

PROPOSTA PEDAGÓXICA

MÚSICA POPULAR



A GAITA DE FOL GALEGA

S e r i e



Dirección **Mariló e Xulio Fernández Senra**

Secretaría **Fco. Xavier Álvarez Campos**

Coordina **Centro de Cultura Popular
“Xaquín Lorenzo Fernández”**

RAIGAME

Apdo. 484

Telf/fax: 988 249493

32080 - Ourense

e-mail: ccpraigamepublicacions@depourense.es

www.depourense.es

Deseño e Maquetación **Centro de Cultura Popular
“Xaquín Lorenzo Fernández”**

Edita



Impresión **Imprenta da Deputación de
Ourense**

Dep. Legal **107-2007**

ISBN **978-84-692-4162-2**

Todos os dereitos de reprodución, adaptación, tradución ou representación dos textos, ilustracións e fotografías están reservados e só poderán ser exercidos por terceiros previa solicitude e correspondente permiso dos editores ou dos autores.



“A GAITA DE FOL GALEGA”

Fran X. Gómez Cano

PRÓLOGO

Nos últimos tempos téñense incrementado os recursos pedagóxicos e divulgativos relacionados coa nosa música patrimonial e os seus instrumentos, e en particular do que dentro destes, folcloricamente, se ten convertido en elemento “diferenciador” da nosa cultura musical: **a gaita galega**. Pode que hoxe en día teñamos recursos dabondo para o estudo da nosa música: organízanse cursos presenciais, congresos de música tradicional; elabóranse manuais e métodos audiovisuais... Asemade, contamos coma principal “transmisora”, “informante” virtual universal, coa Internet, á que é case obrigatorio achegarse para atoparmos todo tipo de información. Alí dispoñemos “on line” de material de todo tipo: dende información musicolóxica e partituras, até material audiovisual, etc. A rede constitúese así, nun “turreiro virtual” no que teñen lugar moitos dos misteriosos procesos de transmisión diso que temos denominado “tradición”.

Coidamos que este incremento de recursos enmárcase dentro dun proceso xeral de “normalización” da cultura galega, proceso que no musical tamén pode supor paradoxicamente, xunto a unha suposta e natural evolución, unha perversa “estandarización”, afastadora do elemento estudado da súa auténtica realidade, dos detalles que o fan único e importante, e que o dotan da súa verdadeira identidade. Daquela, o ter información dabondo non sempre é sufi-

ciente. Calquera simplificación é lóxica e aceptábel coma recurso pedagóxico, mais é perigosa se queda aí, pasando de recurso, a desgana ou descoñecemento de quen ensina.

Desgraciadamente para as nosas nenas e nenos, os procesos naturais de aprendizaxe da música tradicional quedaron disgregados nos últimos cincuenta anos, como quedou a chamada “cultura tradicional”, por razóns de diversa índole, penso que de todos coñecidas e que non veñen ao caso. O feito é que os cativos non teñen agora a mesma posibilidade de iniciación e aproximación cara á súa música “tradicional”, (léase tamén cultura) que hai 50 anos, cando esa “aproximación” se facía dun xeito natural e se me permitides “libre”, sen “interferencias” de ningún tipo. Porén, estes nosos cativos de hoxe en día dificilmente chegarán a amar nunca aquilo que descoñecen.

Persoalmente prefiro o termo “**música patrimonial**” (en terminoloxía do investigador Jose Orjais), para referirmos ao que se ten utilizado normalmente de “música tradicional”. Deste xeito ponse o acento na esencia desa música, que non é outra que á súa pertenza a unha cultura determinada (a galega, neste caso), alén do método de transmisión utilizado. Esa transmisión era só oral até ben poucos anos, mais agora, grazas a Internet, como xa sinalamos, poderíamos pensar que ten lugar tamén



dun xeito “virtual”, ademais doutros moitos “xeitos”. O caso é que a “música patrimonial” é aquela que nos pertence por natureza a todos os galegos e galegas, e como non ás nosas cativas e cativos: eles son o futuro como lexítimos herdeiros e á súa vez transmisores. A música “patrimonial” foi herdada por natureza e dereito de xeración en xeración, creada non sabemos moi ben como, e transmitida case exclusivamente de xeito oral, isto último até tempos recentes.

Esa música, pese ao seu “desprazamento” e asoballamento mediático, trata de “sobrevivir”, con todo, e a elo contribúen sen dúbida iniciativas coma esta do “C.C.P Xaquín Lourenzo”, mais sobre todo, esa supervivencia haberá que agradecerlla ao esforzo de moita xente anónima (ou non tanto), aos que considero os auténticos autores desta guía. Neste punto quero facer mención expresa ao traballo investigador de D.Pablo Carpintero (con maiúsculas), nome que ao meu entender, debe ser engadido á nómina de figuras senlleiras do noso instrumento, xunto a persoeiros da talla de D.Perfecto Feijoo, D.Faustino Santalices, ou D. Ricardo Portela, aos que considero os auténticos autores desta guía. Deles son realmente o traballo e a maioría das ideas recollidas nesta unidade, considerándome eu un mero “recompilador”, que non pretende máis que aportar uns puntos de reflexión e unhas ideas para persoas non “iniciadas” na materia.

Nesta proposta pedagóxica (que se cadra se podería ter chamado AS GAITAS GALEGAS), centrarémonos na “gaita do fol” (ou con fol), por ser a mais coñecida e se cadra representativa, mais defendendo por entendermos que correcta, a aplicación do termo “gaita” dunha maneira moito mais ampla do habitual. Tentaremos modestamente aportar

ideas e material suficiente para un achegamento a ese instrumento ou instrumentos, como logo explicaremos, dende unha visión musicolóxica (orixe, elementos, tipoloxías, etc.), mais tamén cunha orientación eminentemente práctica, citando logo bibliografía e outro tipo de recursos coma porta aberta para os máis “aplicados”.

Gustaríame ter engadido un apartado de “nomes propios na gaita galega” que recollera personalidades vinculadas ao longo da historia co noso instrumento, mais o tempo “que todo o pode”, non o fixo posíbel. Moitos deses nomes, con todo, figuran xa citados nalgún apartado desta guía.

Asemade incluímos, por consideralo hoxe en día imprescindible, un Anexo con “Recursos en liña”, cunha pequenísima escolma, a modo de “inicio de recorrido”, de sitios en Internet nos que atopar multitude e diverso material de interese e novas relacionada coa gaita de fol.

En cada apartado resaltamos aqueles “detalles” que citábamos ao comezo deste prólogo, aqueles elementos que dunha maneira subxectiva (mea culpa) coidamos como decisivos no achegamento e na ensinanza dun instrumento tan importante para o noso país. Mais quen sabe se estamos equivocados. A tradición ten sido sempre moito máis sabia que calquera de nós, mais como di o investigador portugués Lino Mendes:

“Preservar, de modo algum significa parar no tempo, antes garantir um ponto de referência que não podemos deixar perder-se. E se recordar é viver, importa que HOJE se conheça o ONTEM para com mais consistência se construir o AMANHÃ. Não é, de modo algum, um indesejado saudosismo, mas os caboucos de uma existência firme na certeza de que um povo sem “memória”, não existe”.



1. –¿GAITA OU GAITAS GALEGAS?

O que é unha gaita penso que o sabemos todos, mesmo a maioría dos nosos pequenos. O que nos din os “manuais” é que **a gaita é un instrumento musical de vento, un AERÓFONO**, segundo a terminoloxía empregada na organoloxía clásica. Concretamente un aerófono de **lingüeta**, é dicir, que o seu son é producido pola pasaxe do aire ao golpear nunha lingüeta que vibra (e máis exactamente sería lingüeta dobre, a palleta, como logo veremos).

Mais, como sinala o investigador Pablo Carpintero, no ámbito da música patrimonial debemos entender a palabra “gaita” no sentido máis amplo do termo, entendendo así por “gaita” calquera “tubo” ou elemento sonoro cunha certa lonxitude e “oco” polo medio (“... en xeral, calquera aerófono pode ser denominado na nosa terra co substantivo gaita...”).

Esta é a denominación coñecida e empregada pola maioría dos vellos *gaiteiros* e os maiores do noso país.¹ Podedes facer a proba preguntándolle aos vosos avós e avoas. De feito, e cun ámbito aínda máis amplo, mesmo se lle acostumaba chamar “gaita” a calquera instrumento de vento, até os máis sinxelos, con tubo sonoro ou non (no caso particular da miña aldea, permitídemme a licenza, se lle chama “gaita de loureiro” á folla de loureiro empregada directamente sobre a boca, a xeito de lingüeta...).

Xa que logo, é aceptábel para nós (se cadra os musicólogos clásicos non estarían de acordo), o afirmar que na Galiza hai varias tipoloxías de “gaitas”, alén da que todos coñecemos. Así teríamos gaitas CON e SEN fol; gaitas con ou sen tubos sonoros a xeito de bordóns (RONCÓNS),... Pero sempre cun elemento “común”, que é **a lingüeta que produce o son** (“palleta”), e o **“tubo**



Gaita galega.

1. Tamén está comprobada esta denominación “xenérica” noutras zonas de España onde existen gaitas, como en Aragón, onde lle chaman “gaita” a gran cantidade de instrumentos, como a dulzaina ou varios tipos de frautas.



sonoro” que o amplifica (deixaremos “de lado”, pois a denominación aínda máis ampla de “gaita”, para calquera instrumento de vento).

Gaitas con FOL...

O xeito “tradicional” de chamar na Galiza ao que hoxe por simplificación se lle chama só “gaita”, foi **GAITA DE FOL**, **basicamente para distinguila doutras “gaitas” que non teñen ese elemento** (o fol que almacena o aire soprado polo gaiteiro). Así é como de feito moitos gaiteiros “maiores” lle seguen chamando, e a maioría de referencias escritas de certa antigüidade así se refiren ao instrumento, pese a que na actualidade esa denominación está practicamente en desuso. Esa referencia ao fol mantense na denominación do instrumento noutros idiomas, e en zonas ben próximas ao noso país, como Portugal ou Zamora.²

¿...e Gaitas SEN FOL?

Aínda que nesta unidade didáctica falaremos maiormente da “Gaita de fol”, temos que falar da existencia de “gaitas sen fol”, como sinala o investigador **PABLO CARPINTERO** (el foi quen de “recuperar” esta terminoloxía). Estas “gaitas sen fol” (óboes primitivos segundo os musicólogos), probablemente foron os antecesores das “gaitas con fol” (non é difícil sospeitar que a algún “preguiceiro” se lle ocorrería aforrar “soprado” engadindo un fol ao instrumento).

