called after the canon Johann Jakob Wick (1522-1588) of Zurich who collected fully unsystematically from 1560 to 1587 in 24 voluminous books all he received, came to know and what was communicated to him otherwise. These books contain a great number of illustrations; they are of great value for the history of civilization, because they supply information about the daily life and the daily troubles in these times.

de su casa en 1677. Para nuestros fines es importante que los músicos no eran un grupo homogéneo; había no sólo músicos de bandas municipales (Stadtpfeifer [nota aclaratoria del autor: se trataba de empleados]) sino también músicos ambulantes, que no obstante su afiliación a un reino de gaiteros (Pfeifer) no estaban (completamente) integrados socialmente.

La razón en la historia del derecho para la persecución de los no sedentarios es que en la Edad Media todos tenían que formar parte de una Personenverband (consanguinidad) por lo cual los no sedentarios (músicos, prestidigitadores, mendigos, estafadores etc. así como los oficios y profesiones ambulantes, pero también los minusválidos de todo tipo) eran despreciados (infamia que no se refería a ningún comportamiento incorrecto individual, sino comprendía un grupo, o un oficio entero); por eso las Bettlerjagden (cazas [persecuciones] de mendigos). Se puede decir que el desarollo de pueblos y

dung von Dörfern und Städten[202] im Spätmittelalter zu einem Ständestaat führte, in dem der Personenverband durch das Territorialitätsprinzip abgelöst war; dessen Spiegelbild waren namentlich die Verbrecherbanden, die Bettler und die Juden. Die Ausgrenzungsprozesse setzten nach den Pestzügen von 1347-54 ein und wurden nach der Reformation im 16. Jahrhundert erheblich verschärft[203].

2. Der Obrigkeitsstaat

Die Folge des Territorialitätsprinzips war eine mehr oder weniger straffe Verwaltung, was im uns interessierenden Bereich dazu führte, dass namentlich die Nichtsesshaftigkeit unterdrückt wurde. Hier liegen die Wurzeln der Fremdenpolizei, die zunächst dazu führte, dass fremde Nichtsesshafte zum Teil bis zum Ende des 19. Jahrhunderts heimlich abgeschoben[204] oder nach Nordamerika oder in die Kolonien (Beispiele: England, Spanien

19 Dietrich Meyer der Ältere (1572-1658): Vier tanzende Bauernpaare und Dudelsackpfeifer 1599; Blatt 1 (6) einer Folge. Radierung (3,2 x 14.5 cm)
Dietrich Meyer el Mayor (1572-1658): Cuatro parejas de campesinos bailando y gaitero 1599; hoja 1 (6) de una serie. Grabado al agua fuerte
Dietrich Meyer the elder (1572-1658): Four dancing couples of peasants and bagpiper 1599; sheet 1 (6) of a series. Etching

ciudades que empezó en el siglo XIII a finales de la Edad Media condució a un Ständestaat (estado de clases sociales) en lo cual la Personenverband (consanguinidad) fue sustituida por la Territorialitätsprinzip (primacía del territorio [nota aclaratoria del autor: es decir que mandaban los soberanos]); el reverso de la medalla eran particularmente las bandas de criminales, los mendigos y los judíos. Los procesos de exclusión empezaron después de las epidemias de la peste de 1347-54 y fueron agravados considerablemente después de la Reforma en el siglo XVI.

2ª El Estado autoritario

La consecuencia de la Territorialitätsprinzip (primacía del territorio) era una adminstración más o menos rígida que, en el campo que nos interesa, condució a que particularmente la vida no sedentaria fue oprimida. Aquí están las raices de la policía de extranjeros que de primera intención condució a que no sedentarios ajenos fueron expulsados furtivamente, en parte hasta finales del siglo XIX, o fueron expedidos a América del Norte (ejemplos: Inglaterra, España y Francia) o fueron hasta vendidos a las galeras. Por consecuencia fueron introducidos certificados de domicilio (Berna a partir de 1676, por la Tagsatzung [parlamento de los Cantones - ¡en aquel entonces estados soberanos! - en la forma de una asamblea de embajadores] en 1810), mientras la asistencia social incumbió al municipio del último domicilio fijo. Por fin, ya en el siglo XVII se intentó controlar a los criados por medio de certificados de trabajo y los artesanos ambulantes [nota aclaratoria del autor: caminar era obligatorio después del tiempo de aprendizaje] necesitaban Wanderbücher (libros encuadernados en los cuales, los maestros del oficio respectivo, que daban trabajo a esos artesanos ambulantes, inscribieron los certificados de trabajo). Estaba claro

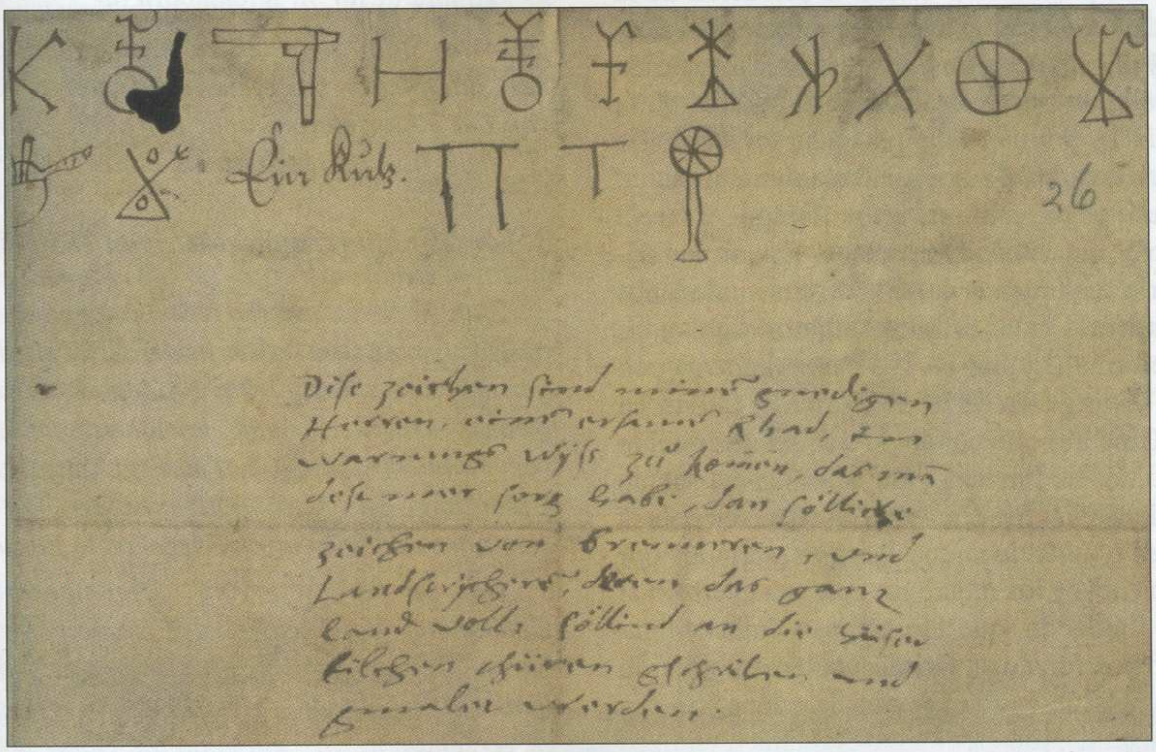
und Frankreich) abgeschoben[205] oder gar auf die Galeeren verkauft[206] wurden. Folgerichtig wurden Heimatscheine eingeführt (Bern seit 1676, durch die Tagsatzung 1810[207]), während die Armenfürsorge seit 1520 der Heimatgemeinde oblag, als die der letzte Wohnsitz galt[208]. Schliesslich wurde schon im 17. Jahrhundert versucht, die Dienstboten durch Arbeitszeugnisse zu kontrollieren und die Handwerksburschen benötigten Wanderbücher[209]. Es handelt sich hier - wie unmittelbar einsichtig ist - um Berufsgruppen, die Gefahr liefen, in die Nichtsesshaftigkeit abzugleiten. Pässe allerdings gab es nur für Unbescholtene, wer also keinen Pass bei sich hatte, machte sich verdächtig[210]. Positiv ist, dass Massnahmen gegen den Verlust des Bürgerrechts ergrifren wurden (allerdings konnten noch nach 1827 eine Konversion und eine Konfessionelle Mischehe zum Verlust des Bürgerrechts führen!) und umgekehrt Heimatlose eingebürgert werden sollten [211].

Soweit es die Kultur betrifft, in der einst die Sackpfeife blühte, ist festzuhalten, dass der Obrigkeitsstaat ganz allgemein das Leben seiner Bürger regeln wollte. Diese Bestrebungen wurden durch die Reformation (Luther 1517 mit seinen Thesen in Deutschland, Zwingli 1519 in Zürich und Calvin 1536 in Genf) verschärft, die zur Verstaatlichung des Almosen- und Fürsorgewesens führte[211], worauf zwischen würdigen oder wahren Armen, die aus der Armenkasse unterstützt wurden, und arbeitsscheuen oder prahlerischen Bettlern unterschieden wurde, die unter Umständen zu Zwangsarbeit verpflichtet wurden[212]. Folgerichtig wurden Armenhäuser[213] und Arbeitserziehungsanstalten[214] geschaffen. Noch im 19. Jahrhundert waren die Bettler im Zürcher Oberland (östlicher Teil des Kantons Zürich) eine Landplage und es kam vor, dass nach einer Missernte ganze Dörfer betteln

Die Gaunerzinken aus der Wickiana (siehe Abbildung 18). Diese bilden eine Art Geheimsprache, allerdings waren sie deshalb unerlässlich, weil die Nichtsesshaften natürlich völlige Analphabeten waren; sie sind überall ähnlich, waren aber von der Sippe und der Region abhängig. Die Bedeutung der hier abgebildeten Zeichen ist unbekannt, immerhin sehen wir jeweils einen Dudelsack, der wohl von seiner Zweideutigkeit lebt. Ausserdem gab es in Deutschland offenbar (Gefängnis)Türme, die Sackpfeife genannt wurden. In der oberen Abbildung ist "ein Kuh." ausgeschrieben, in der unteren ist sie gezeichnet.

Las señas de la Wickiana (véase foto 18). Esas formaban una especie de lenguaje secreto, desde luego eran indispensables porque los no sedentarios eran por supuesto completamente analfabetos; son similares en todas partes, pero dependían del grupo de parientes y de la región. El significado de las señas mostradas aquí es desconocido, de todos modos vemos en ambas fotos sendas gaitas que probablemente viven de su ambigüedad. Además existían en Alemania posiblemente torres (de prisión) que eran denominadas gaita. En la foto superior "ein Kuh." ("una vaca.") está escrita, en la inferior está dibujada.

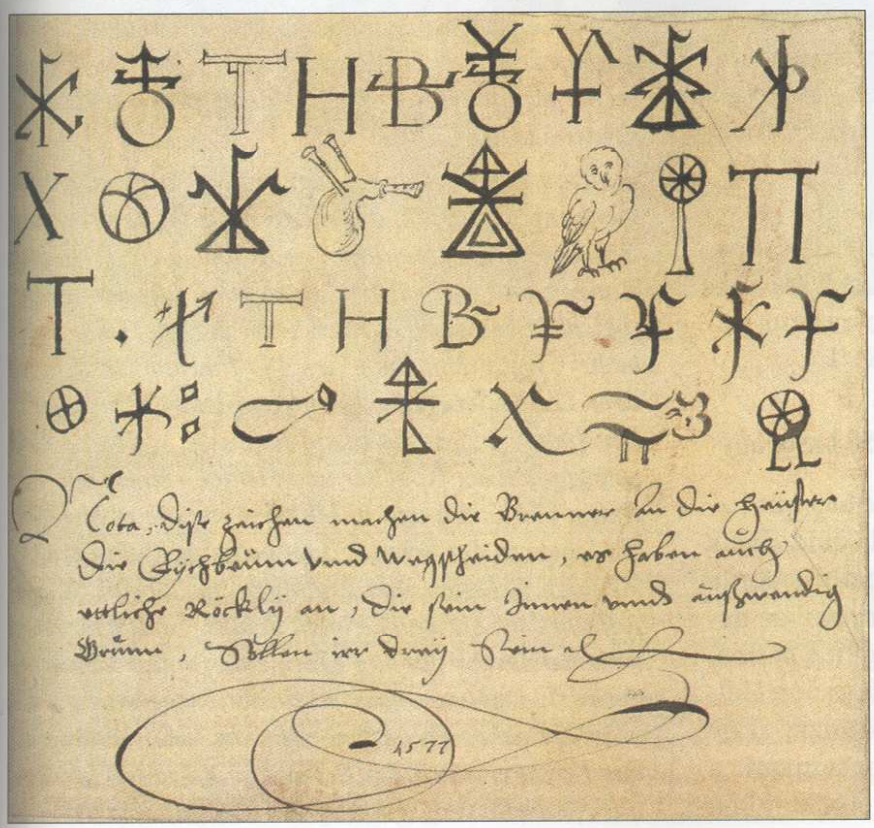
The symbols from the Wickiana (see picture 18). These formed a kind of secret language although they were imperative because the non residential people were of course completely illiterate; they are very similar everywhere but depended on the clan and the region. The meaning of the symbols shown here is unknown, at least we notice a bagpipe in each picture which possibly arises from its double meaning. Moreover in Germany there possibly were (prison) towers which were called bagpipe. In the picture above "ein Kuh." ("a cow.") is written out, in the one below it is drawn.



20 a Dise zeichen sind minen gnedigen / herren, einem ersamen rhad, in / warnungs wyse [Weise] zuo komen, das man / dese [dessen] nur sorg habe, dan sölliche / zeichen von brenneren [Leute, die anderen schaden], und / landstrichern, deren das ganz / land voll, söllend an die hüser / [und] kilchen thüren gschriben und / gmalet werden. Total 17,3 x 19,0 cm; Zeichen allein insges. 4,0 cm hoch

Estas señas fueron procuradas a mis soberanos graciables, un consejo [entidad] honrado, en la manera de aviso, que se tiene cuidado de estas, porque se dice que tales señas están escritas y pintadas por brenneren [gente que causa daño a otros] y vagabundos de los cuales todo el país está lleno, en las casas y puertas de las iglesias.

These symbols have reached my gracious lords, a honourable council, in the manner of a warning, that one takes care of them, because it is said that such marks are written and painted by brenneren [people who cause mischief to others] and vagabonds of which the whole country is full, at houses and church doors.



20 b

Nota. Dise zeichen machen die brenner [Leute, die anderen schaden] an die heüser / die eychbeüm unnd wegscheiden, es haben auch / ettliche röckly an, die sein innen unnd außwendig / grüen, sollen irr drey sein etc. / 1577 Total 15,2 x 16,5 cm; Zeichen allein insges. 8,5 cm hoch

Nota. Estas señas hacen los brenner [gente que causa daño a otros] en las casas, los robles y cruces de caminos, algunos también tienen puestos pequeñas chaquetas que son verde por dentro y por fuera, se dice que son tres de estas etc. 1577

Note. These symbols are made by the brenner [people who cause mischief to others] at the houses the oaks and cross-roads, some also wear little jackets which are green in- and outside, it is said that there are three of them and the like. 1577

sin más, que se trataba de oficios que corrían el riesgo de resbalar a una vida no sedentaria. Desde luego, sólo las personas de reputación impecable recibieron pasaportes; por eso, quien no llevaba pasaporte encima se hacía sospechoso. Es positivo que medidas preventivas contra la privación de la ciudadanía fueron adoptadas (¡en efecto aún después de 1827 una conversión y un matrimonio de distinta religión pudieran llevar a la pérdida de la ciudadanía!) y por otro lado personas sin domicilio debían ser dotadas de una ciudadanía. En cuanto a la cultura en la cual, en otros tiempos florecía la gaita hay que mencionar que el Estado autoritario quería reglamentar la vida de sus ciudadanos completamente. Esos esfuerzos fueron agravados por la Reforma (Luther en 1517 en Alemania con sus tesis, Zwingli en 1519 en Zurich y Calvin en 1536 en Ginebra) que condució a la secularización de los asuntos de limosna y de la asistencia social, después de la cual fue diferenciada entre los pobres respetables o auténticos que fueron sostenidos por la beneficiencia y los mendigos con una aversión al trabajo o fingiendo, que fueron caso dado obligados a trabajos forzados. Consecuentemente fueron creados asilos de caridad y para la educación por trabajo forzado. Aún en el siglo XIX los mendigos en el Zürcher Oberland (parte oriental del Cantón de Zurich) eran una calamidad pública y ocurrió que tras una mala cosecha, todos los vecinos de un pueblo se fueron a mendigar. Es evidente que los objetivos, que el Estado autoritario seguía con sus súbditos y el modo de vivir de los no sedentarios, eran incompatibles, con mayor razón cuando vivían en una unión formada por la Sippenverband (consanguinidad).