Bromas a aparte, as gaitas sen fol, eran instrumentos primitivos, de elaboración



Gaiteiro de Navia de Suarna.

sinxela, limitada “vida útil” e cunha finalidade lúdica, de pasatempo individual, máis que unha verdadeira función “artística”. Constituían de feito un excelente elemento iniciador (dixitación, respiración, sopro, memoria auditiva...) cara a “gaita de fol” e de feito son moitos os vellos gaiteiros (por non dicir a maioría) que aprenderon inicialmente neste tipo de instrumentos (e todos lle chaman gaitas!!!).

Hoxe en día, estas “gaitas” fican esquecidas, como tantas cousas, na memoria dos nosos maiores, mais coidamos que a súa construción e “recuperación”, ademais de non supor ningunha complexidade técnica pode ser un excelente divertimento e exercicio para os rapaces. Dalgunha maneira conseguiremos asemade simular o que era o antigo proceso “tradicional” de aprendizaxe dos gaiteiros. A maior dificultade estará sen dúbida en atoparmos os materiais nece-

2. Noutros lugares da Península, mesmo moi próximos, si se ten conservado á referencia ao fol: Gaita de fole (Portugal, Zamora), Gaita de Boto (Aragón), Gaita de Bota (A Rioxa)... Isto é motivado seguramente polo feito de que e nestes lugares si se teñen conservado ao mesmo tempo, con certa relevancia, outro tipo de aerófonos sen fol, como a dulzaina no caso aragonés. En inglés tamén a denominación “bagpipe” mantén a referencia ao “saco” ou fol no que se deposita o aire insuflado polo gaiteiro.



sarios, mais con algo de imaxinación os materiais “naturais” poden ser substituídos por outros máis “urbanitas”.

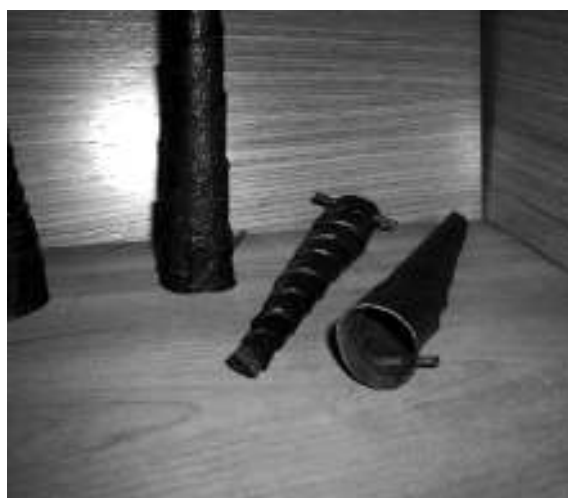
No ANEXO 1 incluimos unha serie de actividades prácticas de construción deste tipo de “gaitas”

Algunhas destas “gaitas” primitivas sen fol que existían e existen na Galiza son³: **“PIPAS OU GAITAS DE CASTIÑEIRO”**: o tubo sonoro constrúese dando forma á cortiza dunha póla de castiñeiro, cortada na primavera, xa que nesta época é cando mellor se pode separar facilmente da madeira. A denominación de “pipas” é común no oriente da provincia de Lugo, e a de “gaitas” mantense nas comarcas ourensáns. No tubo sonoro introdúcese unha pequena lingüeta dobre (denominada “palleta” ou tamén “pipa”), feita cunha póla máis fina. Na comarca de Terra de Trives aparece unha variante, que consta dun tubo cantor e dun bordón feito do mesmo xeito (de tamaño maior).

GAITAS DE CENTEO: a denominación varía dunha zona a outra da Galiza: ***gaitas ou pipas de alcacén, gaitas de aveia, páveas*** (denominación exclusiva da zona de Mondoñedo), mais a base do instrumento é a mesma: pártese do talo dunha planta, preferiblemente de centeo (tamén valen outros materiais, coma o millo, a aveia e outras plantas silvestres), no momento do espigo, cando a palla é máis firme. Córtase dende un nó, uns 15-20 cm., (ao gusto do “gaiteiro”), e nela faise unha incisión perpendicular á palla (a uns 2,5 cm. do nó), levantando unha pequena lingüeta que será a “palleta”, encargada de producir o son ao soprar

ao través dela. O nó da parte inferior é sempre eliminado, e os buratos fanse xa que logo, tamén ao gusto do intérprete, normalmente, de 3 a 8. Existen variedades locais (con dous tubos unidos, por exemplo, un deles a xeito de “bordón”, na zona de Bergantiños, semellantes ás mencionadas “páveas” de Mondoñedo.

TOBAS OU CORNETAS DE CASTIÑEIRO: fábricanse enrolando en forma de espiral a cortiza extraída de pólas de castiñeiro, poden ser dende 3 a 5 cm., mesmo até 20 cm., dependendo do tamaño final que queiramos. Cortamos en espiral desprendendo a cortiza con coidado, (axudándonos mellor coa punta dunha navalla ben afiada). A parte máis fina da espiral ímola dobrando sobre si mesma, apoiándonos sobre 1 cm. máis/menos do “xiro” anterior. A mesma saíba da cortiza axudaranos a que os “xiros” vaian quedando pegados. No último “xiro” atravesamos a toba cun pau ben fino para suxeitar o extremo.



Tobas feitas de cortizo de carballo.

3. Como xa dixemos, a recuperación e “redescubrimento” deste tipo de instrumentos non tería sido posíbel sen as investigacións do investigador PABLO CARPINTERO, véxanse os seus artigos e obras xa citadas.



Resultarán así instrumentos en forma de cono de até un metro de lonxitude. No extremo máis estreito introdúcese unha “palleta” (ou “pipón”) feita de igual xeito que para as gaitas de castiñeiro, pero de maior tamaño. É un instrumento maiormente “estacional”, cunha vida útil limitada, xa que ao ir secando sobre todo a palleta ou pipón, deixará de tocar. Non deixa de ser un óboe primitivo, e instrumentos similares están documentados por todo o mundo.

2. -ESTRUTURA DAS GAITAS DE FOL GALEGAS

Alén da “puntualización” que quixemos facer no apartado anterior, coincidiremos todos en que o FOL constitúe o principal elemento identificador visual do que popularmente se entende por “gaita galega”, á que nos chamaremos **GAITA DE FOL GALEGA**, e na que centramos esta

proposta pedagóxica.

Na maioría dos instrumentos aerófonos (frauta, saxo, clarinete..), o son é producido cando o músico insufla o aire directamente sobre o elemento sonoro, que pode ser de diferentes tipos (lingüeta, bisel, cana, etc.).

Nas gaitas de fol, o son é introducido polo gaiteiro a través do “soprete” nun depósito ou “fol” que suxeita baixo o antebrazo, e que ao mesmo tempo debe ser “apertado” para levar o aire ao elemento sonoro, inserido no “punteiro”.⁴

Os ELEMENTOS ESTRUTURAIS nas **gaitas de fol** galegas son:

O **FOL**: é o saco ou receptáculo do aire insuflado polo gaiteiro a través do soprete, e o que “empuxa” o gaiteiro co seu brazo para facer soar o punteiro. Tradicionalmente eran de pel de animal curti- da, sobre todo cabrito e aña, mais tamén cabra, carneiro ou can. Mesmo se chegou a empregar “goma” ou “cámaras de automóbiles”. Actualmente empré-



Á esquerda, fol de gor- tex, e á dereita, fol de pelexo de cabrito.

4. Precisamente ese difícil “equilibrio” entre o insuflado de aire e unha certa presión constante sobre o fol para que o aire chegue ao punteiro dun xeito regular, é un dos elementos máis difíciles de dominar da técnica de calquera gaita con fol, e se denomina TEMPERO.



ganse maiormente novos materiais como a pel sintética, ou, sobre todo, o “goretex”, este último minorando sensiblemente os problemas xerados pola humidade que se vai acumulando dentro do fol, diminuindo as súas necesidades de “mantemento”, e incrementando notablemente a súa “vida útil”. O fol cóbrese sempre cunha funda de tea, denominada **XUSTILLO** ou **VESTIDO**, sempre ao gusto do gaiteiro, e normalmente feita con telas “finas” (pano, da-masco, brocados e veludos) e mesmo bordada.

As **BUXAS** ou **ASENTOS** son unhas pezas de madeira, que atadas ao fol serven para suxeitar os diferentes “tubos” que compoñen a gaita, inseridos nas buxas a través de **ESPIGOS**. As buxas poden ser 3, 4, ou 5 segundo as diferentes tipoloxías de gaita, que logo veremos, e neles se insiren á súa vez os diferentes os elementos sonoros⁵.



Detalle da buxa do punteiro atada ao fol.

O **“SOPRETE”** OU **“SOPLETE”** e o tubo cónico a través do cal o gaiteiro sopra o aire no fol. A súa lonxitude soe variar adaptándose para que o gaiteiro sopra comodamente. Remata nun espigo, que se introduce nunha das buxas do fol. O espigo do sopraite ten como particularidade unha válvula, feita normalmente de goma ou coiro, denominada **zampón** (tamén **zapa**), que evita o retorno do aire insuflado, e manteno dentro do fol.



Á esquerda, o sopraite e abaixo, detalle do zampón.



5. Calquera madeira non vale para a construción dunha gaita. Normalmente emprégase unha única madeira para todos os elementos sonoros da gaita (ronco-punteiro-ronqueta...). Son apropiadas madeiras densas, e dicir con escasa porosidade. Así, na Galiza a madeira idónea era o buxo. Mais dada a súa escaseza e tamén se empregaban outras coma o freixo, oliveira. No S.XX comézanse a empregar outras madeiras “importadas”, coma o ébano, o pau-santo, o granadillo.



O “**PUNTEIRO**”: é un dos elementos básicos da gaita. É o “tubo”, no que o gaiteiro coloca os dedos para interpretar as diferentes melodías . **No caso da gaita galega ese tubo é cónico exterior e interiormente**⁶, e remata nunha campá.

Ten oito buratos melódicos (tamén un por detrás, máis pequeno, para o polgar esquerdo). Logo seis buratos aliñados cara á campá do punteiro, de calibres variábeis segundo a escala da gaita. Tres buratos son para os tres dedos finos intermedios da man esquerda (o dedo maimiño desta man non intervéñ e fica no ar), e seguidamente para os mesmos dedos, en orde inversa, da man dereita. O último burato, está algo desviado cara a dereita para ser tapado co maimiño da man dereita (salvo se o gaiteiro é zurdo, caso no que estará desviado á esquerda). Ademais, o punteiro ten un número

variábel de furados (hoxe en día case que sempre tres), que serven para conseguir a afinación total da escala pretendida no punteiro, e que se chaman **oídos, orellas ou respiros**.