Se entiende por si mismo que era diferente con los músicos empleados por las autoridades: los gaiteros municipales (Stadtpfeifer) de Berna no sólo no fueron tocados por la Reforma, al contrario, gozaban de su florecimiento en el siglo XVI.

3ª Del la Ley sobre la Ciudadanía de 1850 hasta hoy

Para comprender mejor lo siguiente hay que hacer una observación previa: en Suiza la ciudadanía se determinaba desde tiempos inmemorables por la afilación a un municipio y un Cantón, ambas dependiendo del último domicilio que alguien poseía. Después de la caída de la vieja Confederación Helvética en 1798 se agregó la ciudadanía suzia. (Ley federal del 3 de diciembre de 1850 concerniente a la ciudadanía) ordenó a los Cantones procurar una

gingen[215]. Es liegt auf der Hand, dass die Ziele, die der Obrigkeitsstaat mit seinen Untertanen verfolgte und die Lebensweise der Nichtsesshaften, erst recht wenn sie im Sippenverband lebten, unvereinbar waren.

Anders verhielt es sich selbstverständlich mit den vom Staat angestellten Musikanten: die Berner Stadtpfeifer beispielsweise wurden nicht nur von der Reformation nicht betroffen, sie erlebten vielmehr ihre Blütezeit im 16. Jahrhundert[216].

3. Vom Einbürgerungsgesetz von 1850 bis heute

Zum Verständnis des Nachfolgenden ist vorauszuschicken, dass sich in der Schweiz das Bürgerrecht seit urvordenklichen Zeiten nach der Gemeinde- und Kantonsangehörigkeit bestimmte, die vom Wohnsitz abhing, den jemand hatte. Nach dem Untergang der Alten Eidgenossenschaft (1798) kam noch das Schweizer Bürgerrecht hinzu.

Das Bundesgesetz vom 3. Dezember 1850 die Heimat betreffend schrieb den Kantonen vor, unter Vorbehalt der Alten, Gebrechlichen und Kriminellen[217] allen Heimatlosen ein Gemeindebürgerrecht zu verschaffen, was sofort an die Hand genommen wurde[218]; im Kanton Graubünden beispielsweise erklärte das Vollzugsgesetz von 1853 alle heimatlosen Einwohner zu Vollbürgern[219]. Deswegen aber verschwand die nichtsesshafte Lebensweise keineswegs[220], wozu beitrug, dass die in den Dörfern angesiedelten Nichtsesshaften von den Ansässigen nicht akzeptiert wurden[221], denn diese trugen die Armenlasten.

Zumindest zu erwähnen sind in diesem Zusammenhang die Juden, die seit den Kreuzzügen und den Pogromen im Mittelalter am Rande der Gesellschaft standen und nach ihrer Vertreibung aus den Städten (beispielsweise gab es nach 1400 in Basel keine Juden mehr[222]) seit dem Ende des 14. Jahrhunderts ein auf dem Lande lebendes Lumpenproletariat bildeten[223]. Die Juden sind deshalb von Interesse, weil sie - nicht zuletzt auch als Tipgeber und Hehler - einen Teil jener Kultur (Abb. 20a und b) bildeten, um die es hier geht. Sie lebten in der Schweiz zum grössten Teil in den Gemeinden Lengnau und Endingen im Surbtal (Kanton Aargau), wo sie unter einem Schutz- und Schirmbrief (erhalten ist nur der von 1776) einen eigenen Staat bildeten[224]. Das kantonale Organisationsgesetz von 1824 schuf Ortsbürgerschaften, gab den Juden aber weder das Kantons- noch das Schweizer Bürgerrecht[225] und das Niederlassungsgesetz von 1846 erlaubte ihnen die

ciudadanía municipal a todos sin tal derecho, con reserva de los ancianos, los minusválidos y los criminales; esta ley fue ejecutada inmediatamente. En el Cantón de los Grisones por ejemplo la Vollzugsgesetz (Ley ejecutiva) de 1853 calificó a todos los habitantes sin ciudadanía de un municipio, de ciudadanos de derecho. Por esto el modo de vivir no sedentariamente no desapareció de ninguna manera, a lo cual contribuyó que los vecinos de los pueblos no aceptaron a los no sedentarios avecindados, porque tenían que sufragar los gastos de la asistencia social.

Bajo este aspecto hay que mencionar a los judíos que se encontraban al margen de la sociedad desde las cruzadas y los pogromes en la Edad Media y que formaban desde los finales del siglo XIV, es decir después de su expulsión de las ciudades (por ejemplo no quedaba ningún judío en Basilea después de 1400) un proletariado andrajoso vivien-

Niederlassung in anderen aargauischen Gemeinden nur auf Zusehen hin[226]. Die revidierte Bundesverfassung von 1874 führte die allgemeine Glaubens- und Gewissensfreiheit ein, aber ein Bundesbeschluss von 1876 musste die Aargauer Regierung dazu zwingen, die Juden bezüglich des Kantonsbürgerrechts den Schweizern gleichzustellen[227]. In der Folge musste 1878 das Bundesgericht urteilen[228], damit am 12. November 1878 die Vollziehungsverordnung erlassen werden konnte, die am 1. Januar 1879 in Kraft trat[229].

Nun hat - wie bereits gesagt - die Erteilung des Gemeindebürgerrechts an Heimatlose die fahrende Lebensweise keineswegs ausgerottet. Da die Nichtsesshaften offensichtlich anders waren, wurde das Herumziehen seit dem Ende des 19. Jahrhunderts zur Geisteskrankheit erklärt[230], die in den entsprechenden Institutionen durch Fachleute zu behandeln war[231]. Ausserdem wurde 1926 der Pro Juventute ein "Hilfswerk Kinder der Landstrasse" angegliedert, das sich der Kinder der Nichtsesshaften anzunehmen hatte[232].

21 a

21 b

Eine überraschende Duplizität / **Una duplicidad sorprendiente** / A surprising duplicity

21a Christoph Murer (1558-1614): Scheibenriss [Entwurf für eine Glasmalerei] mit Musikantenpaar (Dudelsackspieler und Drehleierspielerin) unter einem Bauerntanzfries. 32.7 x 20,9 cm
Christoph Murer (1558-1614): dibujo para una pintura vidrial, con pareja de músicos (gaitero e intérprete de zanfonía) bajo un friso con una danza de los campesinos
Christoph Murer (1558-1614): draft for a glass-painting with a couple of musicians (bagpiper and player of a hurdy-gurdy) beneath a frieze of dancing peasants

21b Das gleiche Motiv als Lüftlmalerei eines unbekannten Malers von 1615 am Gasthof zum Stern in Oetz (eine andere Quelle nennt Alexander Meisfelder aus Innsbruck und das Jahr 1574, aber das war lange vor dem Brand). Das Oetztal liegt etwa 40 km westlich von Innsbruck; der Gasthof zum Stern ist eines der ältesten Gebäude des Tales, das 1600 bei einem Dorfbrand schwer beschädigt wurde (eine Inschrift von 1573 verweist noch heute auf den damaligen Ausbau).
El mismo motivo como pintura de fachada de 1615 por un pintor desconocido al Gasthof zum Stern (Albergue a la Estrella) en Oetz (una otra fuente menciona Alexander Meisfelder de Innsbruck y el año 1574, pero eso fue mucho tiempo antes de la conflagración). La Oetztal (Valle de Oetz [pueblo]) está aproximadamente 40 kilómetros al oeste de Innsbruck (Tirol, Austria); el Gasthof zum Stern (Albergue a la Estrella) es uno de los edificios más viejos del valle, que fue dañado severamente en una conflagración del pueblo en el año 1600 (una inscripción de 1573 remite aún hoy a la ampliación en aquel año).
The same motive as a façade painting of 1615 by an unknown painter at the Gasthof zum Stern (Hotel at the Star) in Oetz (an other source mentions Alexander Meisfelder of Innsbruck and the year 1574, but this was long before the fire). The Oetztal (Oetz [village] valley) lies about 40 kilometres west of Innsbruck (Tyrol, Austria); the Gasthof zum Stern (Hotel at the Star) is one of the oldest buildings in the valley, which was badly damaged in 1600 during a village fire (an inscription of 1573 still today refers to the extensions in that year).

do en el campo. Los judíos eran de interés, porque eran un elemento de la cultura (Fotos 20a y b) de la cual tratamos, no en último término como proveedores de sugerencias para correrías y encubridores. En Suiza vivían en la mayor parte en los municipios de Lengnau y Endingen en la Surbtal (valle del Surb [río]; Cantón de Aargau) donde formaban un Estado propio bajo una Schutz- und Schirmbrief (escritura que garantizaba la seguridad para un plazo determinado después de lo cual tuvo que ser renovada y que era una especie de impuesto especial para judíos) de las cuales sólo se conservó la de 1776. La Organisationsgesetz (Ley sobre la organización) cantonal de 1824 creó Ortsbürgerschaften (corporaciones municipales de derecho público que incluían la ciudadanía), pero no concedió a los judíos ni la ciudadanía cantonal ni suiza y la Niederlassungsgesetz (Ley sobre el establecimiento del domicilio [en un municipio específico]) les permitió el establecimiento en otros municipios del Cantón de Aargau sólo a discreción de las autoridades. La Constitución Federal revisada de 1874 introdució la Glaubens- und Gewissensfreiheit (libertad de la fe y de la conciencia [religiosa]) general, pero un Bundesbeschluss (decreto parlamentario) de 1876 tuvo que obligar al gobierno del Cantón de Aargau, a poner a los judíos en la misma categoría que a los Suizos relativo a la ciudadanía cantonal. En lo sucesivo el Tribunal Federal tuvo que pronunciar una sentencia para que el Vollziehungsverordnung (decreto ejecutivo) pudiera ser dictado el 12 de noviembre de 1878 que entró en vigor el 1er de enero de 1879.

Como ya se ha dicho, la concesión de la ciudadanía municipal no ha extirpado el modo errante de vivir de ninguna manera. Porque los no sedentarios evidentemente eran distintos, la vida errante fue definida a finales del siglo XIX de alienación mental, que tuvo que ser tratada por especialistas en las instituciones adecuadas. Además, a la Pro Juventute (Para la Juventud [fundación para la protección de menores]) fue añadida una "Hilfswerk der Landstrasse" ("Obra social para los hijos de la carretera" [es decir: los hijos de padres errantres]) que tuvo que encargarse de los hijos de los no sedentarios. Esta obra social robó a padres errantes entre 1926 y 1958 en suma 542 hijos para hacerlos reeducar a sedentarios en hogares infantiles y familias; existió hasta 1972. Entonces, la cultura que tratamos pudo ser aniquilada en la mayor parte, sólo de tal manera que las familias fueron separadas con violencia durante más de tres decenios.

Dieses Hilfswerk nahm nichtsesshaften Eltern zwischen 1926 und 1958 insgesamt 542 Kinder weg[233]*, um sie in Heimen und Familien zu Sesshaften umerziehen zu lassen; es bestand bis 1972*[234]*. Die Kultur, um die es hier geht, konnte also erst damit weitestgehend zerstört werden, dass über drei Jahrzehnte lang die Familien auseinandergerissen wurden.*

22 Fassadenmalerei in einer speziellen Maltechnik und Detail am Haus "Zum Frieden" am Kolinplatz 9 in Zug: "Friedensidyll" (dudelsackspielender Hirte, der seine Schafe hütet). Das Bild wurde 1925 vom bekannten, aus Zug stammenden Maler Hans Zürcher (ältere Quellen nennen Heinrich Appenzeller) geschaffen. Der Platz ist benannt nach dem Stammsitz des 1801 ausgestorbenen Geschlechts der Kolin, die im Kanton Zug während Jahrhunderten eine wichtige Rolle spielten.
Pintura de la fachada en una técnica especial y detalle en la casa "Zum Frieden" [A la Paz] en la Plaza Kolin 9 en Zug: "Friedensidyll" [Idilio de la Paz; pastor que guarda sus ovejas tocando la gaita]. La pintura fue creada en 1925 por el conocido pintor Hans Zürcher (fuentes más viejas mencionan Heinrich Appenzeller) que era natural de Zug. La plaza fue nombrada según la casa solariega de la familia Kolin que se extinguió en 1801 y que representó un papel importante en el Cantón de Zug durante siglos.
Façade painting in a special painting technique plus a detail at the house "Zum Frieden" [At the Peace] at the Kolin Square 9 in Zug: "Friedensidyll" [Pastoral Peace; a shepherd who tends his sheep playing the bagpipe]. The painting was created in 1925 by the well-known painter Hans Zürcher (older sources name Heinrich Appenzeller) who came from Zug. The square is named after the ancestral seat of the family Kolin who died out in 1801 and who played a leading role in the Canton Zug for centuries.

Excerpts of Parts 1 to 3

Since the 12th century the bagpipe has been omnipresent in Europe. The golden era flourished in the 13th and 14th century, that is, the evidence which we have from the 15th century onwards already concerns the time of decline. In the 15th and 16th century the higher classes preferred the new instruments and the bagpipe became an instrument of the peasants and the non residential musicians, as did the hurdy-gurdy in prior times. Technical improvements in the 17th and 18th century led to a last revival. When thus for instance Galicia and many countries in Eastern Europe have an uninterrupted tradition of the bagpipe, whereas the bagpipe has disappeared from the musical culture of Switzerland, Germany and Austria, it is because the culture of the vagrants had been wiped out and/or no longer fitted into the industrial era.

Part I: The Bagpipe in Switzerland

1. The word Dudelsack (bagpipe) was first used in 1642, moreover the term Bock (billy-goat) exists which possibly originates from the drone used in the 16th century in Poland which was called Bok. When we stick to the term Bock, we get an instrument which consisted of a complete skin of a goat or a ram including the skull, the horns and the fur. This also explains why there is a connection between shepherds and Christmas and shepherds and animal music: the bag consisted of a complete skin. Since the bagpipe's revival in Germany the Bock is a bagpipe in which the bag and the pipe chanter are connected by a carved animal's head. It is also necessary to further clarify the terms Pfeifer (piper) and Bläser (player of a wind instrument) which in the written sources have no relation to any specific instrument but simply characterize somebody who plays a wind instrument.

2. Only a miniature ivory bagpipe from the end of the 16th to the beginning of the 17th century has been preserved; it was found in the castle of Ambras in Tyrol (Austria). In contrast there is a multitude of pictures preserved - namely referring to the dance - which show the outward appearance of the bagpipe, in which social surroundings it was played and possibly also, how the groups of musicians were composed. Nevertheless caution is required because there was a flourishing trade over long distances not only of bagpipes but also of pictures. This pertains also to photos because the Italian Pifferari (bagpipers) still wandered about at the beginning of the 20th century. We know nearly nothing about the potential of these instruments and the music played on them. Of course notes were recorded, however without indicating the instruments for which they were intended.

Up to the 14th century there were bagpipes without drones, since the middle of the 16th century there are bagpipes with three drones and in the 17th century bagpipes with two or three drones were used. There ist nevertheless a Danish fresco of about 1556 on which the bagpipe has two pipe chanters and three drones. Drones of the same length that were in use in the Middle Ages had no separate bearing; they only enhanced the sonoritiy. The drone is part of the culture which today is represented by the country waltz; said otherwise: the popular music has turned to a varying and accentuated bass voice and therefore to the violin.

A special field of application of the bagpipe is in the war service which is seen in the richly illustrated Swiss chronicles (Tschachtlan about 1470, Schilling Bern 1484 in the 3rd volume and Schilling Luzern [Lucerne] 1512). The bagpipe was at the end of the 16th century already nearly completely displaced by fifes and drums. Moreover, the bagpipe belonged in the Middle Ages to courtly festivities and also to acts of state and duties of representation.

3. In Bern many fountains are found, among them the Bagpiper Fountain which was created besides others around 1545/46 by Hans Gieng. The Bernese Town Pipers were trained musicians who played several instruments and since 1492 at the latest used notes.

The Holbein or Bagpiper Fountain, in Basel of about 1546 (sculptor unknown), has a compound name because the lower relief of the column shows dancing couples of peasants which go back to Hans Holbein the younger (1497/98-1543). The bagpiper is obviously based on an engraving by Albrecht Dürer (1471-1528) of 1514. Between the end of the 14th century and the first half of the 16th century the Kohlenberg (Mountain of Coal) in Basel was a sort of state in the town for vagrant people, among them musicians of every description.

4. An impressive example for the importance the bagpipe once had is the New Year's edition of 1725 by the Musical Society "ab dem Musiksaal" ("from the music room") of Zurich which today would be referred to as a special edition about bagpipes. We know from a mandate of Zurich from 1772 that the bagpipe was still played by the vagrants. Formerly it was called

"Dudelsack spielen" ("playing the bagpipe") when a child who had a lappet in the mouth was carried under the arm. The bagpipe was still sporadically played at the end of the 19th century, especially in the canton Wallis.

In Switzerland we know of two bagpipe melodies as originals, for other melodies the range of the notes has to be adapted to the possibilities of the bagpipe. Thus the music-book "Schweizer Melodien für Dudelsack" ("Swiss Melodies for Bagpipe") of the "Musig-Schüür im Ris" ("Music Barn in the Ris" [name of the piece of land]) came into being. Furthermore, some sayings are passed on the meaning of which is no longer understood, for instance this one which was recorded in 1915 by Pastor Josef Müller of Altdorf (canton Uri): Maid, if you want to play the bagpipe / play the bagpipe with me / I have a nice bagpipe / and you a nice piano (translation by the author).

Part II: The Culture and its Spread

1. Village shops came into being only in the 19th century, therefore there was a need for non residential (for instance basket-makers, tinkers, knife-grinders and umbrella menders) and semi residential (door-to-door salesmen) trades partly up to around 1900. Because neither television nor radio nor sound carriers existed the entertainment had to come to the public, whereby, at every public festival and family celebration, the musicians stood in the foreground by far, because in the reformed cantons dancing was prohibited (dance was nearly a synonym for fornication and there was danger of fights); therefore one danced secretly or in the adjacent Catholic cantons. A special case of non residential entertainers were the highly esteemed Bänkelsänger (ballad-singers; they were thus referred to because they normally placed themselves upon a bench to be seen and heard better). Their recitals gave accounts of historical and natural events, as well as murder and robberies, up to the twenties of the last century.

2. The vagrant musicians united in the way of guilds, that is, anyone wanting to act had to be a member. To ward off the looming criminalisation of the vagrant musicians, piper kingdoms and brotherhoods came into being, which resulted in the town pipers of the 15th century. The main example of such a brotherhood is the Bernese pipers who received a charter on 3rd September 1507. They owned an altar in the Spitalkirche (Church of the Hospital) and their king wore a crown which was bequeathed by the town council in 1448. Such kingdoms also existed in Zurich and elsewhere. Whereas the musicians who belonged to a piper kingdom were also not (fully) integrated, the Bernese town pipers experienced their golden era in the 16th century, that is, even after the reformation.

3. Here the gipsies are expressly not under discussion, we examine the fate of the vagrant people who are Swiss by name; apart from this, by far not all vagrants were outcasts, many only kept their municipal citizenship secret. Mainly poor and socially outclassed persons were uprooted, for instance victims of fires and those heavily encumbered in debt, men who married a non residential woman and heirs who could not subsist on their little bit of soil. Not infrequently the non residential way of life was caused by the authorities, for instance by banishment as punishment. On the other hand, the vagrants with their begging, the disregard for the authorities and their sexuality were a constant provocation to the bourgeois.

4. In the Germany of the 18th century - thus after more than 200 years of authoritarian state - over 10 percent of all the inhabitants were non residents whereby their paradise was South-West Germany, the north, east and centre of Switzerland as well as Vorarlberg (the westernmost province of Austria). The more the living space of the vagrant people was restricted, the more Graubünden (canton in the east of Switzerland) became their main area of retreat, because there were countless hiding-places and the inhabitants were liberal.

Part III: History of the Law

1. We have two sources of law: the Sachsenspiegel (mirror of the Saxons; written between 1220 and 1230) and the Schwabenspiegel (mirror of the Swabians; written around 1275), whereby one is based on the other (the reason for the names is that these statute-books wanted to reproduce the law as a woman inspects her face in a mirror). It is essential for our purposes that namely (hired) fighters, musicians and those born out of wedlock were outlawed. Since the 13th century "Verfahren auf Leumund" ("proceedings [based] on [somebody's] reputation") were introduced which was a royal privilege. This was for instance bestowed on Lucerne in 1381. The basis for these was, that already the bad reputation in regard to certain crimes (namely theft, murder, arson and sorcery) sufficed to extort by torture the confession of a crime worthy of the death penalty. Thus the crime rate resulting from the extreme poverty of the vagrant people was kept in check.

The background in the history of the law for the persecution of the vagrants is that, in the Middle Ages, all

had to belong to a kinsfolk whereas the vagrant persons were almost socially dishonest. The formation of villages and towns which began in the 13th century, led in the late Middle Ages to a state of the classes based upon the principle of territory; its other side were namely the gangs, the beggars and the Jews. The process of isolation set in after the plague epidemics of 1347-54 and was considerably intensified after the reformation in the 16th century.

2. The result of the principle of territory was a more or less rigid Civil Service, that is, the vagrant way of life was crushed. This is the origin of the Fremdenpolizei (Police responsible for Foreigners). Since 1520 public assistance for the poor was the duty of the community of the last permanent residence and 1676 Bern introduced, as the first canton, the certificate of citizenship. Passports though were only handed over to persons of good reputation, therefore those who possessed no passport aroused suspicion. It is positive that provisions against the loss of the municipal citizenship were taken and vice versa the outcasts should become naturalized. As far as the culture is concerned in which the bagpipe once thrived, it has to be mentioned that the authoritarian state generally wanted to govern the life of its citizens; therefore poor-houses and prisons for convict labour were set up.

3. In Switzerland existed from time immemorial a municipal and canton citizenship which depended on the residence in a specified community. The Bundesgesetz vom 3. Dezember 1850 die Heimat betreffend (Federal law of 3rd December 1850 concerning the domicile) ordered the cantons to provide the outcasts with a municipal citizenship, however with certain exceptions (the old, the frail and the criminals). These though were not accepted in the villages because the residents shouldered the burden of the costs.

The Jews were a special case to this instance; they were not least as tipsters and receivers of stolen goods, a vital part of the culture to which we are referring. The majority of them lived in the villages Lengnau and Endingen in the Surbtal (valley of the Surb [river]; canton Aargau) where they formed a state of their own. The Jews only became full citizens of the canton based on the revised Federal Constitution of 1874. In reality though in 1878 a judgement of the Federal Court was necessary.

For all that the vagrant way of life was by no means eradicated. Because the vagrant persons were obviously different, the wandering about was defined as a mental disorder since the end of the 19th century, and hence had to be treated by specialists in the appropriate institutions. Moreover, in 1926 to Pro Juventute (For the Youth) the "Hilfswerk Kinder der Landstrasse" ("Relief Organisation for the Children of the Highway") was annexed which deprived vagrant parents, between 1926 and 1958, of the total of 542 children to have them re-educated into resident persons in homes and families. This existed until 1972. Thus, the culture which is at issue here, could only be destroyed by tearing apart the families for more than three decades.

Danksagungen / Agradecimientos / Acknowledgements

Ich danke allen, die mit ihrer Unterstützung diesen Aufsatz ermöglicht haben, namentlich (in alphabetischer Reihenfolge) / Doy las gracias a todos que hicieron posible este artículo con su colaboración, particularmente a (en orden alfabético) / I thank all who made this essay possible with their support, especially (in alphabetical order)

- Franziska Heuss, Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kupferstichkabinett
- Kurt H. Illi, Vorstandsmitglied Basel Tourismus / ehem. Verkehrsdirektor der Stadt Luzern
- Rita Jenatsch, Zentralbibliothek Zürich
- Manuel Rico Gómez, maestro gaitero
- Dr. Heinzpeter Stucki, Universitätsarchivar, Universität Zürich
- Frau/Sra./Ms Dominique Wildisen, Kantonsarchäologie Luzern

Bildnachweis / Procedencia de las reproducciones / Origin of the illustrations

10 Staatsarchiv Appenzell Ausserrhoden, Herisau
11 Museum Herisau
12 Archiv Foto Furter AG, Davos Platz
13 Bern, Eidg. Archiv für Denkmalpflege, + Sammlung ZINGGELER + EAD-ZINGG-4823-d
14a-c Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, AX 734
15 Archiv Circus Knie, Rapperswil, Nr. 87 (70)

16, 17 und/y/and 19 Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kupferstichkabinett
18 Zentralbibliothek Zürich, Handschriftenabteilung, Ms. F 13, f. 62r
20a Zentralbibliothek Zürich, Handschriftenabteilung, Ms. F 26, f. 26r
20b Zentralbibliothek Zürich, Handschriftenabteilung, Ms. F 26, f. 31r
21a Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. XI 375
21b Familie J. Griesser, Gasthof Stern, A 6433 Oetz
22 Stadtarchiv Zug

Anmerkungen / Anotaciones / Notes

131 Messikommer, S. 60
132 Meyer, S. 41
133 Meyer, S. 5
134 Meyer, S. 14, S. 25, S. 28 und S. 40
135 Meyer, S. 25
136 Messikommer, S. 57
137 Messikommer, S. 59 f.
138 Meyer, S. 26
139 Dazu Idiotikon III / 1302
140 Messikommer, S. 59
141 Meyer, S.10; Messikommer, S. 60
142 Dazu Simon-Muscheid, S. 223
143 de Capitani, S. 71
144 Rindlisbacher, S. 30
145 de Capitani, S, 23
146 de Capitani, S. 24
147 Meyer, S. 33 und S. 41
148 Meyer, S. 26, Fn 2; Idiotikon III / 330
149 Idiotikon V/1083
150 Seidenspinner (Mobilität...), S. 161 f.
151 Abgedruckt in: Die Rechtsquellen des Kantons Bern, S. 103 f., insbes. Ziff. 3 und 2
152 Geering, S. 106
153 Rindlisbacher, S. 26
154 Idiotikon V/1083; vgl. die im Idiotikon V/425 erwähnte Klage
155 Idiotikon V/1083
156 Idiotikon V/1083
157 Idiotikon V/1083
158 Burckhardt, S. 6
159 Dazu Meyer, S. 175
160 Meyer, S. 82 f.
161 de Mortanges, S. 226, Spalte links; Meyer, S. 197
162 Simon-Muscheid, S. 218 f.; Meyer, S. 91 f.; Seidenspinner (Mobilität...), S. 164, Spalte links
163 Meyer, S. 90 f.
164 de Mortanges, S. 228, Spalte rechts
165 Meyer, S. 93
166 Meyer, S. 108
167 Meyer, S. 94
168 Meyer, S. 117, Fn 8 sowie S. 109 und Fn 5
169 de Mortanges, S. 226, Spalte rechts
170 Simon-Muscheid, S. 224
171 Meyer, S. 73-75 und S. 178 f.
172 Seidenspinner (Bettler...), S. 28, Spalte rechts; Balling, S. 8, Spalte links
173 Blauert, S. 57, Spalte links; Meyer, S. 16
174 Meyer, S. 51
175 Meyer, S. 54 und Fn 17 sowie S. 56
176 Meyer, S. 123
177 Meyer, S. 116 f.
178 Dazu im einzelnen Meyer, S. 10 und Fn 13 sowie S. 59, Fn 8
179 Die deutschen Räuberbanden, S. 131 ff.
180 Sachsenspiegel, Reimvorrede 178-182
181 Sachsenspiegel, Landrecht XXXVIII, Ziff. 1; dazu Seiden-Spinner (Mobilität...), S. 161, Spalte links
182 Der Schwabenspiegel, Landrecht I, Art. 17
183 Der Schwabenspiegel, Landrecht I, Art. 41 und Landrecht II, Art. 310
184 Beispiele: Der Schwabenspiegel, Landrecht I, Art. 99 f.
185 Der Schwabenspiegel, Landrecht I, Art. 78
186 Der Schwabenspiegel, Landrecht III, Art. 314
187 Der Schwabenspiegel, Landrecht I, Art. 15 (IX)
188 Der Schwabenspiegel, Landrecht II, Art. 310
189 de Mortanges, S. 225 f. und S. 226, Spalte rechts
190 Simon-Muscheid, S. 208
191 Simon-Muscheid, S. 211; Seidenspinner (Mobilität...), S. 163, Spalte rechts
192 de Mortanges, S. 229, Spalte rechts
193 Simon-Muscheid, S. 215
194 de Capitani, S. 44 und S. 67
195 Idiotikon V/1082
196 Idiotikon III/181 f.
197 de Capitani, S. 70 f.
198 de Capitani, S. 49
199 Rindlisbacher, S. 30
200 Seidenspinner (Mobilität...), S. 161, Spalte rechts
201 Seidenspinner (Mobilität...), S. 162, Spalte rechts und S. 164, Spalte links
202 Seidenspinner (Mobilität...). S. 160, Spalte links
203 Seidenspinner (Mobilität...), S. 159, Spalte links
204 Meyer, S. 111 f. und Fn 1
205 Meyer, S. 112, Fn 6 und S. 151
206 Burckhardt, S. 22
207 Meyer, S. 113 und Fn 7
208 Meyer, S. 113, Fn 7
209 Meyer, S. 113
210 Meyer, S. 128
211 Meyer, S. 117 und Fn 8
212 Ausführlich bei Meyer, S. 131-134 und S. 152
213 Simon-Muscheid, S. 220 f.; Seidenspinner (Mobilität...), S. 158, Spalte rechts
214 Dazu Meyer, S. 136
215 Dazu Meyer, S. 138 und S. 141 f.
216 Messikommer, S. 61 f.
217 de Capitani, S. 20
218 Meyer, S. 146, Fn 16
219 Meyer, S. 118-122
220 Meyer, S. 147
221 Meyer, S. 120 und S. 149
222 Meyer, S. 155 f.
223 Simon-Muscheid, S. 206
224 Seidenspinner (Mobilität...), S. 164, Spalte rechts
225 Müller/Wertli, Teil 1, S. 8, S. 13 f. und S. 16 sowie Teil 2, S. 16
226 Müller/Werti, Teil 2, S. 17
227 Weldler-Steinberg, S. 162
228 Weldler-Steinberg, S. 154-156
229 Weldler-Steinberg, S. 160
230 Weldler-Steinberg, S. 161
231 Meyer, S. 188
232 Meyer, S. 195
233 Meyer, S. 161
234 Meyer, S. 165
235 Meyer, S. 161, Fn 19

Literatur / Bibliografía / Bibliography

Balling Georg: Zur Geschichte der Sackpfeife in Bayern in: Der Dudelsack in Europa mit besonderer Berücksichtigung Bayerns, München 1996

Blauert Andreas: Diebes- und Räuberbanden in Schwaben und in der Schweiz, an Bodensee und Rhein im 18. Jahrhundert in: Schurke oder Held? Historische Räuber und Räuberbanden, Hrsg. Harald Siebenmorgen, Sigmaringen 1995

Burckhardt Ludw. Aug.: Die Freistätte der Gilen [Anmerkung des Verfassers: Bettler] und Lahmen auf dem Kohlenberg, Basler Taschenbuch auf das Jahr 1851, Basel 1851

de Capitani François: Musik in Bern - Musik, Musiker, Musikerinnen und Publikum in der Stadt Bern vom Mittelalter bis heute, Bern 1993

Cheape Hugh: The Book of the Bagpipe, Lincolnwood (Chicago) 2000

Christoffel Ulrich: Hans Holbein d.J., Habilitationsschrift, Berlin 1925

Circus Knie: 75 Jahre Schweizer National-Circus, Jubiläums-Programmheft 1994

Deutsch Walter: Materialien zur Geschichte des Dudelsacks in Österreich in: Der Dudelsack in Europa mit besonderer Berücksichtigung Bayerns, München 1996

Die deutschen Räuberbanden - In Originaldokumenten herausgegeben und kommentiert von Heiner Boehncke und Hans Sarkowicz, Band I: Die grossen Räuber, Frankfurt am Main 1991

Die Rechtsquellen des Kantons Bern: Erster Teil, Stadtrechte. Siebter Band, erste Hälfte: Das Stadtrecht von Bern VII, Zivil-, Straf- und Prozessrecht, Aarau 1963

Foxo Xosé Lois: Os segredos da gaita, 5ª edición correxida e aumentada, ohne Druckort und -jahr

Geering Arnold: Von den Berner Stadtpfeifern, Schweizer Beiträge zur Musikwissenschaft Band I, Bern 1972

Gehler Ralf: "De Dudel-Sack kam der ock mit hervör".- Zwei Sackpfeifenfragmente als archäologische Zeugen norddeutscher Musikkultur in: Der Dudeslsack in Europa mit besonderer Berücksinchtigung Bayerns, München 1996
- Die Böcke von Hamburg (wie vorstehend/ como susodicho / as above)

Goll Jürg/Emmenegger Oskar: Katalog der Wandmalerei und Stuckausstattung im Kloster in: Die mittelalterlichen Wandmalereien im Kloster Müstair - Grundlagen zur Konservierung und Pflege, Hrsg. Alfred Wyss, Hans Rutishauser und Marc Antoni Nay, Zürich 2002

Idiotikon: siehe /véase /see Schweizerisches...