Como logo veremos, unha das diferenzas entre as gaitas “antigas” e as modernas é a homoxeneización nos patróns das medidas dos punteiros e os seus buratos, o que provoca, unha homoxeneización tamén das escalas empregadas. Detrás desa homoxeneización está a busca de escalas “temperadas” e da “afinación perfecta” das gaitas entre si e con outros instrumentos. Diferentes posturas e dixitacións permítenos dar notas fóra da escala natural do punteiro, como logo veremos. No seu día existiron punteiros con “chaves”, empregadas coma noutros instrumentos (p.ex. clarinete, saxo...) para dar notas “alteradas” (semitóns), mais o invento non chegou a callar.



Colección de punteiros de diferentes tonalidades do artesan Oli Xiraldez.



Detalle da palleta incrustada no punteiro.

6. No caso doutras gaitas, como a escocesa, o punteiro é cilíndrico, o que provoca unha sonoridade distinta, e constitúe unha das principais diferenzas entre a nosa gaita e outras.



Recentemente o artesán Lis Latas presentou e patentou o primeiro punteiro “afinábel”, é dicir, un punteiro dividido en seccións manipulables polo intérprete na busca da afinación desexada.⁷

A parte inferior do punteiro é a máis ancha, denomínase **CAMPÁ**, e soe rematarse nun anel decorativo que pode ser de diferentes materiais (antigamente maioritariamente de corno de animal, mais tamén metal, latón...). O punteiro únese ao fol nunha das buxas, polo espigo da súa parte superior, máis estreita, no que se introduce a **PALLETA**, elemento que pode ser considerado a “alma mater” do instrumento, e do que depende en gran medida a súa calidade de son.

A **PALLETA** é unha lingüeta con dúas canas, raspadas en forma de cuña, e atadas xuntas sobre un tubiño hoxe sempre de metal ou latón (antigamente empregábanse tamén canotos de pluma

de galiña), denominado **TUDEL** ou **TUDELO**, e cun xugo ou “frenillo” que permite abrir ou pechar a palleta segundo as necesidades (se abrimos, baixa o ton de afinación, se pechamos sobe).

O **RONCO (ou roncón)**: é sempre **ÚNICO** na gaita galega⁸. É o tubo sonoro que se coloca enriba do ombreiro do gaiteiro, producindo o característico son de “nota pedal”. Está na mesma tonalidade que o punteiro, en función da tonalidade da gaita, dúas oitavas inferiores por debaixo da tónica do punteiro). Grazas a esa nota pedal a gaita convértese nun instrumento “polifónico”, é dicir capaz de emitir varias notas ao mesmo tempo. O son do ronco pola saída do aire do fol ao través dun **PALLÓN**.



Palletas de diferentes tonalidades: (de esquerda a dereita) palleta en Sol; palleta en Sib; palleta en Do e palleta en Re.



Ronco desmontado nas súas tres partes: Copa, Segunda e Prima.

7. + info en <http://www.lislatas.com>

8. Salvo algunha excepción “anecdótica”. Esta é precisamente outra das grandes diferenzas con respecto as gaitas escocesas.



Ronco montado cos seu felques.

O ronco está formado á súa vez por tres partes, denominadas, dende o fol até o extremo, **PRIMA**, **SEGUNDA** (Segundo terzo ou terzo do medio), e **COPA**. A prima remata nun espigo no que se introduce o pallón, segundo dixemos, que se insire nunha das buxas do fol. O ronco

adóitase adornar cuns **FLEQUES** (**Farrapos ou Flocos**), e unha ou varias **PERILLAS** ou MANZANETAS, de diferentes materiais segundo o gusto e o “poder adquisitivo” do gaiteiro .

O **PALLÓN**, tradicionalmente de cana, é o elemento que produce o son no ronco e na ronqueta da gaita. É unha cana que ten un extremo pechado aproveitando un



Detalle da copa torneada do ronco da gaita de Faustino Santalices.



Pallón “moderno” de plástico e pallón “tradicional” de cana.



dos seus nós, e outro aberto polo que entra o aire dende o fol. Un corte ao longo da súa extensión, fai unha lingüeta que vibra producindo o son. O tamaño do pallón é proporcional á tonalidade da gaita, e afina con esta (dúas oitavas por debaixo, como xa dixemos). Uns dos problemas da cana é a súa variabilidade (en canto a sonoridade e afinación) dependendo das condicións ambientais e atmosféricas (ao igual que ocorre coas palletas), o que ten levado a desenrolar “pallóns” noutros materiais como o plástico, ou por exemplo o patentado polo **obradoiro Seivane**, o seu pallón sintético “Seipal”.⁹ En xeral considérase que os novos pallóns de materiais “sintéticos” producen un son máis estábel no ton, mais algo menos doce que os tradicionais de cana.

A **RONQUETA ou RONQUILLA**: é outro tubo sonoro da gaita, que pode ou non estar presente segundo a súa tipoloxía. É de menor lonxitude que o ronco e parte dun lateral do fol, inserido nunha das buxas por un espigo no que tamén se inserta un pallón (máis pequeno que o do ronco). A ronquilla emite a mesma nota que o punteiro nunha oitava inferior. Suxéitase apoiándose no antebrazo do gaiteiro. Ten dúas pezas, prima e copa,

que é igual que a do ronco pero en dimensións inferiores. Pode ter unha chave ou billa para cortar o aire e evitar que soe (ou un tapón coa mesma finalidade).

O **RONQUILLO ou CHIÓN**: é outro tubo sonoro, presente nalgúns gaitas, aínda máis pequeno que a ronqueta, tamén axustado ao fol mediante unha buxa. Soe ser de dúas partes, mais non ten copa. En canto á súa sonoridade, depende de se empregamos unha palleta ou un pallón. No primeiro caso emitiría unha nota pedal na quinta do punteiro. De empregar pallón emitiría a tónica do punteiro.

3 – TIPOLOXÍAS DE GAITAS DE FOL GALEGAS

Considero que estruturalmente os diferentes tipos de gaitas de fol galegas son dun mesmo tipo fundamental: todas teñen un punteiro, un soprete, un fol, buxas, etc... Pódense notar, iso si, pequenas diferenzas nalgúns dos seus elementos construtivos, (ás veces característicos dos diferentes construtores), e puntualmente mesmo poden “aparecer” ou “desaparecer” determinados elementos, como é o caso da ronqueta, do chión...



Detalle das dúas partes da “ronqueta” ou “ronquilla, neste caso con “billa” para cortar a emisión de son.

9. +info en <http://www.seivane.es>



Localmente existían gran variedade e tipoloxía de gaitas, variedade pensamos nós, motivada pola autosuficiencia dos propios gaiteiros, e a busca pola súa parte dun son e de unha “estética” propia. Na maioría dos casos os construtores eran os propios gaiteiros, ou carpinteiros e ebanistas que aproveitaban para obter un “diñeiro extra” coa manufactura de instrumentos que logo vendían en feiras, e que ás veces só facían por encargo. Até mediados do S. XX non se pode considerar que existisen “luthieres” profesionais dedicados exclusivamente a construír gaitas.

Baixo o meu punto de vista, esta variedade de gaitas pódese considerar que continúa hoxe baixo unha perspectiva “**formal**” (madeiras, remates, ornamentación,...), variedade facilitada en parte polos avances “tecnolóxicos” e ferramentas empregados na construción das gaitas, mais tamén polo acceso dos artesáns a novos materiais (madeiras tropicais, sobre todo). Estes avances “tecnolóxicos”, e as propias demandas dos gaiteiros, permitiron construír gaitas en tonalidades que antes non existían.

Pódese dicir que hoxe en día un gaiteiro pode deseñar a súa gaita ao seu antollo, tanto no que se refire aos materiais empregados como á tonalidade.

Mais está diversidade “formal” (ou evolución, máis ou menos natural) ao mesmo tempo supuxo paradoxicamente unha perda de vellas “sonoridades”, por dicilo dalgún xeito: non digo que as novas gaitas soen máis ou menos, nin peor nin mellor, mais é evidente que soan de distinta forma que as vellas. Isto coido que pode deberse a varios motivos:

-Pola influencia e existencia como “fonte

común” e modelo de recuperación de determinados artesáns, aló polos 80, logo dos “anos escuros” da ditadura.

-Pola diferente “funcionalidade” do instrumento e do gaiteiro: non é o mesmo o tocar ao aire libre e ter que “facerse escoitar”, que tocar, amplificado, por exemplo, nun teatro cun grupo folc ou nun festival. Por elo as gaitas vellas soen soar máis forte.

-Pola integración da gaita en formacións musicais non tradicionais, que obrigou á busca dunha “afinación perfecta” ao ter que tocar con outras gaitas e outros instrumentos (saxofóns, clarinetes, acordeóns,... e hoxe en día instrumentos de todo tipo en formacións folc, pop, mesmo orquestras...). Esa afinación limitou e condicionou as sonoridades desexadas, e as escalas obtidas.

Alén desta consideración de todo persoal, serían varios os criterios sobre os que poderíamos establecer diferentes tipoloxías de gaitas galegas, mais quedarémonos cos que consideramos máis útiles: segundo a súa tonalidade e segundo a súa morfoloxía (elementos sonoros presentes).

Tipos de gaitas galegas de fol segundo a súa tonalidade:

Segundo a súa **TONALIDADE**, a clasificación tradicionalmente empregada na bibliografía “gaiteira” fala de tres tipos básicos de gaitas, cada un deles asociado a unha tonalidade determinada:

- A gaita “**tumbal**” (gaita na tonalidade de Sib).
- A gaita “**redonda**” (na tonalidade de Do).
- A gaita “**grileira**” (na tonalidade de Re).

Esta terminoloxía, que poderíamos chamar “absoluta”, e que asocia cada gaita a unha



Arriba, gaita en Do e gaita en Re, e abaixo, á dereita, gaita en Sib.



tonalidade determinada, non é de todo certa coidamos nós. O investigador Pablo Carpintero, foi quen de aportar unha nova visión sobre o tema, sinalando esa clasificación como “relativa”. Así, os vellos gaiteiros aplicarían a denominación de gaitas “tumbais” ás gaitas máis graves (tonalidades por baixo do Do). Gaitas “grileiras” serían as gaitas máis “altas”, tamén sen ter que ser necesariamente en Re. As gaitas “redondas” serían aquelas que “rondaran” a tonalidade de Do. A nosa experiencia persoal con gaiteiros xa maiores, confirmanos esta teoría, xa que para a maioría deles o das tonalidades, até ben poucos anos, era bastante “relativo”.