Kloster St. Johann Müstair - Weltkulturgut der UNESCO, "Kleiner Kunstführer" Nr. 601, 26., veränderte Auflage, Regensburg 2002

Landolt Elisabeth: Der Holbeinbrunnen, Basler Kostbarkeiten 5, Basel 1984

Messikommer H.: Aus alter Zeit - Sitten und Gebräuche im zürcherischen Oberlande. Ein Beitrag zur Volkskunde, Zürich 1909

Meyer Clo: "Unkraut der Landstrasse" - Industriegesellschaft und Nichtsesshaftigkeit am Beispiel der Wandersippen und der schweizerischen Politik an den Bündner Jenischen vom Ende des 18. Jahrhunderts bis zum ersten Weltkrieg, Disentis 1988

de Mortanges René Pahud: Zum rechtshistorischen Umfeld der Luzerner Strafjustiz im Ancien Régime in: Richtstätte und Wasenplatz in Emmenbrücke (16.-19. Jahrhundert) - Archäologische und historische Untersuchungen zur Geschichte, von Strafrechtspflege und Tierhaltung in Luzern, Basel 1992

Müller Barbara/Wertli Emanuela: Die Juden in Lengnau und Endingen, Teil 1: Ghettoisierung - Hintergründe und Konsequenzen; Teil 2: Weg zur Emanzipation 1798-1874, Proseminararbeit vom 28. Juni 1993 am Historischen Seminar der Universität Zürich, Maschinenschrift

Poeschel Erwin: Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, Band V: Die Täler am Vorderrhein, II. Teil, Schams, Rheinwald, Avers, Münstertal Bergell, Basel 1943

Rindlisbacher Hans: Dudelsäcke - Sackpfeifen - Böcke - Bööggen - Pauken, Separatdruck aus dem Schweizerischen Archiv für Volkskunde, 73. Jahrgang, Heft 1-2, Basel 1977

Sachsenspiegel - Landrecht und Lehnrecht, Reclam Universal-Bibliothek Nr. 3355, Stuttgart 1993

Schenk Paul: Berner Brunnen-Chronik, Bern 1981

Schmidt Ernst Eugen: "Sein polnish Duday dises war..." - Bildquellen zur Geschichte der Sackpfeife in: Der Dudelsack in Europa mit besonderer Berücksichtigung Bayerns, München 1996
- Eine elfenbeinerne Miniatursackpfeife aus Schloss Ambras in Tirol (wie vorstehend / como susodicho / as above)

Der Schwabenspiegel übertragen in heutiges Deutsch mit Illustrationen aus alten Handschriften, München 2002

Schweizerisches Idiotikon: Wörterbuch der schweizerdeutschen Sprache, Frauenfeld 1881 ff.
(zitiert: Band/Spalte - citado: tomo/columna - quote: volume/column)

Seidenspinner Wolfgang: Bettler, Landstreicher und Räuber. Das 18. Jahrhundert und die Bandenkriminalität in: Schurke oder Held? Historische Räuber und Räuberbanden, Hrsg. Harald Siebenmorgen, Sigmaringen 1995
- Mobilität, Unehrlichkeit und Kriminalisierung. Zur Marginalität der jaunerischen Subkultur und ihren Entwicklungsbedingungen (wie vorstehend / como susodicho / as above)

Simon-Muscheid Katharina: Randgruppen, Bürgerschaft und Obrigkeit - Der Basler Kohlenberg, 14.-16. Jahrhundert in: Spannungen und Widersprüche, Gedenkschift für Frantisek Graus, Sigmaringen 1992

Weldler-Steinberg Augusta: Geschichte der Juden in der Schweiz vom 16. Jahrhundert bis nach der Emanzipation, bearbeitet und ergänzt durch Florence Guggenheim-Grünberg, Goldach 1970

Zehnder Leo: Volkskundliches in der älteren schweizerischen Chronistik, Schriften der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde Band 60, Basel 1976

Zirkus Stey: Schweizer Traditionszirkus - Programmheft 2001

Lume de Biqueira
Banda de Gaitas del Centro Gallego de Madrid

Por Fernando Molpeceres

Cuando en el año 98 empezamos a trabajar en el proyecto de la Banda de Gaitas nada nos hacía suponer cómo se desarrollarían los acontecimientos. En aquellos momentos pensar que la Banda alcanzaría el primer grado en la Liga o que ganaría el título "The Best Overall Band" en el desfile de San Patricio en Dublín, no entraba precisamente en nuestros cálculos. Escasos de ambición pero ahítos de ilusión paseábamos nuestro corto repertorio de muy conocidas muiñeiras por cualquier lugar en que estuvieran dispuestos a escucharnos y, sinceramente, no eran muchos. Viendo ahora grabaciones en vídeo de esa época (sólo hace cinco años), que parecen sacadas de algún rancio documental, nos reímos escuchando las gaitas escasamente afinadas y viendo la juventud de algunos de los componentes.

Banda de Gaitas "Lume de Biqueira" do Centro Gallego de Madrid, no desfile de San Patricio (Dublín). "The best overall band" 19 Marzo 2003

Pero, ¿cuál ha sido el secreto para que en tan poco tiempo se logren cotas que a otras bandas les ha costado muchos más años alcanzar?

¿Excelentes músicos? Bueno, alguno hay, pero no se puede decir que la banda esté compuesta por un grupo de excepcionales solistas.

¿Férrea disciplina? Si hay alguna seña de identidad de la banda es precisamente el permanente -divertido a veces, desesperante otras- caos en que nos movemos.

¿Buenos recursos económicos? El Centro Gallego, como institución, aporta de forma directa lo que buenamente puede, que no es poco, por ejemplo corriendo con todos los gastos de los campeonatos, o poniendo a nuestra permanente disposición aulas y otras dependencias del Centro, ubicado en una céntrica y privilegiada zona de Madrid. Pero ha sido la Banda, de forma colectiva y con un funcionamiento bastante autónomo, la que durante estos años, con un duro trabajo inicial de promoción ("mailings", página "web", etc.) y con un aún más duro trabajo de actuaciones (suspendiendo vacaciones, restringiendo las horas familiares, solicitando permisos laborales etc.) en pueblos y ciudades de todo tipo y tamaño (De Irún a Melilla, de Navarra a Toledo, de Burgos a Fuengirola, de Beziers -Francia a Alicante), la que ha conseguido, y se ve obligada a seguir consiguiendo, los recursos necesarios que le permitan adquirir y renovar el material necesario, así como afrontar los gastos que una asociación cultural tiene.

¿...entonces? Sinceramente creemos la clave reside en la estabilidad y cohesión de un grupo de gente que hace de verdad lo que le gusta e ilusiona (Madrid ofrece muchas otras posibilidades

de distracción ajenas al folklore gallego) y a la que unen fuertes lazos de amistad atados a lo largo de eternos viajes en autocar, sudadas actuaciones en pueblos de pocos habitantes y muchas cañas de cerveza.

Por otro lado la influencia decisiva de la singular capacidad musical e instrumental de Darío, nuestro director, y su contagiosa autoconfianza empeñándose en incorporar piezas y versiones que en principio nos parecían inverosímiles (sinceramente nunca creímos que acabaríamos tocando el Canon de Pachelbel con 6 voces en sitio alguno). Nuestras protestas y suspicacias por la cacofonía imperante en los primeros ensayos de algunas piezas, se ven una y otra vez desbordadas por el resultado final.

En fin, el pasado 17 de marzo de 2003, cuando el alcalde de Dublín, Lord Mayor Dermot Lacey, nos hizo entrega del premio a la mejor banda del desfile del día de San Patricio, empezamos a tener conciencia de a dónde estábamos llegando...y lo que nos quedaba por recorrer.

Grupo Folclórico "Lembranza e Agarimo" de Sao Paulo de Brasil, dirixido por María Dolores Daparte.

A Banda de Gaitas "Nova Fronteira & Cartelle" durante o concerto ofrecido na cidade italiana de Giulianova (21 Abril 2003)

Clasificación

XIII Campionato da Liga Galega de Bandas de Gaitas

(2002-3003)

GRAO	BANDA	PRO	AREA	1ª	2ª	3ª	TOT	CL
1º	"Ledicia" de Mos	PO	A	92,00	95,50	94,00	281,50	1
1º	Cea	OU	A	92,50	91,00	90,50	274,00	2
1º	"Nova Fronteira" da Valenzá	OU	A	91,50	89,00	90,50	271,00	3
1º	Concello de Xinzo de Limia	OU	A	87,50	88,50	89,00	265,00	4
1º	"Rosalía de Castro" de Cornellá	BA	A	89,50	86,00	83,00	258,50	5
1º	"Devalar" de Amoeiro	OU	A	86,50	87,00	84,00	257,50	6
1º	"Toxos e Xestas" de Barcelona	BA	A	86,50	84,50	83,00	254,00	7
1º	"Casa Galega" de L´Hospitalet	BA	A	88,00	80,00	83,00	251,00	8
1º	Candás	AS	A	87,00	82,50	80,50	250,00	9
1º	"A Follateira"	OU	A	87,00	81,50	79,00	247,50	10
1º	Centro Galego de Madrid	M	A	89,00	80,00	78,50	247,50	11
1º	"Toca e Baila" de Velle	OU	A	85,00	85,00	77,00	247,00	12
1º	Concello de Verín	OU	A	87,00	79,00	78,50	244,50	13
1º	Concello de Manzaneda	OU	A	85,50	80,00	78,00	243,50	14
1º	"Os Trasnos"	OU	A	86,00	79,50	75,00	240,50	15
1º	Concello de Cartelle	OU	A	88,50	79,00	0,00	167,50	16
1º	Concello de Celanova	OU	A	87,00	78,50	0,00	165,50	17
1º	"Esgueva" de Maside	OU	A	80,00	77,00	0,00	157,00	18
1º	"La Reina de Trúebano"	AS	A	0,00	79,00	0,00	79,00	19

Desfile de Dragóns Bermellos na 1ª Fase da XIV Liga Galega de Bandas de Gaitas celebrada en Xinzo de Limia o día 21 de Decembro do 2003

GRAO	BANDA	PRO	AREA	1ª	2ª	3ª	TOT	CL.
2º	A Carballeira	OU	B	86,00	93,50	93,50	273,00	1
2º	"O Barqueiro" de Mañón	CO	B	82,50	82,00	88,00	252,50	2
2º	Concello de Esgos	OU	B	77,00	85,50	88,50	251,00	3
2º	Concello de Lobios	OU	B	73,00	87,50	82,00	242,50	4
2º	Concello do Barco	OU	B	78,00	81,50	81,00	240,50	5
2º	Concello de Maceda	OU	B	74,50	85,50	80,50	240,50	6
2º	"Virxe do Portal" de Ribadavia	OU	B	73,00	88,50	78,50	240,00	7
2º	"San Xiao" de Trevo - Cariño	CO	B	73,00	83,00	81,00	237,00	8
2º	Municipal de Chantada	LU	B	72,50	81,50	83,00	237,00	9
2º	"Os Trabazos" de Castro Caldelas	OU	B	71,00	82,00	83,50	236,50	10
2º	Concello de Monforte de Lemos	LU	B	74,50	85,50	76,00	236,00	11
2º	Concello de Coles	OU	B	70,50	85,50	79,00	235,00	12
2º	"Os Castros" de Ames	CO	B	67,50	86,00	81,00	234,50	13
2º	"Agarimo" de Catabois	CO	B	73,50	81,00	80,00	234,50	14
2º	Concello do Carballiño	OU	B	77,00	79,50	76,00	232,50	15
2º	Concello de Sarreaus	OU	B	76,00	76,00	79,50	231,50	16
2º	"Río Mao" de Montederramo	OU	B	71,00	82,00	77,50	230,50	17
2º	Concello de Vilar de Barrio	OU	B	71,00	76,00	79,50	226,50	18
2º	"Anxuiña" de Santomé	PO	B	75,50	75,50	73,50	224,50	19
2º	Concello de Entrimo	OU	B	69,00	77,50	73,50	220,00	20
2º	"Dragóns Vermellos"	OU	B	68,50	78,50	0,00	147,00	21
2º	Concello de Lobeira	OU	B	69,50	77,50	0,00	147,00	22
2º	"Tremiñado" de Ponteareas	PO	B	0,00	0,00	0,00	0,00	23

GRAO	BANDA	PRO	AREA	1ª	2ª	3ª	TOT	CL.
3º	Concello de Ramirás	OU	A	88,50	83,00	86,00	257,50	1
3º	"Os Trinta" de Trives	OU	A	86,50	82,00	84,50	253,00	2
3º	Xinzo de Limia - B	OU	A	90,00	83,00	79,50	252,50	3
3º	"Vía da Prata" de Laza-Monterrei	OU	A	84,50	84,00	82,00	250,50	4
3º	"Samoeiro" de Pobra de Brollón	LU	A	84,50	83,50	82,50	250,50	5
3º	Concello de Chandrexa de Queixa	OU	A	85,00	83,25	80,00	248,25	6
3º	"Casa Galega" de Valladolid	VA	A	83,50	84,25	78,50	246,25	7
3º	Concello de Nogueira de Ramuín	OU	A	82,50	82,00	81,50	246,00	8
3º	"San Martín" de Quiroga	LU	A	85,00	82,00	78,00	245,00	9
3º	Concello de Boborás	OU	A	79,00	82,75	81,50	243,25	10
3º	"Os Dezas" de Moneixas	PO	A	81,50	80,50	78,50	240,50	11
3º	"Virgen del Oro"	MU	A	81,50	79,75	79,00	240,25	12
3º	Concello de Viana do Bolo	OU	A	87,00	77,75	75,00	239,75	13
3º	"Frouma" de Piñor	OU	A	81,00	79,00	79,00	239,00	14
3º	Concello de Calvos de Randín	OU	A	77,50	82,75	78,00	238,25	15
3º	Penalonga - Quins	OU	A	81,50	78,75	78,00	238,25	16
3º	"Amigos do Mosteiro" de Melón	OU	A	84,50	76,75	75,00	236,25	17
3º	"O Castro" de Ferreira de Pantón	LU	A	81,00	76,00	75,00	232,00	18
3º	Concello de Beariz	OU	A	76,00	81,00	74,50	231,50	19
3º	O Caurel	LU	A	78,50	80,25	71,00	229,75	20
3º	Concello de Bande	OU	A	73,00	78,00	73,50	224,50	21
3º	Concello de Cenlle	OU	A	80,50	73,75	69,50	223,75	22
3º	"A Tarazana"	OU	A	75,50	75,00	72,50	223,00	23
3º	"San Wintyla" de Punxín	OU	A	79,50	75,00	68,00	222,50	24
3º	Preparatorio	OU	A	75,00	74,75	69,50	219,25	25
3º	"Os Falcatrueiros" de Monterroso	LU	A	86,50	78,50	0,00	165,00	26
3º	"Centro Galego" de Ponferrada	LE	A	83,00	81,25	0,00	164,25	27
3º	"Os Galos" de Rabo de Galo	OU	A	80,00	80,00	0,00	160,00	28
3º	"Columbrianos" de Ponferrada	LE	A	73,00	78,75	0,00	151,75	29
3º	Concello do Irixo	OU	A	76,00	74,75	0,00	150,75	30
3º	"Fornelos de Montes"	PO	A	0,00	0,00	87,50	87,50	31