Tipos de gaitas galegas segundo a súa morfoloxía:

Baixo un punto de vista **MORFOLÓXICO**, é dicir, dependendo dos diferentes elementos presentes no instrumento e doutras características morfolóxicas, a clasificación básica sería a que xa fixemos no apartado primeiro desta unidade, é dicir Gaitas CON e SEN FOL.

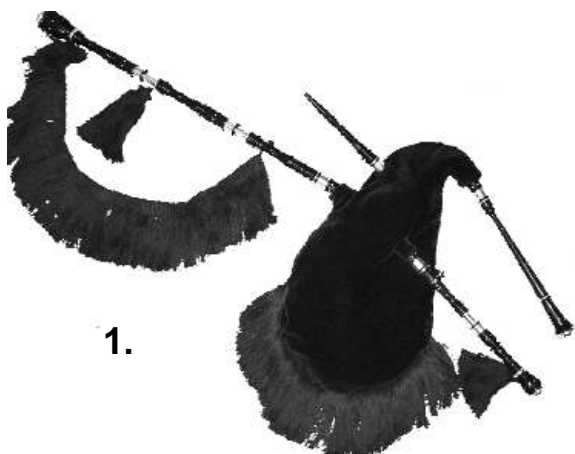
Xa dentro das gaitas de fol, citaremos de novo ao investigador Pablo Carpintero, quen en base ás súas investigacións de

campo distingue catro tipoloxías principais¹⁰ de gaitas, en base sobre todo aos diferentes elementos sonoros presentes, e á súa tonalidade:

- **Gaitas de fol con ronquillo:** espalladas nunha grande área que abarcaría toda a provincia de A Coruña, gran parte da de Pontevedra e a zona do Carballiño e o Ribeiro en Ourense. Estas gaitas caracterízanse por ter, ademais de punteiro e ronco un pequeno bordón de palleta, chamado sempre “ronquillo” nesas zonas. A maior parte das gaitas investigadas estarían nunha tonalidade próxima ao Si natural, é dicir, serían maiormente “tumbais”.

- **Gaitas “de catro voces”:** presentes nas comarcas de Arzúa e Terra de Melide, e zonas próximas da comarca de Lugo. Chamadas así porque posúen catro tubos sonoros: o punteiro e tres bordóns, o ronco, a ronquilla e un terceiro bordón máis pequeno aínda, chamado “grilleiro” ou “requinto” nas comarcas de Arzúa e Terras de Melide. Estas gaitas acostumaban estar en tonalidades próximas ao Re, é dicir serían gaitas “grileiras”, e con “dixitación pechada”, da que logo falaremos.

10. V nota 2



1.



2.



3.



4.

1. Gaita de fol con ronquillo; 2. Gaita de “catro voces”; 3. Gaita de barquín; 4. Gaita de Fol sinxela.

- **Gaitas de barquín:** o nome de “barquín” fai referencia a un fol mecánico que o gaiteiro sostén debaixo do brazo dereito, co que insufla o aire no fol (en lugar de soprar). É o mesmo sistema que empregan gaitas doutros países, como a irlandesa. Esta gaita, hoxe practicamente desaparecida, está documentada até os anos 30 sobre todo na zona do baixo Miño, en Pontevedra, mais tamén hai referencias na comarca de A Limia en Ourense. As gaitas de barquín, segundo Pablo Carpintero, “estaban sempre equipadas con dous bordóns”, (“orneón” e “ornillo” chamados nesas zonas), o ronco, e outro máis pequeno de dúas pezas, análogo á ronquilla da que xa falamos.

- **Gaitas de fol sinxelas:** son as compostas unicamente por ronco e punteiro, espalladas sobre todo pola metade oriental de Galicia, así a provincia de Lugo (agás áreas lindeiras coa zona de Arzúa e Terra de Melide), a provincia de Ourense (salvo parte da Limia), e nas comarcas pontevedresas da Paradanta, O Condado e Vigo. Amosan á súa vez unha grande variabilidade, e poderíase distinguir varias “subzonas” con características uniformes en canto a afinacións e xeitos de dixitación e interpretación (Zona Central da Provincia de Lugo e Norte de Ourense, Zona Sur de Ourense, e zona oriental de Lugo)



4 .SONORIDADE E ESCALAS NA GAITA DE FOL GALEGA.

AS VELLAS ESCALAS E A ESCALA TEMPERADA

Imaxino que aqueles con coñecementos musicais podedes obviar este apartado. Non sei sequera se aqueles que non esteades afeitos á teoría musical o atoparedes de axuda, ou se eu serei quen de explicarme correctamente. Si o considero importante para comprender de que falo cando me refiro á “perda das sonoridades” e “escalas” das gaitas antigas.

Comezando polo principio, unha escala musical non é máis que unha combinación de máis ou menos notas, xa que as combinacións posibles, ou sexa as diferentes escalas, son case que infinitas. Non obstante, cada cultura, cada música, ten desenrolado ao longo da súa historia unhas determinada “selección natural”, das escalas empregadas, por motivos que non veñen ao caso (influencias de todo tipo, a linguaxe, a socioloxía, etc.).

No caso das músicas europeas occidentais, entre elas a “clásica”, a que se chama escala TEMPERADA, que empregan hoxe os instrumentos “clásicos”, para entendernos, é froito dun “convenio” acadado para lograr una afinación suponse que “perfecta” entre instrumentos con intervalos fixos (piano, guitarra...). Isto é: aqueles instrumentos nos que o intérprete non ten posibilidade de variar, en principio, o son que produce cada nota. Por exemplo no caso do piano, cando o pianista pulsa unha determinada tecla, soa unha nota determinada, sen que ese pianista poida subir ou baixar ese son. Outros instrumentos con intervalos “non fixos” (violíns, trompetas...)

non teñen ese problema, xa que o intérprete sempre ten a opción de “buscar” a afinación desexada... (no caso do violín, por exemplo, co desprazamento dos dedos da man esquerda no mastro do instrumento).

No caso da gaita os intervalos son fixos, en principio (sen entrarmos en “virtuosismos” técnicos): a nota que “soa” ao levantarmos un dedo no punteiro é a que é... O son que se produce ao levantar o dedo dependerá de varias cousas, por resumir: do tamaño do punteiro, do diámetro do burato, da posición do burato no punteiro... O feito de que esas notas sexan “fixas” na gaita fai que se queremos que unha gaita “afine” cun piano, cunha guitarra ou mesmo con outra gaita, precisamos que o punteiro, a súa afinación (os seus furados, para nos entender), estea sometido ao mesmo patrón de afinación “temperada”, que os instrumentos clásicos.

Un patrón de afinación que fai que a escala dunha gaita en DO actual, por exemplo, sexa exactamente igual que a escala de DO que dá o piano... e que ademais a maioría das gaitas en DO actuais teñan practicamente a mesma sonoridade e afinación (salvo diferenzas de materiais, palleta, etc.). Esta necesidade de afinación máis ou menos perfecta non existía en absoluto para os antigos “gaiteiros”, maiormente solistas, que eran os intérpretes que tiñamos no país até finais do S. XIX.

É por iso que nas gaitas antigas a “escala” do punteiro non estaba sometida a eses “parámetros predeterminados” de afinación, o que facía que puidesen existir pequenas diferenzas (desafinacións, serían hoxe para algúns), en todas ou nalgunhas notas



do punteiro. O resultado: escalas e sonoridades que se teñen perdido na Galiza pola influencia da “homoxeneización” da que falaba antes á hora de construír gaitas.

Non temos máis que “cruzar a fronteira”, se é que a hai, cara a Portugal e escoitar os vellos gaiteiros para decatarnos de que “algo soa distinto” nesas gaitas. Desgraciadamente tamén alí está comezando (se cadra pola influencia galega) o mesmo proceso de homoxeneización. Se isto é positivo ou non, non o sabemos, mais persoalmente coido que sería moito máis interesante que se recuperaran esas “sonoridades” antigas (mais a tradición sempre segue o seu camiño).

Xa aproveitando, aclararemos o que é obvio para os gaiteiros, non tanto para os que non o son: **cada gaita toca nunha tonalidade determinada** definida basicamente polo punteiro. Así temos gaitas en DO, gaitas en RE, gaitas en Sib, etc. En realidade cada gaita pode tocar en varias “tonalidades” determinadas pola tonalidade do punteiro: por exemplo unha gaita en DO (ou sexa unha gaita na que o punteiro estea construído para tocar na tonalidade de DO), podería tocar en Dom, en FaM, e algunhas máis. Pero para non nos liar, o que quero dicir (porque teño comprobado que hai xente á que lle costa entendelo), é que unha gaita non pode tocar en todas as tonalidades, como ocorre por exemplo co piano ou a guitarra. Hoxe en día constrúense gaitas en practicamente todas as tonalidades, segundo o gusto e necesidades do gaiteiro, mais as maiormente empregadas seguen sendo as de Do, Re e Sib.

5. – HISTORIA E ORIXE DA GAITA DE FOL GALEGA

Sexamos claros dende un principio: o “como” chegou a gaita ao noso país non o sabemos a ciencia certa, e dubido que o saibamos nunca. A orixe do instrumento como tal non foi tampouco datada exactamente como ocorre con outros instrumentos máis “modernos”.

Dentro das dificultades coas que se teñen atopado os estudosos, destacan tamén os problemas “lingüísticos” á hora de definir e traducir o termo “gaita”. Debe ser empregado no seu ámbito máis “amplo” (como calquera instrumento aerófono), e sendo así, coido que ao menos dous principios quedarían claros para as diferentes teorías musicolóxicas:

- A súa gran antigüidade, sendo un dos instrumentos máis antigos coñecidos, mesmo polos antigos exipcios.

- A orixe do instrumento estaría vinculada aos pobos “pastorís”, de oriente medio, (algún musicólogo fala de Siria especificamente), dende onde se espallaría cara occidente (Grecia, Europa do Este, Mediterráneo,...), mais tamén cara oriente (até a India, Birmania, China...).

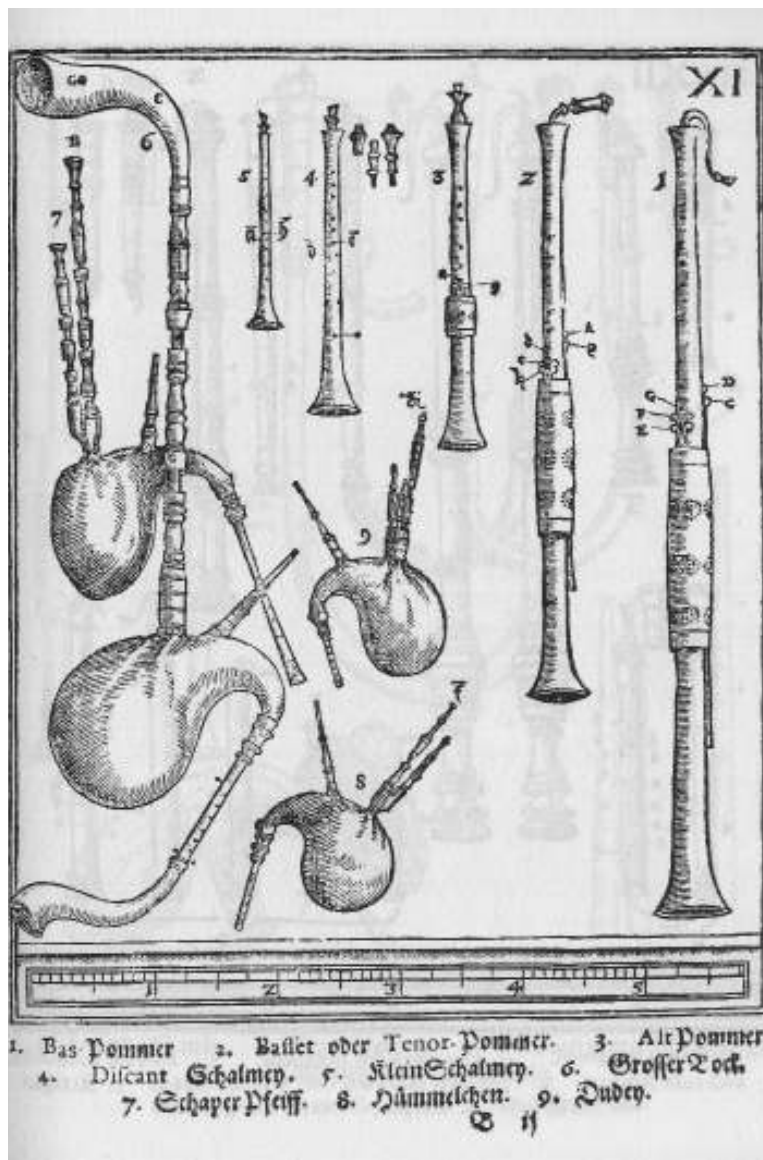
Alén dos mencionados achados arqueolóxicos que nos permiten datar máis ou menos a antigüidade dos primeiros instrumentos aerófonos, a primeira “referencia” de instrumentos similares a gaitas que poderíamos citar son os “**Aulós**”, denominación xenérica empregada polos antigos gregos para designar un conxunto variado de instrumentos de vento (de novo a definición xenérica de “gaita”), compostos por un ou dous tubos nos que o son vibraba impulsado polo “soprido”



do intérprete. De feito nos “aúlos” sitúase musicoloxicamente hoxe a orixe da maioría dos instrumentos de vento actuais¹¹. Parece ser que nalgún momento a esa frauta se lle engadiu un odre ou fol, e pasou a denominarse “askaulos”, (“askos” é odre ou fol), e aí teríamos a primeira gaita de fol.¹²

Os “aulós” eran coñecidos polos romanos e denominábanos “tibia”. O escritor romano Suetonio fala do emperador Nerón como gran intérprete de “tibia utricularis”, e neste caso si estaría clara a presenza do “fol”¹³. Tense constancia pola iconografía e pola arqueoloxía, de que estes instrumentos aerófonos estaban moi espallados por toda a zona mediterránea e o oriente medio.

Todo isto podería descartar a mítica orixe “céltica” do instrumento. Hai quen fala da súa expansión paralela á do imperio romano. Aínda hoxe existen e se conservan en moitos pobos árabes e mediterráneos



11. En moitas linguaxes antigas a distinción “filolóxica” entre gaita e frauta non está clara, o que ten levado a confusión. Os musicólogos e filólogos falan da existencia de varios tipos de “aulós: un con palleta simple chamado “monaulos”, outro, o “plagiaulos”, sen palleta, que se tocaba transversalmente, como a frauta traveseira actual. Investigacións arqueolóxicas e outros datos indican que os “aulós” propiamente ditos eran instrumentos de palleta dobre tipo óboe, como os nosos punteiros actuais.

12. De feito, é o poeta ateniense Aristophanes, quen aló polo ano 400 A.C., no que sería a primeira referencia escrita dunha gaita de fol, menciona aos “gaiteiros” (askaules) de Tebas, cidade inimiga daquela de Athenas, sinalando que “tocaban gaitas (askaules), feitas con pel de can e punteiros de óso”.

13. Dión Crisóstomo, un poeta romano do século I d. de C. escribiu nas súas “Oracións” que o gobernante da época, posiblemente Nerón, podía tocar a gaita (“aulein”) coa súa boca e coa axila, o que indicaría a existencia do fol. Así mesmo, tamén existe unha moeda de Nerón que amosa unha gaita, de acordo coa edición de 1927 do “Grove Dictionary of Music and Musicians”.



Gravado de dúas gaitas do manuscrito inglés “Gresley” do ano 1500.

“gaitas” primitivas de lingüeta simple, feitas con elementos vexetais máis ou menos perecedoiros, que resultan moi semellantes ás do noso país, das que falábamos no primeiro apartado desta unidade didáctica (pipas de alcacén, etc.).¹⁴

Tamén perduran neses países “gaitas sen fol”, de lingüeta dobre, (tipo óboe) semellantes á bombardas bretona ou á

dulzaina.¹⁵ Basicamente son “punteiros” cunha palleta de dobre cana, que nalgunhas zonas son tocados cunha técnica de respiración circular que permite unha emisión continua de son.¹⁶ Deste tipo son por exemplo a “zurna”, empregada na música turca, ou o “mizmar” empregado na música árabe. En Marrocos tamén existe un instrumento semellante de nome máis que sospeitoso: o **Ghaytah** (ou “rhaita”). ¿Coincidencia no nome? Só fai falta ver unha foto do instrumento para identificalo inmediatamente cun dos nosos punteiros¹⁷.

Non contamos con evidencias “reais”, mais coido que é perfectamente factible pensar (mesmo polo tamaño desas “gaitas primitivas”), que foran espalladas ao viaxaren xunto a comerciantes, mariñeiros e mesmo guerreiros deses pobos mediterráneos (a “zurna”, por exemplo era un instrumento de guerra, inicialmente, e mantense nas bandas militares turcas). As guerras e o comercio contribuíron ao “intercambio”, tamén musical, por que non. Mais tampouco podemos desbotar unha “confección” propia e “deseño” propios no noso país, por exemplo, no que as materias primas para a construción desas gaitas primitivas (vexetais basicamente) tamén existían.

Unha carta apócrifa de S. Jerónimo a “Dardanus”, nos fins do século IV, constitúe a primeira representación máis ou

14. Así teríamos por exemplo o “Arghoul” exipcio (espallado por zonas de Palestina, onde lle chaman yarghoul, Siria, Túnez..), ou o “mijwiz” (tamén popular en Siria, Líbano ou Palestina), de estruturas ambos moi semellantes as nosas “gaitas de centeo”.

15. Este instrumento, na súa estrutura básica é moi parecido ao “sunay” chino, ó “shenay” indú, á “zorna” grega, á “zurla” iugoeslava, á “bombarda” bretona, ou as dulzainas castellanas... En Portugal consérvase un instrumento similar ao que se lle chama “Palheta”.

16. Coido que non resultaría descabellado o pensar que o engado do fol fora consecuencia da necesidade de “aliviar o esforzo do soprido”, e mais de permitir o tocar durante mais tempo... mais o cando e o onde se fixo ese engado non o sabemos.

17. En Marrocos tamén existen gaitas “con fol”.



menos fiábel dunha gaita, ao incluír ademais un gráfico esquemático no que se deduce a existencia de dous tubos fixados nos extremos dun depósito de aire. Designa ao instrumento polo nome de “Chorus”, e fala da presenza dun tubo insuflador e outro sonoro: aí teríamos xa unha gaita “con fol”, punteiro e soprete.

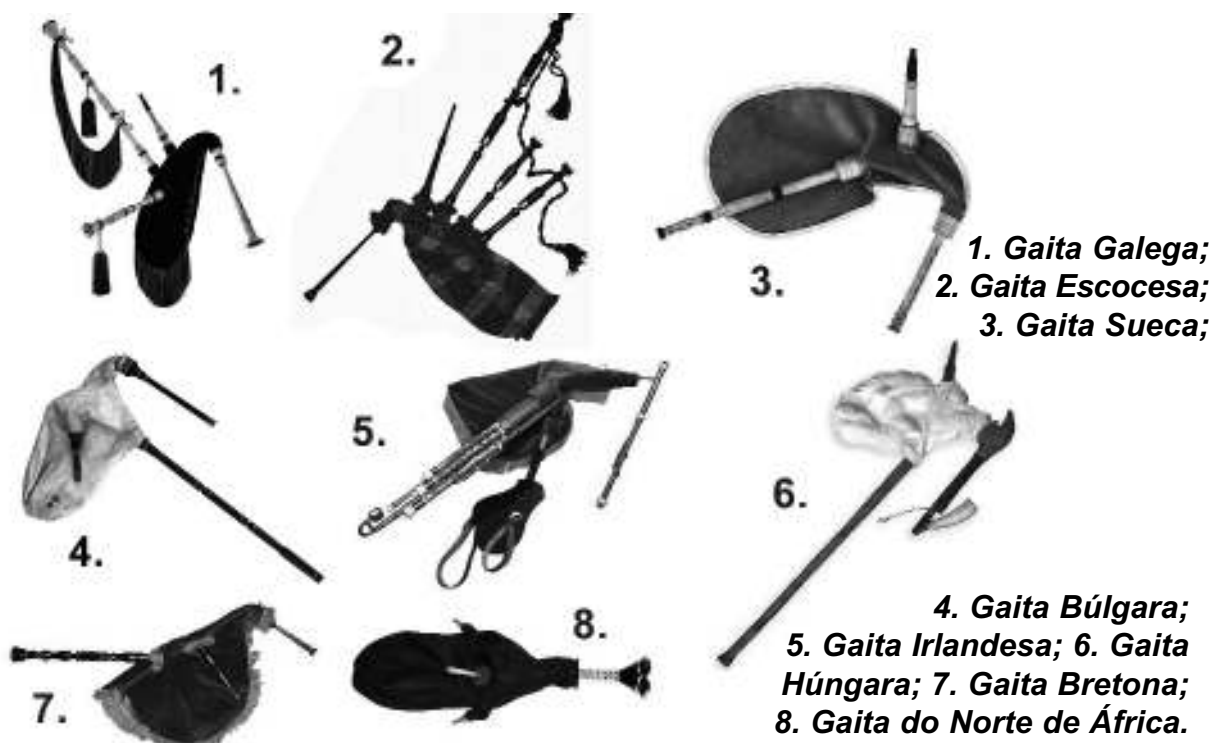
Mais ¿en que momento se lle engadiu o ronco ou roncós á gaita? Pois tampouco o sabemos con exactitude. Antes do século XII só sobreviven uns poucos gravados irlandeses e célticos que amosan que durante a Alta Idade Media seguiron empregándose as gaitas como instrumentos musicais. Xa nesa Alta Idade Media, as gaitas, con e sen fol (denominadas “charamelas”), son dos instrumentos máis populares, e aparecen xa espalladas por toda Europa, con gran variedade de formas nas diferentes rexións nas que van aparecendo, e que abranguen moito máis territorio dos chamados “países celtas”: dende a Península Ibérica até Escandinavia, de



Gaiteiro na esculpido na fachada da igrexa de S. Francisco, Ourense.