GRAO	BANDA	PRO	AREA	1ª	2ª	3ª	TOT	CL
4º	"Entienza"	PO	B	85,00	80,00	87,50	252,50	1
4º	Concello de Muras	LU	B	86,75	70,00	80,50	237,25	2
4º	Concello de Ribas de Sil	LU	B	83,00	68,50	82,00	233,50	3
4º	"Saviñao" de Escairón	LU	B	83,75	67,00	78,50	229,25	4
4º	"Fiadeiros"	OU	B	75,75	67,50	85,00	228,25	5
4º	"Agarimo de Catabois" - B	CO	B	74,25	70,50	81,50	226,25	6
4º	"Hospitalet Junior"	BA	B	72,75	67,50	80,50	220,75	7
4º	Concello da Gudiña	OU	B	72,00	64,00	78,00	214,00	8
4º	"Tibiás" de Pereiro de Aguiar	OU	B	70,00	62,50	80,50	213,00	9
4º	"Casa Galicia" de Bilbao	VI	B	71,50	59,00	76,00	206,50	10
4º	"San Xoán de Río"	OU	B	71,00	60,00	75,50	206,50	11
4º	Concello de Vilamartín de Valdeorras	OU	B	71,50	60,00	72,00	203,50	12
4º	Concello de Bóveda	LU	B	67,25	62,00	72,50	201,75	13
4º	A Mezquita	OU	B	67,00	58,50	76,00	201,50	14
4º	"Centro Galego" de Villalba - Madrid	M	B	72,25	58,50	68,50	199,25	15
4º	Riós	OU	B	70,25	61,00	67,50	198,75	16
4º	Verea	OU	B	63,50	61,00	73,50	198,00	17
4º	Municipal de Outes	CO	B	65,00	63,00	68,50	196,50	18
4º	Concello de Castrelo de Miño	OU	B	62,00	64,50	70,00	196,50	19
4º	Concello de Samos	LU	B	69,00	59,00	68,50	196,50	20
4º	Concello da Veiga	OU	B	64,25	60,50	68,50	193,25	21
4º	Concello da Merca	OU	B	56,00	63,50	58,00	177,50	22
4º	"Airiños de Arnoia"	OU	B	61,00	51,50	55,50	168,00	23
4º	Concello de Padrenda	OU	B	57,50	56,00	53,00	166,50	24
4º	Cea - B	OU	B	70,75	57,50	0,00	128,25	25
4º	"Fuentes Nuevas"	LE	B	70,00	56,50	0,00	126,50	26
4º	Concello de Trasmiras	OU	B	63,50	59,50	0,00	123,00	27
4º	Concello de Avión	OU	B	63,50	58,00	0,00	121,50	28
4º	"Nova Fronteira" - B	OU	B	62,75	56,00	0,00	118,75	29
4º	Concello de Baltar	OU	B	61,25	56,00	0,00	117,25	30
4º	Castro de Beiro	OU	B	0,00	62,50	0,00	62,50	31
4º	"Buxaina" de Taragoña	CO	B	0,00	59,00	0,00	59,00	32
4º	"Queixumes dos pinos"	OU	B	0,00	52,00	0,00	52,00	33
4º	"Pitoes das Junias" de Montealegre	P	B	0,00	50,00	0,00	50,00	34

Xosé Lois Foxo recolle de mans do Presidente da Xunta de Galicia, D. Manuel Fraga Iribarne o premio ao mellor labor de comunicación no ámbito nacional e internacional referido á Comunidade Autónoma de Galicia.
Santiago de Compostela o día 13 de Decembro do 2002.

GRAO	BANDA	PRO	AREA	1ª	2ª	3ª	TOT	CL
5º	"Aires Mineros" de Matarrosa	LE	B	78,00	75,00	85,00	238,00	1
5º	"Rosalía de Castro" - B	BA	B	81,50	71,00	75,00	227,50	2
5º	Concello de San Amaro	OU	B	71,00	74,00	73,50	218,50	3
5º	"O Castelo" - Parada	OU	B	63,50	66,00	67,50	197,00	4
5º	Centro Galego de Madrid - B	MA	B	65,50	66,00	63,50	195,00	5
5º	"Mato Vizoso" de Vilalba	LU	B	64,00	61,00	62,00	187,00	6
5º	"Novos Aires de Couso"	PO	B	57,00	58,00	55,50	170,50	7
5º	Lobios - B	OU	B	64,50	59,00	0,00	123,50	8
5º	Porqueira	OU	B	54,50	58,00	0,00	112,50	9
5º	Concello de Leiro	OU	B	53,00	43,00	0,00	96,00	10
5º	"San Bernardo" de Aveiro	P	B	0,00	0,00	72,00	72,00	11
5º	"Saviñao" - B de Escairón	LU	B	0,00	0,00	68,00	68,00	12
5º	"San Pantaleón das Viñas"	CO	B	0,00	0,00	65,00	65,00	13
5º	"Tamaguelos"	OU	B	0,00	0,00	64,00	64,00	14
5º	Vilariño de Conso	OU	B	0,00	63,00	0,00	63,00	15
5º	Sarria	LU	B	0,00	56,50	0,00	56,50	16
5º	"Colexio Julio Gurriarán" do Barco	OU	B	0,00	50,00	0,00	50,00	17

Banda de Gaitas San Bernardo de Aveiro (Portugal) (27 . 07 . 03)
Participación na Final da LGBBGG en Manzaneda

IV *Trofeo* O VISO *de* LOBEIRA
(8 *xuño* 2003)

GRAO	BANDA	PRO	Int	Afi	Per	Est	TOT	Cl.
	Concello de Ramiras	OU	24,00	24,00	23,00	23,00	**94,00**	1
	Concello de Lobios	OU	20,00	21,00	22,00	24,00	**87,00**	2
	Concello de Calvos de Randín	OU	23,00	22,00	19,00	21,00	**85,00**	3
	Concello de Entrimo	OU	22,00	20,00	16,50	23,00	**81,50**	4
	Concello de Lobeira	OU	20,00	19,00	20,00	23,00	**82,00**	5
	"A Mezquita"	OU	18,00	20,00	19,00	22,00	**79,00**	6
	Concello de Riós	OU	18,00	19,00	16,00	21,00	**74,00**	7

I *Trofeo* "TERRAS *do* VENTO"
(QUINS 8 *xuño* 2003)

GRAO	BANDA	PRO	Int	Afi	Per	Est	TOT	Cl.
	"Fiadeiros"	OU	23,00	20,00	20,00	22,00	**85,00**	1
	Amigos do mosteiro de Melón	OU	22,00	18,00	23,00	22,00	**85,00**	2
	Penalonga - Quins	OU	21,00	19,00	20,00	23,00	**83,00**	3
	Concello de Castrelo de Miño	OU	22,00	17,00	17,50	21,00	**77,50**	4
	Concello de Beariz	OU	20,00	18,00	18,00	20,00	**76,00**	5
	"San Wyntila" de Punxín	OU	20,00	17,00	17,00	21,00	**75,00**	6
	"Airiños de Arnoia"	OU	18,00	17,00	16,50	18,00	**69,50**	7
	Concello de Leiro	OU	16,00	15,00	16,00	18,00	**65,00**	8

Banda de Gaitas "Fiadeiros" gañadores do I Trofeo "Terras do Vento".
Quins, 08. 06. 2003

III Trofeo de Bandas de Gaitas
AVELINO CACHAFEIRO
O Gaiteiro de Soutelo

GRAO	PROV	HORA	BANDA	Afi	Int	Perc	Estet	Total
4º	OU	10:45	O Castelo	17	17	18	20	72
4º	OU	10:51	Preparatorio	17	18	20	21	76
4º	OU	10:57	Os Fiadeiros	22	19	22	23	86

GRAO	PROV	HORA	BANDA	Afi	Int	Perc	Estet	Total
3º	OU	11:05	Concello de Ramirás	18	18	19	22	77
3º	PO	11:12	Os Dezas de Moneixas	20	18	17	22	77
3º	OU	11:19	Amigos do Mosteiro de Melón	17	17	22	22	78
3º	PO	11:26	Concello de Fornelos de Montes	19	19	23	24	85

GRAO	PROV	HORA	BANDA	Afi	Int	Perc	Estet	Total
2º	OU	11:55	Dragóns Vermellos	20	19	19	22	80
2º	PO	11:04	Airiños de San Xulián	23	18	19	23	83
2º	CO	12:13	Agarimo de Catabois	21	18	17	23	79

GRAO	PROV	HORA	BANDA	Afi	Int	Perc	Estet	Total
1º	OU	12:22	A Follateira	20	19	21	24	84
1º	OU	12:32	Esgueva de Maside	18	19	21	23	81
1º	AST	12:42	Candás	23	20	24	24	91

Banda de Gaitas de Candás (Asturias) gañadora do 2º Concurso de Bandas de Gaitas "Avelino Cachafeiro". Soutelo de Montes 23.08.2003

II Trofeo de Bandas de Gaitas
CIUDAD de PONFERRADA
Parque del Temple (Ponferrada) 7 Septiembre de 2003

GRAO	BANDA	PRO	AREA	INT	AFI	PER	EST	TOT	CLA
1º	"Nova Fronteira" da Valenzá	OU	A	23,00	23,75	22,25	24,00	93,00	1
1º	"Zuncurrundullo"	LU	A	22,50	24,50	22,00	23,50	92,50	2
1º	"A Follateira"	OU	A	21,00	23,25	20,50	20,00	84,75	3

GRAO	BANDA	PRO	AREA	INT	AFI	PER	EST	TOT	CLA
2º	"Agarimo" de Catabois	CO	A	21,00	23,75	19,40	23,00	87,15	1
2º	Concello de Monforte de Lemos	LU	A	21,00	24,00	18,75	21,50	85,25	2

GRAO	BANDA	PRO	AREA	INT	AFI	PER	EST	TOT	CLA
3º	Concello de Melón	OU	A	18,00	22,00	19,50	20,50	80,00	1
3º	Penalonga - Quins	OU	A	18,00	19,50	20,00	21,00	78,50	2

GRAO	BANDA	PRO	AREA	INT	AFI	PER	EST	TOT	CLA
4º	Concello de Tibiás	OU	A	20,00	21,00	19,00	21,00	81,00	1
4º	"Aires Mineros" de Matarrosa	LE	A	19,00	20,75	19,00	21,00	79,75	2
4º	"Fuentes Nuevas"	LE	A	17,00	17,50	18,00	23,00	75,50	3
4º	"O Castelo" de Parada	OU	A	15,00	15,00	17,00	20,50	67,50	4

Banda de Gaitas "Nova Fronteira" da Valenzá, gañadora do II Trofeo "Ciudad de Ponferrada"

XI CAMPIONATO *de* SOLISTAS *de Bandas de Gaitas*

(Manzaneda, 26 *xullo* 2003)

CLASIF.	PUNT	NOME	BANDA DE GAITAS
1º	90	**PABLO DEVIGO VÁZQUEZ**	**"Os Trabazos" de Castro Caldelas**
2º	84	**ALVARO COSTAS CABEZAS**	**"Ledicia" de Mós**
3º	81	**DIEGO PRIETO GONZÁLEZ**	**"Concello de Manzaneda"**
4º	80	ALEJANDRO VIDAL GALLARDO	"Concello do Carballiño"
5º	79	LAURA BURGUÉ FERNÁNDEZ	"Casa Galega de L' Hospitalet"
6º	77	MARCO FOXO AIRA	"Preparatorio"
7º	76	ISIDRO VIDAL GALLARDO	"Concello do Carballiño"
8º	75	FELIPE GONZÁLEZ GONZÁLEZ	"Casa Galega de L' Hospitalet"
9º	74	DAVID CID GONZÁLEZ	"Concello de Sarreaus"
10º	72	RAMIRO GONZÁLEZ SANZ	"Centro Galego de Valladolid"
11º	71	RUBÉN HERVELLA CARRERA	"Concello de Manzaneda"
12º	70	ADRIÁN COTADO RODRÍGUEZ	"Concello da Veiga"
13º	69	MARÍA VILA LÓPEZ	"O Caurel"
14º	69	JOSÉ ALONSO DIÉGUEZ	"Concello de A Mezquita"
15º	65	TAMARA CARNEIRO AGUADO	"Fuentes Nuevas" de Ponferrada
16º	59	ALEX ARIAS POMBAR **premio<10 anos**	"Preparatorio"

Pablo Devigo Vázquez
Campión Concurso de Gaiteiros Solistas
26. 07. 2003

Alex Arias Pombar
Premio Menos de 10 anos
Manzaneda 26. 07. 2003

Concurso de Gaita Constantino Bellón 2003

(Ferrol, 31 Agosto 2003)

Información: Juanjo Fernández

O acto escomenzou coa concesión da "Gaita de Ouro" a Roxelio Groba que non poido asistir.

Seguiu a entrega da "Gaita de Plata" á Escola de Gaitas de Ortigueira con mención especial ó seu fundador, Xavier Garrote. Lembrámonos dos inicios da Escola de Gaitas de Ortigueira, alá a principios dos 80, cando tiveron unha participación importante na creación da Asociación de Gaiteiros galegos, promovendo xuntanzas para o estudio da mellor maneira de creala. Naquelas xuntanzas (dúas, creo lembrar) repartíanse lotes de pezas de gaita transcritas por Xabier Garrote que supoñían un aporte de material moi importante para todos os presentes. A aquelas reunións asistían persoas tan relevantes coma Seivane, Corral, Ferreirós, Xoán Silvar, Ricardo Santos, Ricardo Portela, Gabriel dos Garceiras e outros. ¡Qué tempos!.

A continuación fíxose entrega do premio de Composición para gaita solista que recaeu no lugués Xesús Álvarez Lozano pola partitura "Alalá e Jota da Ribeiroa". Suso, de Cospeito (Lugo), é unha persoa moi traballadora que perteneceu durante moitos anos ó conxunto Brath, tocando acordeón teclados, gaita e flautas. Un home de sensibilidade musical, boa formación teórica e gusto melódico que, na actualidade, ten a música coma un pasatempo. Lástima.

E, por fin, déuse o fallo do xurado que acordou por unanimidade concederlle o premio de 1.800 euros a Agustín Sánchez Iglesias. Tamén se concederon dous accesits a Daniel Bellón García e Victor Iglesias García.