Inglaterra a Italia, de Francia á rexión do Cáucaso... en toda Europa hai gaitas!

O que si sabemos certamente é que a utilización de notas pedais fixas é un fenómeno tipo da música medieval, en instrumentos de vento e corda. Parece tamén lóxico pensar que os daquela gaiteiros se viran na necesi-





Gaiteiro de Guillarei. Francisco Zagala, 1905. M. de Pontevedra.

dade de incorporar ese recurso “estético” ao seu instrumento, e aí, se cadra, podería ser cando se engadiu o primeiro “ronco”.¹⁸

Non sabemos tampouco certamente como e cando chegaron as gaitas a Galiza, e tampouco é descartábel, como xa dixen, unha construción propia no país. As primeiras fontes iconográficas das que dispoñemos na Galiza, concretamente a imaxe dun gaiteiro nun capitel do século XI procedente de Melide (A Coruña), aparentemente amosan unha tipoloxía da gaita moi semellante á actual: un punteiro e un ronco único, pousado sobre o ombreiro esquerdo do tocador. Neste senso son especialmente valiosas as miniaturas das “Cantigas de Santa María”, nas que aparecen catro modelos de gaitas diferentes tocadas por xogares.

A primeira referencia escrita que se ten dunha gaita na Galiza, ou mellor dito, dun gaiteiro, é xa do século XIV, aparecendo sobre todo en protocolos notariais (contratos de músicos, compra e venda de instrumentos...). En Ourense destacaremos o nome do gaiteiro GOMES MOURO, quen segundo unha “avinça” (contrato) conservada na catedral de Ourense, no ano 1458 é contratado como “gaiteiro oficial” do concello.

Todos estes documentos amosan a importancia social dos gaiteiros coma músicos profesionais que pasan o oficio de pais a fillos, como outros oficios da época. A súa función non era só a de tocar nas festas populares, senón tamén noutros actos oficiais, e mesmo nas cerimoniais litúrxicas, malia as prohibicións eclesiásticas existentes en moitos lugares.

18. Francisco Luengo, ver bibliografía, apunta a posibilidade da aparición da gaita tal como a coñecemos nalgún momento da Idade Media. Tamén sinala como a partir dos séculos X-XI comézase a desenvolver unha “abafante iconografía” contendo instrumentos nos que atopamos bordóns en todos eles: violas, gaitas, zanfonas....



Os séculos escuros da nosa literatura (do XV ao XVIII) sono tamén para as nosas “gaitas” xa que alén de manifestacións iconográficas, que seguen existindo sobre todo en igrexas e conventos, non dispoñemos de datos significativos relativos ao instrumento. Só sabemos que “se mantivo vivo”, iso si, cunha progresiva perda de valor social (ao menos en Galiza), ao par que a nosa lingua, sobre todo por motivos políticos e ante a presión do centralismo imperante. Mais non dubidamos que “as gaitas”, manteñen a súa relevancia social para o pobo, que é ao fin e ao cabo quen conserva con orgullo e valoriza o instrumento, até que no rexurdimento se incorpora a esa valorización una elite intelectual do país.

É grande o salto no tempo, xa que é no século XIX, cando o “renacemento” literario e “rexionalista”, da Galiza toma como referencia habitual as imaxes da Galiza popular, e aí as gaitas e os gaiteiros comezan a recobrar o seu protagonismo. Por unha banda, grazas a escritores da época que reivindicaban a figura do gaiteiro como símbolo de todo aquilo que se pretende revalorizar¹⁹.

E na mesma liña reivindicativa e de recuperación do enxebre, do propio, dunha estética galega, xorden coros, como “Aires da Terra” en Pontevedra, “Toxos e Flores” en Ferrol, “Coro de Ruada” en Ourense, aos que están vinculados personaxes senlleiros do mundo da gaita galega, como D. Perfecto Feijoo no caso pontevedrés, ou D. Virxilio Fernández, D. Faustino Santalices e D. Modesto Fernández no caso ourensán. Todos estes gaiteiros proceden dun estrato social “elevado”, mesmo con estudos universitarios, e o seu amor e defensa



Miniatura das Cantigas de Santa María.



Gaita de Faustino Santalices.

19. Aquí citaríamos a Nicomedes Pastor Díaz e o seu poemario en galego “Alborada”(1828), Juan Manuel Pintos, “A gaita gallega” (1853), Curros Enríquez “Aires da miña Terra” (1880), ...



PROPOSTA PEDAGÓXICA: MÚSICA POPULAR

do instrumento (e da nosa cultura en xeral), pese aos prexuízos da sociedade da época, contribúe á “valorización” do mesmo nas clases burguesas e nas tertulias culturais urbanas do país.

Aos gaiteiros dos coros hai que engadir outros nomes procedentes do rural, onde o instrumento nunca perdeu ese valor de seu. Son nomes tamén “históricos” Manuel Villanueva de Poio, Manuel Rilo de Betanzos, Xoán Míguez, gaiteiro de Ventosela, o gaiteiro de Penalta e tantos outros. Tanto os coros como os gaiteiros mencionados realizan unha intensa actividade en escenarios, festas populares e concursos, dentro e fóra de Galiza, contribuíndo á recuperación do instrumento.

A comezos do S. XX, un “laboratorio rodante” da “Compagnie Française du Gramophone” percorre varios países europeos facendo gravacións dos grupos musicais máis relevantes da cultura popular. Esta acción “publicitaria” dunha compañía estranxeira na promoción do novo sistema de “gramófono” fronte o existente “cilindro” de Edison, deixa na Galiza (da

man do visionario empresario coruñés Pedro Ferrer), o primeiro rexistro sonoro da música popular galega. É unha gravación feita ao coro “Aires da Terra” na Coruña, no ano 1904²⁰.

Non debemos esquecer neste “rexurdimiento” gaiteril de finais do S. XIX e comezos do S. XX, as primeiras aproximacións “científicas” ao fenómeno musical galego, reflexo no país dos movementos folcloristas europeos. Grazas ao labor, por exemplo, de D. Casto Sampedro y Folgar, publícase a posteriori (con prólogo do profesor Filgueira Valverde) o “Cancionero Musical de Galicia”, no que, ademais de varios centos de melodías, figuran as primeiras descrições “organolóxicas” dos instrumentos empregados música galega, tamén como non, da gaita. Esta descrición confírmalos a existencia xa daquela de varias tipoloxías de “gaitas” (diferentes tonalidades, elementos sonoros ...), e escalas empregadas polos gaiteiros (toque “pechado” e aberto, como logo veremos). Neste cancionero dise que a gaita “*se presta admirablemente para la música campestre, sencilla e ingenua, aunque*



Coral De Ruada, Ourense, 1919.

20. Reeditada brillantemente, como outras gravacións históricas da música galega pola editorial “Ouvirmos”, na súa colección “A Tiracolo”, no ano 2003.



**D. Faustino Santalices,
unha das figuras senlleiras
na recuperación da nosa
música patrimonial.**

movida y salpicada de adornos, su timbre es ligeramente nasal. Se toca en general con tambor sólo y otras veces se le añade el bombo; pero no falta quien la toque a dúo con otra, con clarinete, requinto y flauta. Y acompaña alguna vez, como hemos dicho, algunos cantos religiosos y profanos”.

Contrariamente ao que se pensa, e só a partires dos anos 20 do século pasado cando aparecen os primeiros “cuartetos” de gaitas, é dicir formacións de dúas gaitas e percusión (caixa ou tamboril, e bombo), xa que até entón os gaiteiros era unicamente solistas, como logo veremos, ou máis tardiamente existían formacións de gaita e clarinete (ou requinto).

Entre estes cuartetos do primeiro terzo do S. XX destacan os “Gaiteiros de Soutelo” (da Terra de Montes, Pontevedra), que da man do afamado gaiteiro Avelino Cachafeiro acadan sona en toda Galiza. Na véspera do día do Apóstolo de 1924, en pleno auxe do nacionalismo político galego, celébrase un concurso de gaiteiros en Santiago de Compostela, no que Avelino Cachafeiro é proclamado como “o mellor gaiteiro de Galiza”, diante de personalidades da nosa cultura como Castelao, Risco, e Otero Pedrayo. Logo de facer unha



gravación en Ourense no ano 1928 de doce pezas²¹, os “Gaiteiros de Soutelo” mesmo chegan a facer unha xira por América (como xa fixera no seu día o coro “Aires da Terra”).

Este “rexurdimento” do mundo da gaita vese truncado, como tantas cousas, por unha guerra civil que sega a traxectoria de moitos destes grupos e gaiteiros, mesmo fisicamente, leva ao exilio a algúns deles, e obriga aos que quedan no país a “asimilar” as directrices “culturais” do novo réxime.

Son anos de novo de escuridade e represión “oficial”, sen que, curiosamente, o instrumento perda importancia e valor no eido rural, como teñen demostrado tra-

21. Reeditada tamén por Ouvirmos na súa colección “A Tiracolo”.



Os primeiros cuartetos de gaitas non apareceron no país até finais do S. XIX. Si era habitual que outros instrumentos (clarinetes, flautas,...) acompañasen ao gaiteiro, até o daquela “solista”. Fotografía de P. Ferrer, 1900. M. de Pontevedra.

ballos de campo posteriores. É no rural onde se mantén a figura da gaita e dos “gaiteiros” como “núcleo” da festa e do baile. Fronte á imposición cultural, en cada parroquia ou comarca existen gaiteiros, manténdose a figura do solista, mais sobre todo son “cuartetos”, aos que ademais se lle van engadindo novos instrumentos (clarinetes, saxofóns, frautas, acordeóns ...), dando orixe á formación coñecida de “charangas”, “murgas”, “orquestras”, etc., que son as que amenizan os bailes, verbenas, e mesmo procesións se o cura é máis ou menos permisivo.

Só a caída do réxime fascista, e a progresiva democratización no país van permitir, unha vez máis, a revalorización xeneralizada do noso instrumento. Neses anos, aló polos 70, destacaremos, as figuras de D. Ricardo Portela (1920-1992), ou de D. Nazario Gonzalez “Moxenas” (1934-1995), fundador do mítico grupo

“Muxicas”. Ambos son símbolos (como tantos outros aos que non coñecemos), de “resistencia” e dignificación do instrumento nos difíciles anos da ditadura, servindo ademais coma pontes, grazas ás súas ensinanzas e mestría, para unha nova xeración de gaiteiros que devolverán nos anos seguintes ás gaitas ao lugar que se merecen na nosa música e na nosa cultura.

Neste novo “renacer” hai que salientar tamén o labor de artesáns que compatibilizando os seus coñecementos con outras profesións, son quen de manter viva a tradición nos anos escuros da ditadura. Así D. José Seivane (e a súa familia), dende o seu obradoiro en Ribeira de Piquín (Lugo), ou tamén D. Antón Corral, recorrendo practicamente toda Galiza dende o ano 1974 na busca de apoios institucionais para a creación dun obradoiro profesional de construción de gaitas, que só acada ao trasladarse a



Vigo no ano 1983 onde pasa a dirixir o “Obradoiro de instrumentos da Universidade Popular de Vigo”. Este último sobre todo ten sido fonte para moitos novos artesáns, que continúan o seu labor de evolución tímbrica e experimentación con novas tonalidades.²² Hoxe en día a maior parte dos construtores son “profesionais”, e mesmo os hai especializados en “palletas” e “pallóns”.

Da man de persoas anónimas, investigadores individuais, grupos folclóricos e outros organismos, e dun xeito máis ou menos acertado e científico, iníciase no último terzo do S.XX un proceso de recuperación, espallamento e normalización

do instrumento e do que se chama “música tradicional”, proceso consolidado coa aparición de cancioneros, reedición de outros, publicacións musicolóxicas, métodos teóricos, gravacións, etc.

Sería inxusto non comentar neste apartado a aparición, nos anos 80, das chamadas “bandas de gaitas”, por copia do modelo escocés, coma fenómeno completamente alleo a nosa tradición musical, e froito dunha decisión “política”. As bandas incorporan percusións escocesas e mesmo chégase a construír unha nova tipoloxía de gaita, denominada “gaita marcial”, híbrida entre a gaita galega e a gaita escocesa, que nada ten que ver coa nosa tradición.



Grupo de gaiteros. Fotografía de E. Pardo 1897. M. de Pontevedra.

²² Positivo na evolución do instrumento, aínda que reiteramos o comentado noutro apartado desta guía, sobre a necesidade de recuperación das escalas, potencia e timbre das “vellas” gaitas.



PROPOSTA PEDAGÓXICA: MÚSICA POPULAR

De feito, en xeral, o aspecto “estético” das bandas nada ten que ver coa tradición gaiteiril galega (marcialidade, indumentaria, percusión, repertorio, etc.). Co paso do tempo, comezan a integrarse nas bandas elementos desa tradición (gaitas e percusións tradicionais, traxes ...), xurdindo así, bandas mal chamadas “tradicionais”, xa que nunca existiron bandas no noso país. Determinados apoios políticos están a facer, mal que nos pese, que o modelo das bandas siga a perdurar no tempo, mais só a tradición, que é máis sabia que nós, será quen de discernir se esa permanencia será ou non definitiva.

O auxe nos anos 80 e 90 da música folc e de raíz contribúe á difusión da gaita, e ao coñecemento pola poboación en xeral dunha nova xeración de grupos e gaiteiros. A muller tamén se incorpora a esta “resocialización urbanita” do instrumento, xa que a gaita viña sendo, salvo contadas excepcións un instrumento maioritariamente masculino.

A gaita ensínase en multitude de asociacións veciñais, culturais, mais como fito significativo, prodúcese tamén súa incorporación ao ensino “regulado” nalgúns dos conservatorios do país (non en todos, iso si). Créanse, moi recentemente institucións específicas para a súa ensinanza (a pioneira “Aula Gomes Mouro” en Ourense, o desaparecido Conservatorio Folque de Lalín, agora “Central Folque” en Santiago de Compostela, ou a “Tradescola”, recentemente creada en Lugo da man da Asociación de Gaiteiros Galegos).

A gaita incorpórase tamén ao S. XXI das mans das novas tecnoloxías, ao través da súa presenza en Internet, xa impagábel fonte de información para esta guía, por exemplo. Tamén a súa sonoridade se ve

reflectida na música electrónica, coa aparición de gaitas “Midi” que empregan secuencias obtidas de gaitas reais. A onde nos leva todo isto, non o sabemos seguro, mais coido que moi grave tería que ser a debacle para que se perdera o camiño percorrido na recuperación do instrumento.



Os gaiteiros da Limia manteñan un xeito de “picar” característico. Na foto, detalle da dixitación do Sr. Paco, gaiteiro de Escornabois.



6. – TÉCNICA E RECURSOS DA GAITA GALEGA. O TOQUE PECHADO.

A gaita galega tócase situándose o fol por baixo do brazo esquerdo (salvo que o gaiteiro sexa zurdo), apoiando o ronco sobre o ombreiro esquerdo, e no caso de existir outros bordóns, descansando estes sobre o brazo dereito. O aire é insuflado polo gaiteiro ao través do “soprete”, e o brazo esquerdo debe abrazar o fol apertándoo coa parte comprendida entre o ombreiro e o cóbado, para facer chegar o aire ao punteiro, e que así soe o instrumento.

A “presenza” do gaiteiro é dos primeiro aspectos que se deben tratar con aqueles que se achegan ao instrumento. Noutro era un dos aspectos máis valorados, mais opino que hoxe por hoxe é un dos puntos que se ten descoidado.

Unha das dificultades “técnicas” do instrumento é o dominio do chamado TEMPERO, é dicir, o manter sempre a mesma presión dentro do fol para que o son do punteiro e dos roncós non varíe e o instrumento manteña así a súa afinación constante.

No que se refire á DIXITACIÓN do instrumento, podemos dicir que hoxe existen dous “sistemas”, o TOQUE ABERTO e o TOQUE PECHADO. Reciben eses nomes pola sensación visual que producen. O primeiro, para entendernos, produce as notas da escala só levantando dedos, ao igual que nunha frauta, de tal xeito que ao irmos ascendendo na escala van quedando buratos “ao aire”. No Toque Pechado, considerado o máis “auténtico” polos investigadores, ao

mesmo tempo que se destapa un burato para dar unha nota, á medida que imos ascendendo na escala (no punteiro), vanse tapando os buratos inferiores, de tal xeito que sempre permanecen tapados o maior número de buratos. O “toque pechado”, esquecido durante moitos anos e felizmente recuperado, produce características tímbricas propias, polo efecto do “batemento” continuo dos dedos contra o punteiro, e permite tamén ornamentacións específicas difíciles de lograr coa dixitación aberta (considerada “normal” e a máis común hoxe por hoxe). Existen zonas de Galiza onde practicamente todos os gaiteiros manteñen esa dixitación “pechada” (a comarca da Fonsagrada en Lugo, por exemplo).

A dixitación aberta é bastante homoxénea en toda Galiza, mentres que si existen variedades de dixitación “pechada”. Poden existir asemade dixitacións “únicas”, e mesmo “híbridas” (medio abertas e medio pechadas), segundo a gaita e o gaiteiro.

A ornamentación e o tempero, constitúen a base dunha correcta interpretación coa gaita. Os “picados” e os “batementos”, e as combinacións destes, son os elementos fundamentais da ornamentación na gaita²³. O “picar” consiste en levantar e volver a colocar no seu sitio un ou varios dedos sobre o punteiro, mentres sona unha nota. Este é o único xeito de separar notas na gaita, xa que o son desta é continuo. É típico que os gaiteiros dunha zona determinada “piquen” dun xeito parecido (como ocorre por exemplo coa zona da Limia, en Ourense, ao empregar tres dedos da man esquerda), o que lle da ao seu toque un “son” característico. O “bater” consiste en golpear rapidamente

23. Moitas veces os gaiteiros tradicionais refírense a calquera tipo de ornamento con nome de “picado”.



cos dedos os buratos que quedan libres. Alén destes ornamentos “tradicionais”, hai recursos da música clásica que se poden empregar na gaita: vibratos, glissandos, e de feito os compositores contemporáneos para gaita son os que teñen “espremido” ao máximo, os recursos estéticos do instrumentos, en contra ás veces, dun sector máis “tradicionalista” de gaiteiros.

7. – SOCIOLOXÍA DA GAITA DE FOL GALEGA: FORMACIONS MUSICAIS VINCULADAS Á GAITA DE FOL GALEGA. FUNCIONALIDADE SOCIAL.

No que se refire as formacións musicais vinculadas á gaita de fol, xa avanzamos parte noutros apartados desta guía didáctica, sobre todo no da historia. Queda claro que a gaita (as gaitas de fol), nacen e mantéñense sobre todo como instrumentos individuais, solistas, e, salvo acompañamentos de percusión (pandeiretas, tambores), de feito é só na última metade do S. XIX cando se poden falar das primeiras “agrupacións” musicais de gaitas con outros instrumentos melódicos.

Estas primeiras agrupacións nacerían ao rodeárense os gaiteiros doutros instrumentos como clarinetes e frautas, dando orixe ás chamadas “murgas”. No caso das frautas cabe destacar as chamadas “**Requintas**” propias da comarca da Ulla, chamadas así tanto un tipo especial de frauta propia da zona, afinadas en Fa

sostido ou Sol, como á formación integrada por unha gaita e normalmente dúas “requintas”, ademais da percusión, normalmente caixa e bombo.

Os tradicionais “cuartetos” de gaitas (é dicir, dúas gaitas, tambor e bombo) non aparecen no país até o ano 1920, e normalmente se considera aos “Gaiteros de Soutelo de Montes” como a primeira deste tipo de formacións, que tanto éxito tiveron logo.

As novas correntes estéticas ao longo do século XX obrigan aos gaiteiros, e formacións existentes a incorporar novos instrumentos, como saxofóns, violíns, acordeóns, até chegar a formar auténticas “orquestras”, encargadas de amenizar festas e verbenas. Novos instrumentos e



Grupo de gaita con frauta trave-seira. Fotografía de P. Ferrer.



novas “modas musicais” traen asemade consigo novos repertorios e tipoloxías de pezas que son adaptadas e adoptadas sen complexos polos gaiteiros: rumbas, pasodobres, vales... Até entón muiñeiras, xotas e alboradas constitúen a base do repertorio gaiteril.