O xurado estivo composto como tódolos anos por:

Víctor Fernández Gabeiras (presidente)

Xavier Rodríguez Fariñas

Carlos Icaza Boado

Xoán Rodríguez Silvar

Cristina Meizoso Alonso (secretaria sen voto)

TROFEO GAITEIRO DE SOUTELO (23 - 08 - 2003)

CLASIFICACIÓN

1º Premio para Edelmiro Fernández

2º Premio para Dani Bellón

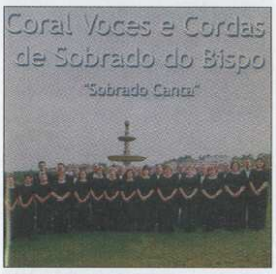
3º Premio para Oscar Ibáñez

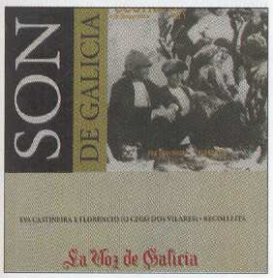
4º Premio para Pablo Seoane

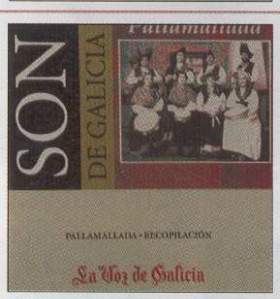
5º Premio para Pedro Lamas

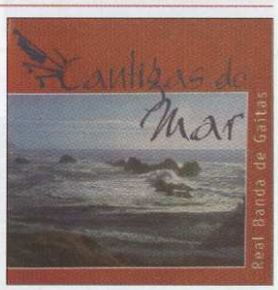
Grupo "Pai da Cana"
Director: Oscar Ibañez
Presentación Escola Provincial de Gaitas 30. 05. 2003

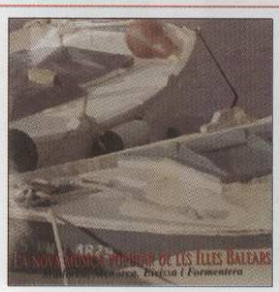
Novidades Discográficas 2003

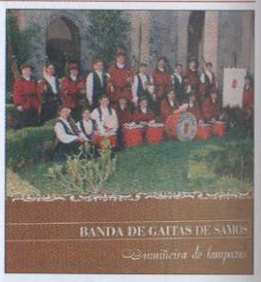








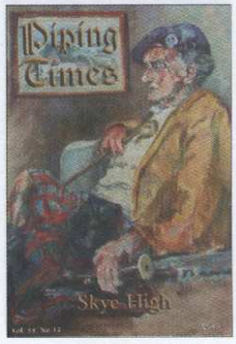


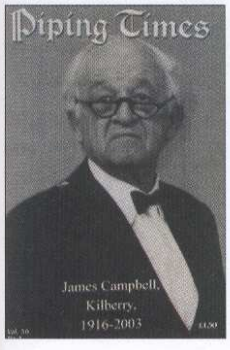


Leccións inaugurais de técnica interpretativa na gaita impartidas por Anxo Lorenzo de Spiritu 986, con motivo do curso de verán para extranxeiros e emigrantes que a Escola Provincial de Gaitas da Deputación de Ourense organiza anualmente. (Xullo de 2003)

NOTA: As persoas interesadas en formar parte nestes cursos deberán facer a inscripción antes do 15 de xuño.

Novidades Editoriais 2003





occitan
pastel

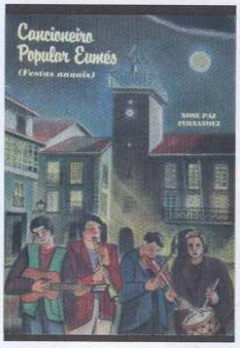
CENFOL
PEPITAS 03

A Nosa Voz
PAZ
GUERRA

Airiños da Torre

XIII Campionato da Liga galega de Bandas de Cornas
Becerreá (Lugo)

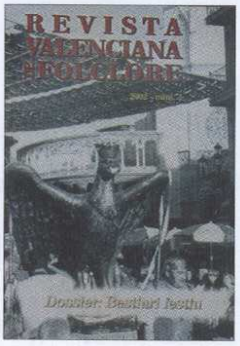
MENDEBALA
UZTAILAK 4-5-6 DE JULIO


Cancioneiro Popular Eumés
(Festas anuais)

mediteria

interfolk
Azarbe

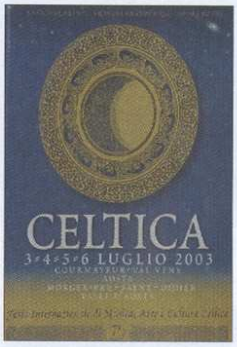
196
ixistuari


REVISTA VALENCIANA DE FOLCLORE
Dossier: Bastiaro Iesthi

OS XUNCOS de Santiso
25 anos tocando

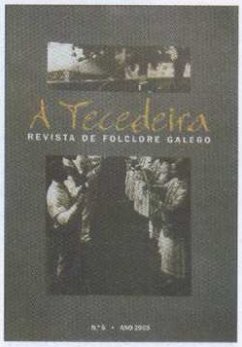
BANDA GAITAS LLACIN
ASTURIAS

192
ixistuari

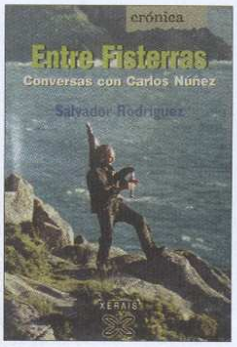

CELTICA
3-4-5-6 LUGLIO 2003

CELTICA
Donna Lombarda
TUTTI I GRUPPI CELTICI

o mencer


A Tecedeira
REVISTA DE FOLCLORE GALEGO

13º CONCURSO DE GAITA GALEGA
2003
"CONSTANTINO BELLÓN"
ATENEO FERROLÁN


crónica
Entre Fisterras
Conversas con Carlos Núñez
Salvador Rodríguez

194
ixistuari

CURSO DE POSGRAO
I CURSO DE ESPECIALIZACIÓN EN MÚSICA TRADICIONAL GALEGA

De Pano Sedán

II TROFEO
BANDAS de GAITAS

Canto Mariñán
ou
Canto do Mar?
Xaquín Vales

195
Asturiari

XX XORNADAS DE FOLCLORE

de Aragón

Verlag
der
Spielleute
Katalog
2004

Concurso de grupos tradicionais
bases

mediteria

A CANDEA
REVISTA DO CAUREL

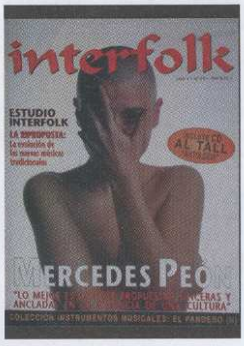
A CANDEA
REVISTA DO CAUREL

A CANDEA

interfolk
Benito Cabrera

interfolk
Xuacu
Amieva

interfolk
ACETRE

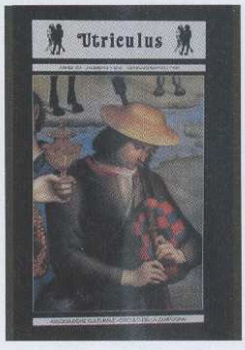

interfolk
ESTUDIO
INTERFOLK
MERCEDES PEÓ

HM
HERRI MUSIKAREN
TXOKOA

Ritmo

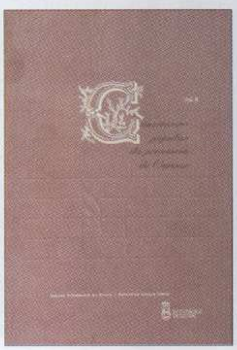
O saber do pobo

XIX FESTIVAL DE MÚSICA
GALEGA EN BARCELONA
ORGANIZA
ESCOLA DE GAITAS E DANZAS
TOXOS E XESTAS
"Polo seguemento da cultura
e o folklore galegos"


Utriculus

Bestiari Popular
i Tradicional
dels
Països Catalans

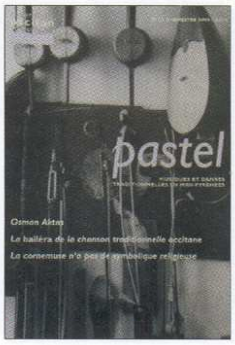
CONGRESO MÚSICA SEN
FRONTEIRAS. GALICIA E
NORTE DE PORTUGAL

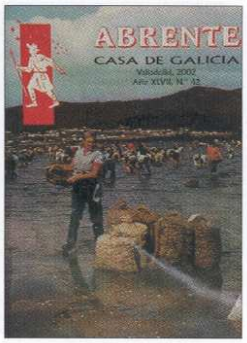


TRIVES
Una Mirada al Pasado

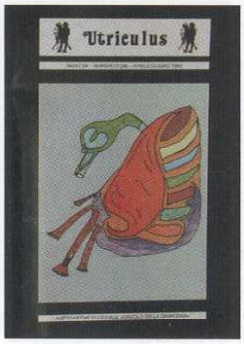
Mestre Vide
Obra completa

Cadernos
de Música
Tradicional
Número 2
"Os Morenos de Lavadores"
Gerardo Fernández Santomé


pastel
Comon Aktau
Le bailéra de la chanson traditionnelle occitane
La cornemuse n'a pas de symbolique religieuse

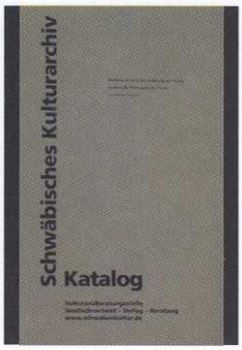

ABRENTE
CASA DE GALICIA

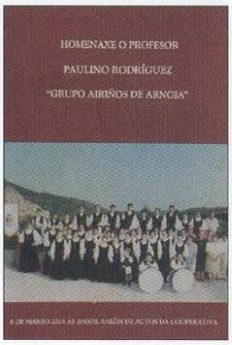
II Romaría Etnográfica Raigame


Utriculus

Sackpfeifen in Schwaben
2003

Kulturarbeit im Schwäbischen Albverein
Lehrgänge und Veranstaltungen 2003


Schwäbisches Kulturarchiv
Katalog


HOMENAXE O PROFESOR
PAULINO RODRÍGUEZ
"GRUPO AIRIÑOS DE ARNOIA"

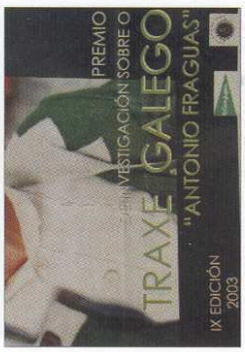
ATENEA
nº 13

ATENEA
nº 14

REVISTA DE LA ASOCIACIÓN DE GAITEROS DE ARAGÓN
gaiters@wanadoo.es

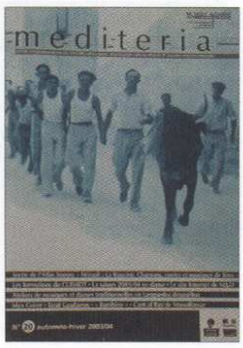
150 aniversario
"A Gaita Gallega"

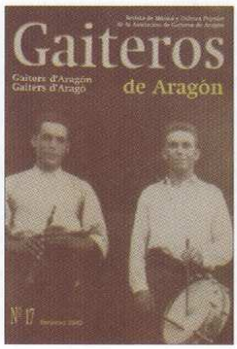
Johnston St
FITZROY
15 & 16
November
2003


PREMIO
INVESTIGACIÓN SOBRE O
TRAXE GALEGO
"ANTONIO FRAGUAS"
IX EDICIÓN
2003

método interactivo de enseñanza
LA GAITA ASTURIANA

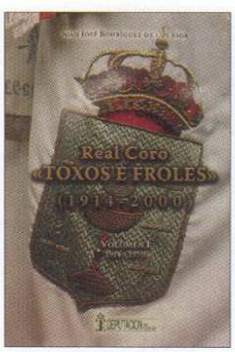
XXXVI
CONCURSO DE GAITAS
DE PONTEAREAS

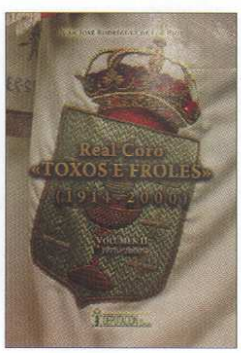

mediteria


Gaiteros
Gaiters d'Aragón
Gaiters d'Aragó
de Aragón

AS XEITOSIÑAS
MISIÓN CATÓLICA DE LENGUA ESPAÑOLA
XX
ANIVERSARIO

En este número
A nosa voz
ecos
Nuestros hijos aprenden
Español


Real Coro
"TOXOS E FROLES"
(1914-2000)


Real Coro
"TOXOS E FROLES"
(1914-2000)

LABOR GALEGA
2003

LABOR GALEGA
2003
III FESTIVAL DAS COMUNIDADES

Asi Salamah
Nuits Azzouz

Homenaxe ao Mestre-gaiteiro Paulino Rodríguez Cuiñas, fundador da Banda de Gaitas "Airiños de Arnoia" (8.03.2003)

CALENDARIO *de* ACTIVIDADES *no eido da* GAITA . 2003

DATA	ENUNCIADO	ORGANIZA
16/01/2003	Os Dezas de Moneiros - As cartas sonoras	Conservatorio Folque de Lalín
2/02/2003	IX Curso Formación de xuices	FGBBGG
8/03/2003	Homrnaxe a Paulino Rodríguez	Concello de Arnoia
Abril 2003	XVI Curso de Folclore	Dir. Xeral de Rel. coas Com. Galegas-Conc de Lugo
13/04/2003	2ª Fase da Liga Galega de Bandas de Gaitas en Bóveda	FGBBGG/ Axto. de Bóveda
4/2003	XVI Concurso de Baile e Instrumentos tradicionais	Cantigas e Agarimos
4/2003	IX Curso de artesanía de palletas para emigrantes	Xta. de Galicia
17, 18 e 19/04/2003	XXI Curso Folclore Lugo	Cantigas e Frores
4/2003	IV Festival de Folclore	Quexumes dos pinos
27/04/2003	XXI Concurso Música Pandereteiras	Xalgarete
5/2003	Mostra de Indumentaria Popular Galega en Ferrol	Grupo etnográfico das Mariñas
5/2003	XV Día da Muiñeira en Compostela	Cantigas e Agarimos
5/2003	XIV Muestra de Instrumentos Tradicionales en Zamora	Consorcio de Fomento Musical
5/2003	XVI Día da Muiñeira en Cee	Axuntamento de Cee
5/2003	XV Día da Muiñeira en Coruña	Xacarandaina
5/2003	XIV Concurso do traxe tradicional	Xacarandaina
5/2003	XV Xuntanza Galega do Folclore	Os Alegres (Pontevedra)
5/2003	VII Esmorga Carlitos Zaera	Coa colaboura do Concello de Ferrol
3/05/2003	VI Concurso de Música Tradicional-Memorial Manuel Texo	Asoc. Socio-Cultural Ullán e Concello de Vedra
8/03/2003	XIX Festival de Música en Barcelona	Toxos e Xestas
25/05/2003	XVIII Xuntanza Internacional de Gaiteiros na Gudiña	Escola Prov. de Gaitas-Deputación de Ourense
17/05/2003	II Romaría atnográfica Raigame	Concello de Celanova
6/2003	XXII Día da Muiñeira en Pontevedra	Asoc. de Coros e Danzas Dous Pontes
8/06/2003	1º Trofeo Terras do Vento	Concello de Melón
6/2003	Semana de Danza Popular en Lugo	Cons. Cultural Xuventude-Xunta de Galicia
6/2003	XII Encontro de Chirimieiros e Gaiteiros en Mallorca	Centro Galego de Mallorca
6/2003	Exposicións de Traxes Rexionais	Cons. Cult. Xuventude Dir. Xeral-Xunta de Galicia
19/05/2003	IV Trofeo de Bandas de Gaitas de O Viso - Lobeira	Concello de Lobeira
26/07/2003	XI Camp. Prov. de Gaiteiros solistas en Bandas de Gaitas - Manzaneda	FGBBGG/ Axto. Manzaneda
26 e 27/06/2003	Fase Final Camp. Liga Galega Banda de Gaitas - Manzaneda	FGBBGG/ Axto. Manzaneda
6/2003	III Concurso Rexional de Gaitas	Sarria (Lugo)
4/07/2003	2º Festival Folk Serra de Queixa	Chandrexa de Queixa
7/2003	Reencontres Inter. de Saint-Chartier (Indre) Luthiers Maitres Sonneurs	Comité George Sand de la Chatre
7/2003	XVIII Festival das Comunidades Celtas	Concello de Moaña
7/2003	XX Ensalzamento do Traxe Galego	Concello de Compostela - Bco. Pastor
3-4-5-6/07/2003	VII Festa Internazionale di Música Arte e Cultura Celtica	Valle D´AOSTA
7/2003	Settimana europea della zampogna	Circolo della zampogna SCALOLI (Italia)
7/2003	Reencontros musiques et danses traditionalles-stages d´été-Nyons	Université Populaire Drome Provençale
7/2003	XXI Curso de Zanfona en Valladolid	Centro Etnográfico Joaquín Díaz
7/2003	XIV Festival Intercéltico (Porto)	Culturporto
7/2003	Encontro Ibérico de Gaitas de Foles	Caminha (Portugal)
12/07/2003	IV Memorial Ricardo Portela	Concello de Pontevedra
20/07/2003	VI Encontro Nacional de Bandas de Gaitas en Madrid	Centro Galego de Madrid
20/07/2003	Concurso de grupos tradicionais	Miño
7/2003	IX Festival Internacional de Folklore	Asoc. Cultural "Avante Cuideiro" - Cudillero
27/07/2003	X Concurso de Grupos Tradicionais	Concello de Santiago
8/2003	Festival Interceltique de Lorient (Camp. de Gaita-Trofeo Ma. Callam)	Axuntamento de Lorient
8/2003	XXV Festival Folclórico Emigrante	Agr. F. "Arco da Vella" de S.M. de Reinante-Lugo
8/2003	Campeonato Mundial de Bandas de Gaitas en Glasgow	The Royal Scotish Pipe and Asociation
8/2003	Día da Gaita - Ribadeo	Amigos da Gaita