En todo caso, dúas son, ao noso xuízo as funcións sociais básicas da gaita e dos gaiteiros ao longo da historia no noso país:

1.- A principal, a lúdico-festiva, como dinamizadora, núcleo e fonte da festa e do baile, sobre todo no entorno rural, ao longo de séculos.

2.- A cerimonial, formando parte de ritos eclesiásticos (misas, danzas procesionais...) e actos oficiais, das que si temos constancia “contractual”.

Estás funcións téñense mantido, mais nos últimos anos, ao mesmo tempo que se ía revitalizando o instrumento, adóitanse novas funcionalidades (nin mellores nin peores, só novas) como a meramente estética, en ambientes e espazos urbanos, afastados ás veces da súa función primixenia (concursos de gaiteiros e cuartetos, festivais, concertos, etc...).

Anexo I – PROPOSTA DE ACTIVIDADES

ACTIVIDADE 1: CONSTRUCCIÓN DUNHA “GAITA DE CENTEO”.

Material necesario:

Palla de centeo, cortada entre dous nós, de 15 a 20 cm. Tamén valen outras gramíneas ou plantas similares (tipo aveia, millo silvestre...), mais soen dar peor resul-

tado en canto a son e durabilidade. Navalla ben afiada (posible substitución por outro elemento que poidan empregar os nenos...).

Proceso:

1 . Cortar a palla entre os dous nós. O nó superior que é o que metemos na boca, queda intacto.

2. Cortar o nó inferior, de maneira que quede aberto o tubo sonoro.

3. A uns 3 cm. do no superior, facer unha incisión perpendicular á palla, de maneira que resulte unha pequena lingüeta, que será o elemento vibrador (podemos facela cara arriba ou cara abaixo...).

4. Facer de tres a oito furados, marcando antes segundo a distancia natural dos dedos.

Probar con diferentes lonxitudes da cana e diámetros dos furados para acadar escalas e tonalidades diferentes. Probar sen furados, a xeito de bordón. Probar tamén combinando dúas pallas, unha con furados e outra a xeito de bordóns...



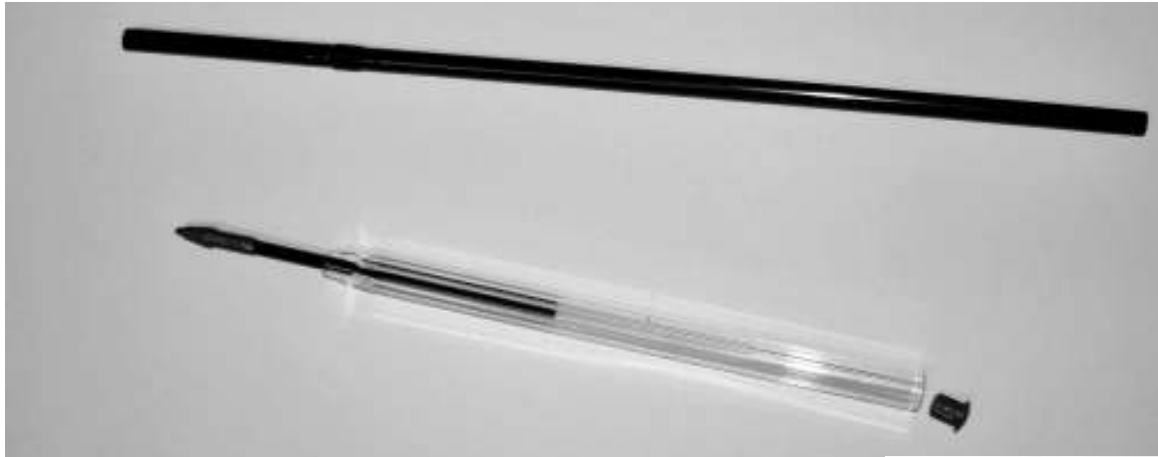
ACTIVIDADE 2: ¿UNHA GAITA CUN ROTULADOR VELLO?

Material necesario:

Unha palliña de refresco (a nosa palleta).
Un rotulador vello (o punteiro).
Unha lima ou papel de lixar de grao fino.



PROPOSTA PEDAGÓXICA: MÚSICA POPULAR



Ao bolígrafo quitaráselle a carga e o tapón superior e ao tubo exterior realizaránselle os buratos correspondentes. Coa palliña de plástico facemos a palleta que se colocará na parte superior do tubo.



Un punzón ou trade.
Celo ou cinta illante.

Proceso:

1.-Aplanamos un dos extremos da palliña, podémonos axudar por exemplo cun lapis ou co propio rotulador, procurando que o plástico quede ben liso e fino (para rematala podemos empregar o papel de lixar).

2.- Cortamos a palliña por baixo da parte que alisamos... Xa temos a nosa “palleta”, neste caso de lingüeta sinxela.

3.- Baleiramos o rotulador vello, e quedamos só co tubo, no que facemos os buratos que queiramos, de 3 a 6, probando con diferentes tamaños (este será o noso “punteiro”).

4.- Colocamos a palliña no interior do rotu-

lador, procurando que quede ben axustada e que non saia aire. Se é necesario suxeitaremos co celo ou a cinta illante.

Seguro que se nos ocorren outros materiais substitutivos... Unha variación pode ser facer os buratos na propia palliña (axudándonos co punzón ou cunhas tesoiras). Outra variación pode ser facer a “palleta” tapando un dos extremos da palliña (con cera, lacre, etc...), e facendo un corte igual que nas palletas de centeo.

ACTIVIDADE 3.- OS YOGURES SON AS PALLETAS...

Material necesario:

Un bote de iogur baleiro (o sabor da igual) valería tamén un vaso de plástico. Fío de coser. Un tubo de 1 a 2 mm de diámetro: palliña de plástico, tubo da tinta dun bolígrafo baleiro. Tesoiras.



Proceso:

1.- Cortamos nunha sección do vaso ou envase do iogur dous trapecios, de aproximadamente 2 cm. de lonxitude. A parte superior dos trapecios debe ser idéntica, mais nas bases, un debe ser menor e outro maior, dándolle a este unha forma lixeiramente redondeada.

2.- Enfrontamos os dous trapecios e no medio, na parte inferior destes, inserimos unha sección do tubo que empreguemos, previamente cortada.

3.- Enfiarnos os dous trapecios ao redor do tubo, tendo conta de que a unión quede suficientemente firme, e sen chegar a cubrir todo o tubo. Polo outro extremo as dúas lingüetas deben quedar ben aliñadas.



Xa temos a nosa “palleta” para colocar na nosa “gaita” preferida: unha palliña de bebida, nun tubo de bolígrafo, ... iso si, acordádevos de facerlle os buratos ao “punteiro”.

ANEXO II .- SITIOS DE INTERESE E RECURSOS EN INTERNET.

A lista podería ser interminábel, non tedes máis que poñer “gaita galega” ou nome dos gaiteros citados nesta guía, en calquera buscador. O que fago aquí é unha “selección persoal” dos que penso máis prácticos dependendo do que busquemos. En todos eles, ademais existen vínculos a outros sitios de interese, para que sigades remexendo nesto das gaitas.

<http://www.gaiterosgalegos.com> web da Asociación de Gaiteros Galegos, para estar ao día nas actividades da asociación e do mundo da gaita en xeral.

<http://www.gaitadefoles.net> web da Asociación Portuguesa “gaita de foles”

<http://www.agaitadofol.com> sitio de referencia do gaitero e investigador Juanjo Fernández

<http://webs.uvigo.es/ronsel> Portal do “Proxecto Roncel”, da Universidade de Vigo, dedicado á recuperación do patrimonio inmaterial de Galicia

<http://www.seivane.es> web do Obradoiro da familia SEIVANE, Interesante opción de configuración da gaita “on line”, materiais sobre o instrumento, o seu mantemento,



e ate podeades encargar unha gaita.

<http://www.blogoteca.com/malmequer/> Se buscades unha festa ou serán, este é o sitio, ademais dun montón de novas...

<http://www.youtube.com> tecleade gaita, gaiteiro,o que queirades, e tedes vídeos para un ano.

BIBLIOGRAFÍA

- * VEIGA DE OLIVEIRA, Ernesto "Instrumentos Musicais Populares Portugueses". Fundação Calouste Gulbenkian-Museu Nacional de Etnologia, Lisboa 1964 Reedición ano 2000.
- * LUENGO, Francisco "Os instrumentos tradicionais na música galega", relatorios do Encontro "O Feito Diferencial Galego na música", Museo Pobo Galego 1997, . Editorial da Historia, ano 1998.
- * COBAS PAZOS, A. "Esbozo de un estudio sobre La Gaita Gallega", Porto y Cía Editores, 1945
- * varios autores "Guía didáctica del Muséu de la Gaita", Museu del Pueblu d'Asturies-Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular del Ayuntamiento de Xixón, Edita Ayto.Gijón año 2000
- * XESTEIRA LOSADA, Xaquín "Método de Gaita Galega I". Edicións do Cumio , 2007
- * HOWARD, ALBERT A. "The Αἰολός or Tibia", by Albert A. Howard *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 4, (1893), pp. 1-60 Department of the Classics, Harvard University
- * ALÉN GARABATO, MARÍA PILAR, " Historia da música galega", Edicións A Nosa Terra, 1997
- *LUENGO FRANCISCO, "Os instrumentos tradicionais na música galega"- Galicia fai dous mil anos, o feito diferencial galego, A MÚSICA. Vol II, Museo do Pobo Galego, 1998.
- * GROUT, DONALD J., PALISCA, CLAUDE V. "História da música occidental", Ed.Gradiva (Portugal), 2007.
- * CALLE, Jose Luis. "Aires da Terra, la poesía musical de Galicia", Ed. Propio autor, Madrid 1993.
- *CARPINTERO, Pablo. "Gaitas e Gaitas de Fol Galegas con cantores tipo oboe". Revista galega de etnomusicoloxía", num 5, Ed.dos Acordes, 2006. "Gaitas e gaitas de fol galegas con cantores tipo clarinete". Revista Galega de etnomusicoloxía, núm. 11. Ed.Dos Acordes, 2008
- * PEREZ LORENZO, Miguel. Capítulo 7. "Panorámica do Instrumental Musical Popular en Galicia", Enciclopedia Galega.
- * SAMPEDRO Y FOLGAR, CASTO "Cancionero Musical de Galicia (edición orixinal 1943), reedición ano 1982 Fundación Pedro Barrié de la Maza.



Raigame