8/2003	XIII Concurso Folclórico de Cerdido	Soc. Airiños do Carrís
8/2003	XIII Festival Internacional de Mondariz Balneario	Aso. Xuvenil Saidoiro
3/08/2003	VI Filandón	Xosé Lois Foxo
8/2003	IV Festival Intercéltico de Seudín	Sendín (Portugal)
8/2003	VII Festival Bandas de Gaitas	Villa de Candás
4-13/08/2003	XX Xornadas de Folclore	Deputación de Ourense
17/08/2003	V Homenaxe e Concurso Gaiteiro de Soutelo e II Trofeo Bandas de Gaitas	Forcarei
8/2003	VIII Encontro de Bandas de Gaitas en Mondariz	Organiza: Asoc. Cultural Saidoiro
29-30/08/2003	Metodoloxía e Catalogación de recollida de campo	Consello da Cultura Galega
31/08/2003	XIII Concurso de Gaita Constantino Bellón	Ateneo Ferrolán
1-2-3/08/2003	5ª Romaría da Gaita	A Ínsua
9/2003	5ª Romaría da Gaita	Taberna "Heicho de dar queridiña"
20-21/09/2003	XXXVI Concurso Rexional de Gaitas do País	Concello de Ponteareas
9/2003	II Trofeo de Bandas de Gaitas	Concello de Ponferrada
13/09/2003	Pipeband Championship Belgium	P.B. C.B.
11/2003	1º Concurso Especialización Música Tradicional	Universidade de Compostela
11/2003	XVI Festival de Danza de Moaña	Colectivos Folclóricos de Moaña
30/11/2003	Homenaxe ao Gaiteiro	Etnográfico "A Buxaina" C.R.A.C. de Coruxo
11/2003	1º Curso Especialización Música Galega	Universidade de Santiago
12/2003	Concours de Compositioón pour Vielle a Roue	L´Asociatión pour L´essor de a Vielle a Roue
21/12/2003	1ª Fase da XIV Liga Galega de Bandas de Gaitas en Xuizo	Concello de Xinzo de Limia
2003	IX Edición Premio Investigación "Antonio Fraguas"	Concello de Santiago

Vigo 27.11.2003

Con motivo do 150 aniversario do Faro de Vigo a Real Banda ofreceu un concerto no Centro Social de Caixanova en Vigo, presidido pola súa Maxestade o Rei Juan Carlos I, que felicitou á Real pola súa labor no mundo como Embaixadores de Galicia e de España. Engadiu o Monarca: "Sois un orgullo para la Casa Real"

Dudelsack-literatur in Tschechien

Josef Rezny

Traducción: Xosé Lois Foxo

Die folgende informative Übersicht habe ich auf Wunsch des Herrn Xosé Lois Foxo bearbeitet. Diese Übersicht anbietet nur die elementaren Angaben über die allgemein noch wenig bekannte tschechische Dudelsackliteratur. Mit dieser Thematik beschäftigt sich noch eine Menge von Fachartikeln in verschiedenen Zeitschriften und in der regionalen Presse.

Unsere Übersicht umfasst Publikationen und Aufsätze die eine Einsicht in die Geschichte, in die Typologie und in das Vorkommen des Dudelsackes in der traditionellen tschechischen und mährischen Volksmusik ermöglichen.

Der Dudelscak, ein von alters her in der ganzen Welt verbreitestes Musikinstrument, spielte in der tschechischen Musiksolklore schon immer eine wichtige Rolle. Aus Nachrichten des Mittelalters geht hervor, dass er in der tschechischen Volksmusik eines der meist gespielten Instrumente war, und dass er durch die Jahrhunderte nichts von seiner Beliebheit verloren hat. An den Dudelsack erinnern nicht nur Texte, sondern auch Melodien des tschechischen Volksliedes, indem sie ausdrucksvolle Züge dieses charakteristischen Instruments aufweisen.

O siguinte bloque informaivo elaboreino a petición de Xosé Lois Foxo. Este compendio bibliográfico ofrece, non somentes, datos elementais sobre a común e, ao mesmo tempo, pouco coñecida bibliografía da gaita checa. Estes títulos albergan unha importante cantidade de artigos científicos en diversas revistas e prensa rexional. Inclúense publicacións de traballos que nos facilitan unha visión da historia e tipoloxía no decir da gaita e tradicións musicais en Chequia e Moravia.

A gaita é un dos instrumentos máis difundidos en todo o mundo, e xoga un importante papel na música folclórica. Asegún as noticias dende a Idade Media, pódese como un dos instrumentos máis usados na música popular checa, sin pérdida de aprecio co paso do tempo. Á gaita recórdana, non somente os textos das cantigas populares, senón tamén as melodías dos cantos populares checos, nas que se manifestan os matices deste característico intrumento.

Fröhlich, J. - Rezny, J.: Dudáci v ikonografii gotickych a renesancních kachlú. In: Dudácká dílna, Strakonice 1989, s.65-84. Sackpfeifen in der Ikonographie der Gotischen und Renaissancekacheln.

Gaitas na iconografía da azulexería gótica e renacentista

Garaj, B. Gajda a gajdosská tradicia na Slovensku. Bratislava 1995. Dudelsack und Dudelsacktradition in der Slowakei.

Gaita e tradición gaiteiril en Eslovaquia

Holas, C. Zprávy o ceské národní písni a hudbe. O dudách, dudácích a zpevácích. Písek 1936. Berichte über tschechisches Volkslied und Musik. Über Dudelsäcke, Dudelsackpfeifer und Sänger.

Informe sobre o canto popular checo e música de gaitas, gaiteiros e cantores.

Holy, D. Probleme der Entwicklung und des Stils der Volksmusik. Brno 1969.

Problema del desarrollo y estilo de la música popular.

Kunz, L. Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente. Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei. Teil I. Die tschechischen Volksmusikinstrumente , Bd 2/1, Leipzig 1974.

Libro de bolsillo dos instrumentos da música popular europea. Os instrumentos da música popular checa.

Markl, J. Ceská dudácká hudba. Partitury Ludvíka Kuby. Praha 1962. Tschechische Dudelsackmusik. Partituren von Ludvík Kuba.

Música checa de gaita. Partituras de Ludvik Kuba.

Markl, J Dudy a dudáci. C.Budejovice 1962. Dudelsack und die Dudelsackpfeifer.

A gaita e gaiteiro.

Rezny, J. Jan Matásek, Strakonichy dudák. Praha 1999. Jan Matásek Strakonitzer Dudelsackpfeifer.

Jan Matásek, gaiteiro de Strakonice.

Rezny, J. Po stopách dudákú na Chebsku. Muzeum Cheb 1992. Auf den Spuren der Dudelsackpfeifer in Egerland.

Sobre os camiños do gaiteiro de Egerland.

Rezny, J. Moldánky, ctyrhlasé dudy. In Národopisné actuality Stráznice 1989, 26,s.167. Moldánky, die vier stimmige Sackpfeife.

Moldánky, gaita a catro voces.

Rezny, J. Skola hry na ceské dudy. Praha-C. Budejovice 1981. Dudelsack-Spielanleitung.

Guía para tocar a gaita

Rezny, J. Stredoevropská dudácká zona. In: Cesky lid, Praha 1992, 79, Nr.1. Die mitteleuropäische Dudelsackzone.

Músicos de Polonia

A zona centroeuropea da gaita.

Rutte, L. Gajdy a gajdosské tradice na Valassku a Slovácku. Stráznice 1964. Gajdy und derer Tradition in der Walachei und Mährisch-Slowakei.

Gajdy y tradición en Valaquía, Moravia e Eslovaquia.

Veterl, K.Nejstarsí zprávy o gajdosích na Valassku. In: Cesky lid, 50,s.5, Praha 1963. Die ältesten Berichte über die Gajdoschen in der Walachei.

Os máis antigos informes gaiteiriles en Valaquía.

Zíbrt, C. Hrály dudy. Praha 1917. Es Spielte der Dudelsack. Ein Grundwerk der älteren tschechischen Dudelsack literatur.

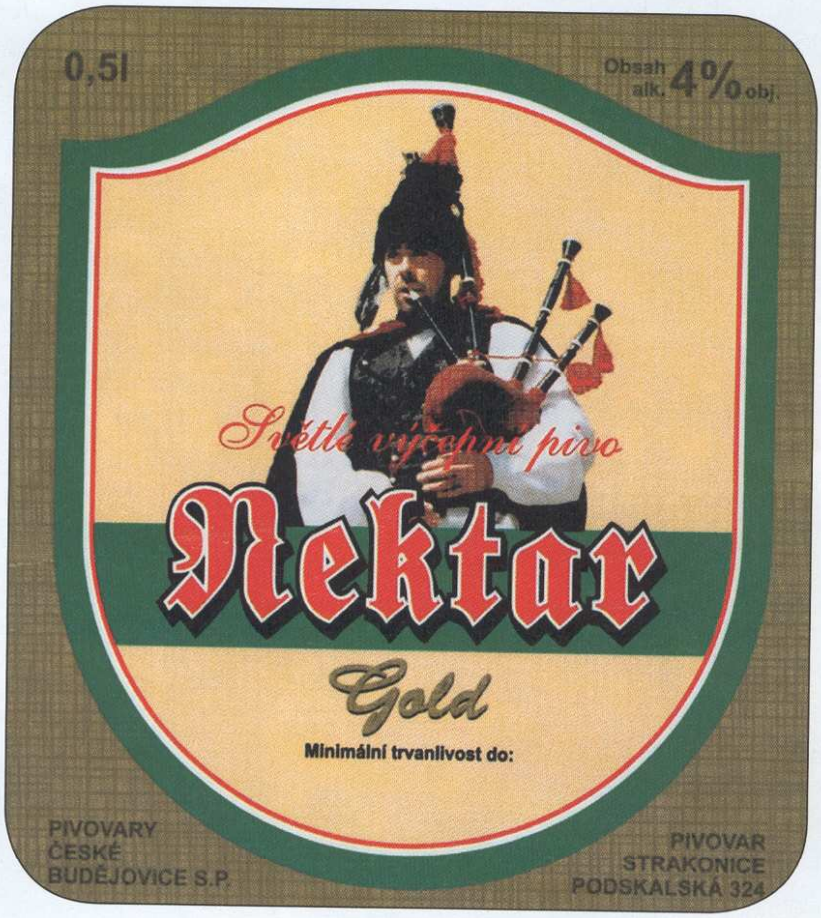
Base da máis antiga literatura checa ecol da gaita.

Zíbrt, C. Jak se kdy v Cechách tancovalo. Praha 1960. Wie wurde einst in Böhmen getanzt. Geschichte des Tanzes enthält Informationen über die seit dem 13. Jahrhundert gebrauchten Musikinstrumente.

Como se bailaba en Bohemia. A historia do baile contén informacións sobre os instrumentos musicais empregados dende o século XIII.

Zíbrt, C. Dudy staroceské a novejsí. In: Cesky lid, Jg.24, s.276, Praha 1924. Der altböhmische und neuere Dudelsack.

A vella e a nova gaita de Bohemia.

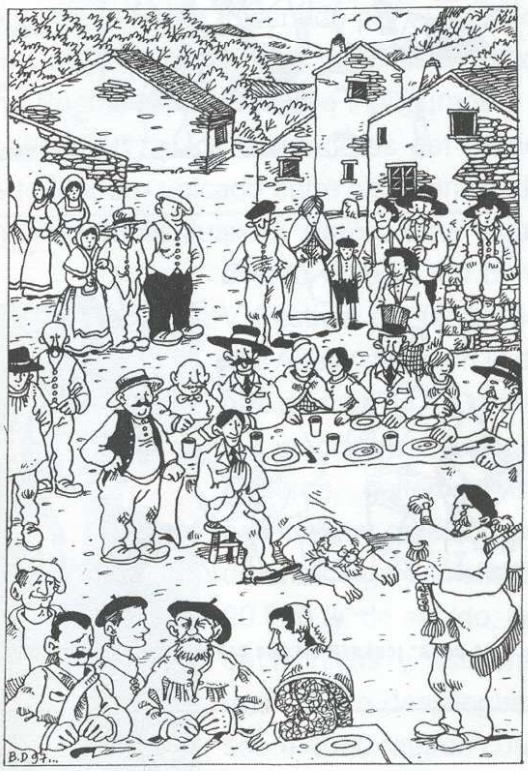


Gaiteiro da Real para unha marca de cervexa checa.

Fantasías

David Bourguer

CENTRO DE FRANCIA

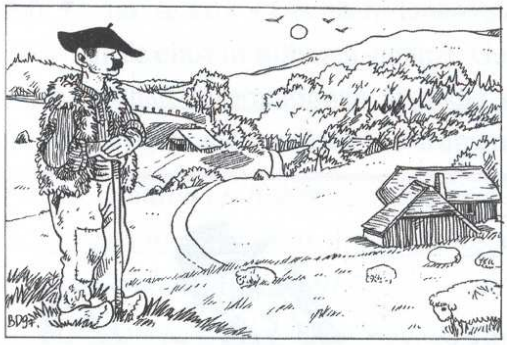


MONTAGNE NOIRE OCCITANE (LA CRABA)

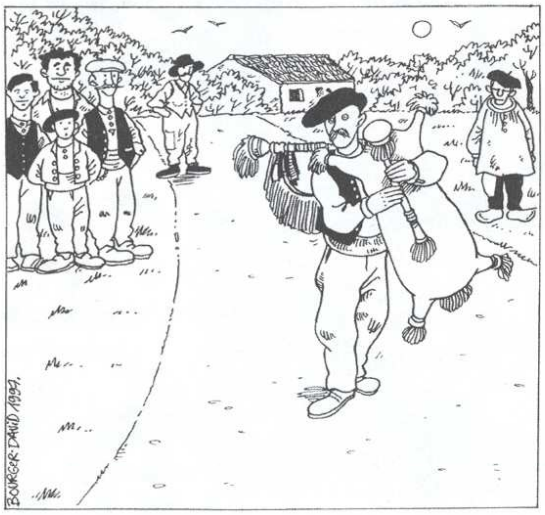
"LA BOHA" CORNEMUSE DES BERGERS LANDAIS (FRANCE)

"LA BOHA" CORNEMUSE LANDAISE

"LA BOHA" (CORNEMUSE DES BERGERS LANDAIS) FRANCE



"LES BERGERS LANDAIS"
(LA BOHA DES LANDES DE GASCOGNE)



LA BODEGA (CORNAMUSA DE OCCITANIA FRANCESA)

"LE VIELLEUX 1900"

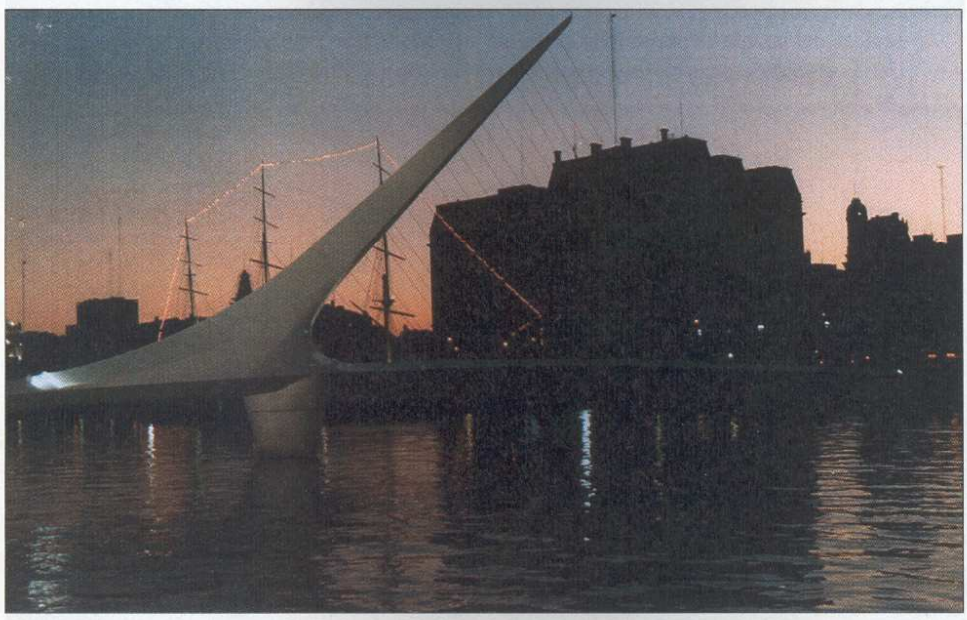
SONNEURS BRETONS (BINIOU & BOMBARDE)

Puente de Luz

Espectáculo de imágenes, luz y sonido

Por Manuel Castro

Organizado por la Direción General de Música de la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires se llevó a cabo el domingo 2 de marzo de 2003 un mega espectáculo (de dos horas de duración y transmitido en directo por Canal 7 a todo el país) que tuvo como escenario el Puente de la Mujer (diseñado por el español Santiago Calatrava de ahí que también se lo conozca como Puente de Calatrava e inaugurado a finales del año 2001) y los alrededores del Dique 3 en Puerto Madero ubicado entre las avenidas Belgrano y Presidente Juan D. Perón. Este gigantesco evento enmarcado dentro del V Festival de Tango de Buenos Aires contó con el despliegue de más de 400 participantes, nacionales y extranjeros, fusileros, gaiteros, artilleros, bailarines y músicos, además de una mega pantalla de cine, 20.000 w. de sonido, decenas de técnicos y asistentes, un maravilloso despliegue de luz sobre 4000 metros cuadrados y fuegos artificiales. Todo esto para rendir un homenaje a la ciudad de Buenos Aires, desde la época del Descubrimiento hasta la actualidad.



El Puente de la Mujer, desde donde salieron las distintas agrupaciones (salvo Patricios) para la escenificación del combate histórico

Las tropas británicas, avanzan para tomar la ciudad de Buenos Aires, luego de haber aplastado a la resistencia

Uno de los diarios de mayor venta en el país y que participó en los ensayos adelantó: "Clarín, en exclusiva, vió el paisaje correspondiente a las Invasiones Inglesas. Es así. Suenan gaitas. Por el puente diseñado por Calatrava, con sus kilts verdes y estandartes con blasones avanzan los miembros de la Guardia Escocesa (a la sazón, los ingleses). Del otro lado, con el uniforme histórico del Regimiento y fusiles Rémington Patria, cuatro patricios, que

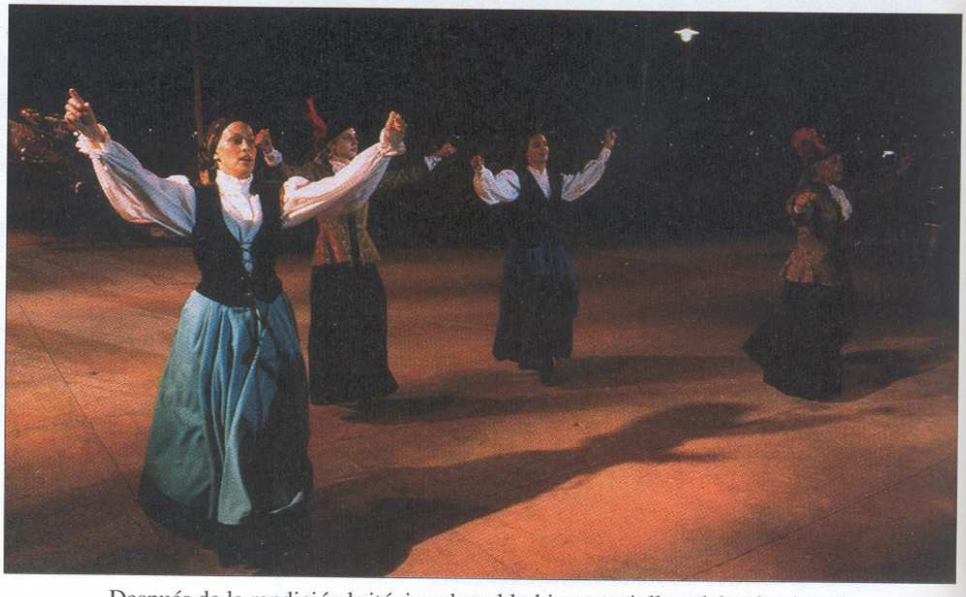
los esperan, deciden huir. El consabido refrán ("soldado que huye sirve para otra guerra"), tiene vigencia. Así, los Patricios llegan hasta donde está el resto de la compañía -detrás del Hilton.-

Mientras, las tropas hispano-criollas (los Cazadores Correntinos, la Compañía de Artillería con su cañón y los Blandengues) comandadas por Liniers cruzan el puente para apoyar a los Patricios del Hilton. Tienen tambores y gaitas ejecutadas por la Banda de Gaitas de Buenos Aires". (sic).-

El diario La Nación señaló en su edición del 3 de marzo. "No le faltó nada. Tuvo luz. Color. Brillo. Pero sobre todas las cosas, una manera muy original de presentar la historia de la ciudad". (sic).-

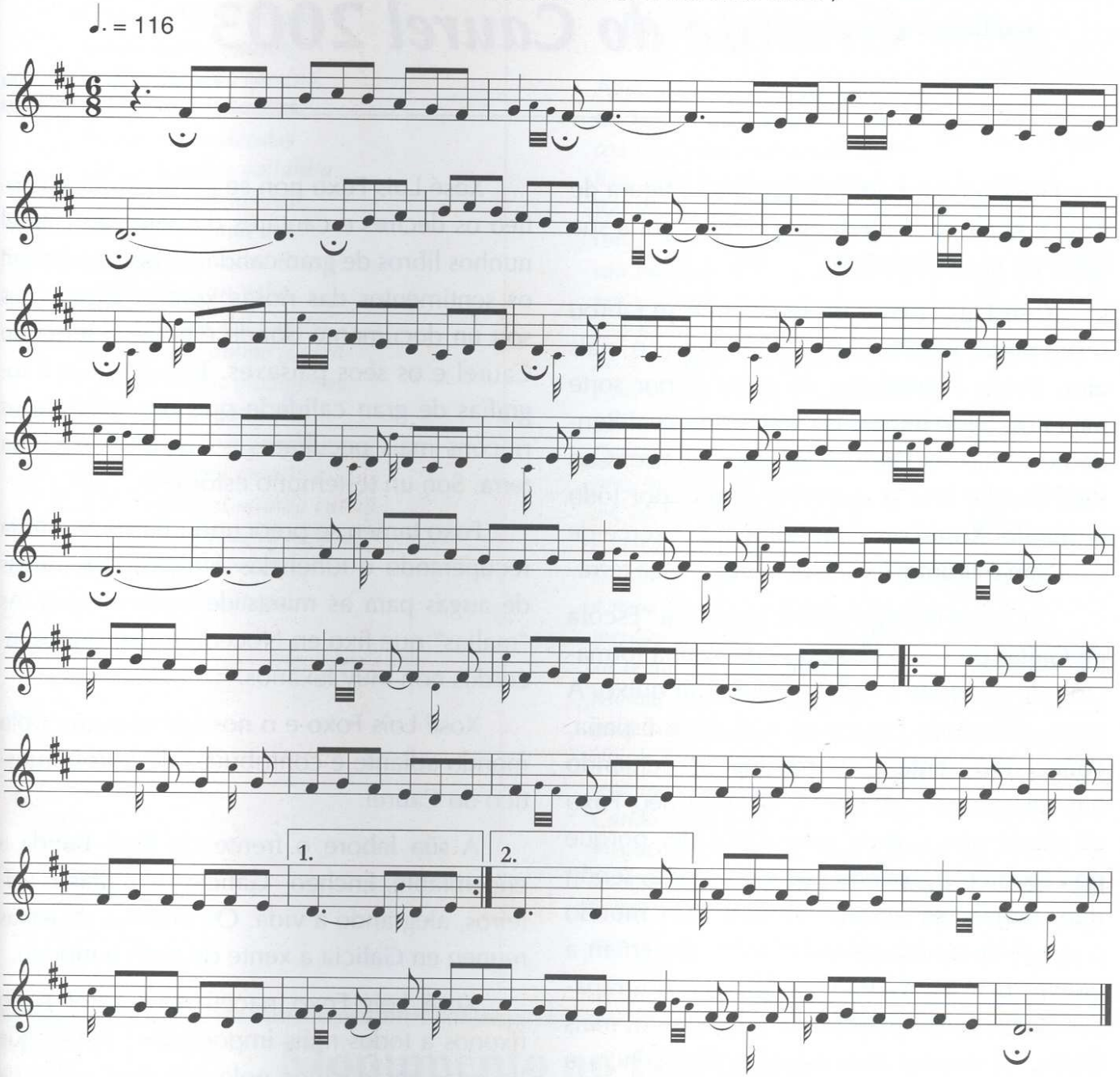
Y fue así, una de las escenas que más llamó la atención de los 20.000 espectadores entre los que se contaban a cientos de turistas fue la reconstrucción de la batalla de las Invasiones Inglesas. La escenificación contó con la presencia del Regimiento Patricios, Cazadores Correntinos y Cuerpo de Blandengues, Real Cuerpo de Artillería del río de la Plata, Scottish Guard y la Banda de Gaitas Ciudad de Buenos Aires que también contribuyó con un nutrido grupo que personificó al pueblo hispano criollo.

Imagen del pueblo hispanocriollo en armas marchando hacia las posiciones británicas. Detrás de ellos avanza con sus estandartes la Banda de Gaitas Ciudad de Buenos Aires

Liniers encabeza el ataque final en masa de las fuerzas hispanocriollas (fusileros, artilleros y gaiteros gallegos) que permitirá la recuperación de la ciudad

Después de la rendición británica el pueblo hispanocriollo celebra la victoria con bailes y música de gaitas

CANTO DE ROMERÍA

(Gravación de F. Santalices do ano 1927)



Xosé Lois Foxo "Grande do Caurel 2003"

Por Ricardo Locay Aira

Hoxe teño o honor de lembrar a figura de Xosé Lois foxo, "Grande do Caurel", por a súa labor na nosa sociedade.

Xosé Lois Foxo e un home que se labrou o seu porvír paso a paso, hasta chegar o máis alto. Elexíu a profesión de músico, por sorte para nos. Niste intre, é o Director da Real Banda de Gaitas da Deputación de Ourense. Coa Real Banda, leva o nome do Caurel por todo o mondo. Xosé Lois é un home que exerce de caurelán e promociona e defende a nosa terra.

O Caurel débelle moito: fundou a "Escola de Gaitas do Caurel", donde deo unha formación de calidade a toda a xente que quixo. A nosa xuventude percorreo Galicia e España, coñecendo xente e outros luares, actuando nas televisións... A formación que deo Foxo os nosos nenos é de gran calidade, porque non soamente aprenden a tocar a gaita, senón que, tamén, se autodisciplinan, ven mondo e practican as relacións humans, fomentan a convivencia e a tolerancia. Así, os nosos rapaces, serán cada vez máis competentes,... máis libres. A música desenrrola a intelixencia e a libertade persoal, ... engrandece o espírito. Foxo trouxo o Caurel un foco artístico. Gravou varios CDS, convertindo en artistas a xente do Caurel.

Moitos deles fixeron da música a sua profesión e agora enseñan noutros sitios, levando o sentir caurelán na súa alma. Todos os cantores e músicos do Caurel foron protagonistas, gracias a Foxo, nos famosos "Filandóns". Con autenticidade, sin sometementos.

Xosé Lois Foxo non se parou eiquí. Recolleo os decires e cantares da Serra do Caurel nunhos libros de gran calidade, que trascriben os sentimentos das nosas xentes. Istes libros son un documento donde emerxe a alma do Caurel e os seos paisaxes. Teñen unhas fotografías de gran calidade que nos mostran os rincóns máis peculiares e inauditos da nosa terra. Son un testemuño estórico.

Foxo tamén se preocupou da nosa estoria recuperando o túnel das Antigas, das traídas de augas para as minas de ouro románs. As "mallas" que fixo en Noceda troixéronnos recordos non muy lexanos.

Xosé Lois Foxo e o noso embaxador polo mondo adiante e contribue o desenrolo turístico do Caurel.

A súa labore o frente da Real Banda e encomiable. Encheo Galicia de gaitas e gaiteiros, alegrando a vida. Os festiváis de gaitas reunen en Galicia a xente de todo o mondo.

Xosé Lois Foxo naceu no Caurel e iso fíxonos a todos máis importantes. Temos que lle estar agradecidos pola súa extraordinaria aportación o patrimonio cultural de tódolos caureláns e por levar o nome do Caurel por todo o mondo.

¡Gracias, José Luis, por ser un home universal, que mellora a imaxen e a dignidade de O Caurel!

Por ser como eres, ... eres... "Grande do Caurel".

Poema para Foxo

Como personas cabales,
te tenemos simpatía,
te vas abriendo camino,
con tesón y valentía.
Estamos agradecidos
por tu apoyo y gallardía.
Con tu luz y claridad,
nos ayudas cada día.
Tú, José Luis Foxo Rivas,
artista de gran valía,
eres "Grande del Caurel",
eres nuestro amigo y guía.
Con tus dedos prodigiosos,
haces que la gaita ría;
la dominas como nadie,
tocas con gran maestría.
Has llenado el mundo entero,
de música y mucha alegría;
por eso los caurelanos,
te rendimos pleitesía.

Ricardo Locay Aira.

Adicada ao Mestre Foxo

Homenaxe na Ferrería de Savane 14.08.2003. A súa estátua

Aquí temos ao Mestre Foxo
un home ilustre e fiel,
coa súa inconmensurable labor
fixo renacer o noso Caurel.
Recoñecido no mundo
como mestre e compositor,
coa súa Real Banda andivo
por Londres e Nova Iork.
É a figura perfecta
do noso ancestral gaiteiro,
é tanto o que ama a terra
que o quere Caurel enteiro.
Gaiteiro do noso Caurel,
pero tamén de Galicia,
o Caurel vai sempre con él,
é unha verdadeira primicia.
Gaiteiro do noso Caurel,
o máis grande desta terra,
mereces a "Coroa de Laurel",
xa te quedas para sempre nela.
Moitas gracias Mestre Foxo
pola túa adicación,
vivirás sempre connosco,
levásmote no corazón.!
Cando fagas a viaxe final
pregaremos para que sexas ditoso
formando no gran coro celestial ...!
É iste o desexo do teu pobo
que non te esquecerá xamáis.

X. Galán

Monumento ao Gaiteiro

O día 14 de Agosto do 2003 celebrouse na Praza da Ferreía de Seoane do Caurel o nomeamento de Xosé Lois Foxo como GRANDE DO CAUREL, en recoñecemento á súa labor no eido da música galega e concretamente das Músicas do Caurel. Esta distinción materializouse nunha monumental obra escultórica realizada polo artista caurelao Pepe de Ferreirós, da que cada día, ás doce da mañá, emerxen os Sons dos Eidos.

O evento foi promovido pola asociación Formigueiros que preside o poeta caurelao Ricardo Locay Aira.

Actuacións da Real Banda

Londres 18.09.2003

Paris 20.10.2003

Presentación do CD "Cantigas do Mar"

Pazo de Vilamarín 26.04.2003

Actuación con José Angel Hevia. Oviedo 16.05.2003

A Real Banda viaxou a Londres dentro do programa de promoción turística de Galicia, promovido por Tur Galicia. Ao fondo Parlamento Británico. (18.09.2003)

A Welsh Guards Band do Buckingham Palace de Londres e a real Banda actuaron conxuntamente na cerimonia inaugural da Exposición Mundial de Pesca (Vigo, 17.09.2003)

A bordo do barco de guerra Jaime I, durante a Guerra Civil española
(Gerda Taro, 1937)