

EDITORIAL

A Asociación de Gaiteiros Galegos nace como consecuencia das inquietudes dunha serie de xente (gaiteiros, percusionistas, artesáns e persoas relacionadas coa música tradicional) que creen na necesidade de agruparse para trabajar a prol dun instrumento que é a súa de identidade musical donoso pobo, a gaita.

O xérmolo de esta idea temos que buscalo nas primeiras xuntanzas de gaiteiros de toda Galicia, que se celebraron a finais dos anos 70 na vila de Ortigueira e posteriormente en Melide. Nestas reunions puxerónse os cimentos do que, despóis dos trámites pertinentes, sería esta Asociación.

A filosofía de este colectivo vai estar centrada en todo o relativo á gaita e a súa problemática, así serán tarefas primordiais:

- A formación dun fondo fonográfico e de partituras, así como de libros, artículos periodísticos que traten sobre o instrumento, para que teñan acceso a eles todos aqueles aficionados, estudiosos e interesados no tema.

- A normalización e sistematización do ensino do instrumento, sen menos cabos das particularidades de cada bisbarra.

- A defensa do instrumento e da súa música das agresións a que se ve, moitas veces, sometidos por aquelas que a manipulan en preveito propio.

- O establecimento dunhas líneas nas que desenrolar este trabalho sen saírse dos cauces da tradición; non trabucar evolución con trocos a esgalla por capricho ou amparadas en argumentos seudo-históricos, manexados arbitrariamente co fin de xustificar estes desmáns.

- Chegar a ser un órgano consultivo de cara ós distintos estamentos da sociedade e de administración en todos aqueles asuntos referidos á gaita, e así evitar que se suvencionen con cartos públicos proxectos que tentan desvirtuar un elemento xenuino e diferenciador da nosa cultura.

Sobre todos estos aspectos xirará o labor da Asociación, que está aberta a todos aqueles que estexan dispostos a aportar o seu grao de aporte en beneficio do noso instrumento nacional.

TEMPOS E TEMPOS

Xa o decía Castelao nos seus tempos á hora de universalizar a lingua naquellos tempos do esperanto ... ("ornea da mesma maneira un burro arxentino que un burro chino") pouco más ou menos ...

A verdade é que pode ser moi reconfortante para a xente amante da cultura galega, un pequeno paseo polos camiños de Portugal norte ate PORTO por varios aspectos:

- podemos atoparnos a xentes da mesma fala nun país no que esta xa está normalizada.
- as xentes de vilas e aldeas son da mesma sicoloxía que no noso país.

- o xeito de vida é pouco más ou menos o mesmo.

Pois ben nuncan faltan comentarios de xente que volve a cabeza decindo "pobres ainda andan descalzos", e que non nos lembramos como vivian os nosos pais e abos fai algúns anos? sempre nos fixamos neses aspectos estereotipados das flaquezas económicas doutros pobos ainda que no fondo posean a nosa mesma cultura.

Si tuveramos que responder a un test donde nos formulases as ideas: Londres ou Lisboa; Dublín ou Oporto; Paris ou Santiago sen duda que nos decidiríamos polos primeiros tal vez porque sempre nos gusta parecermos ós ricos por eso os que agora compoñen música galega por exemplo prefieren copiala ou asemellala da de orixen nórdico que curioso que nunca intentemos copiar ou deixarnos influenciar por exemplo da asturiana sen ir máis lonxe ...

Como país que se precie necesitamos dunha base de raiz fácilmente adequerible co simple achegamento da nova música ó fraseo tradicional da música galega; como exemplos a seguir temos aos clásicos dos cales podemos tomar como exemplo Bela Bartok que precisaron dun estudio da música do seu país para as suas composiciones e mesmamente fixeron grandes avances no modo de entender a música tradicional en toda Europa xa que a grafía existente ate éste quedaba un tanto incompleta con arreglos a división de tonos orientando a creación do "semibemol".

Non se lles ocorre a estes grandes músicos que aquelas xentes do pobo do seu tempo tocaban ou cantaba desafinado pois hoxe en día ainda cando escutamos as pandereteiros ou os gaiteiros da montaña non logramos entender a súa escala musical, pois an de ser ouxeto dun singular estudo por parte de musicólogos competentes e debemos considerar que esa é a nosa verdadeira música e que non debe ser para nada un tabú.

O camiño trazido polos etnólogos e folcloristas é un punto de referencia a seguir pois xa non falta muito para que remate a fonte da que se serviu D. Casto San Pedro e tantos outros pro nestes momentos ainda queda por escribir todo aquello que nos poden legar as últimas xeneracións portantes e que desaparecen desgraciadamente sen que poidamos enterarnos do que nos tiñan que legar.

Todo iste traballo poderase realizar na proxima década e podera servir de punto de partida a les novos compositores nun lóxico suceder da evolución da música en calquer comunidade, pero de todos os xeitos na xente nova da nosa comunidade podemos observar maior grado de desarraigado coa nosa cultura que noutras puntos do estado. Recordo varios festivales folclóricos en ferrolanos cales por exemplo pero ademais desta faceta puramente anecdota existen outras actitudes de difícil arraigo por estas terras como poidera ser a de adicar un tempo de música galega nas sesiones de discotecas hoxe totalmente impensable pero que por exemplo é unha práctica totalmente habitual en Andalucía trinta minutos de sevillanas e a naide causa sorpresa. "Xa somos europeos" ... e cada vez o papanatismo é maior no apartado musical da nosa xente; no campo do folclore, nos últimos tempos ten nacido unha gran corrente de foranismo que amenaza con consumir o pouco que queda de auténtico da nosa música.

Xa se ten cambeado o estilo de tocar como se agora falasemos o galego con acento inglés, como se fose más importante dar tropecientas mil notas por segundo que interpretar docemente unha das nosas pezas. ! NON TEMOS QUE APROBAR NENGUN EXAMEN DE MEGANOGRAFIA SEÑORES! ¿é que se nos queda curto o noso instrumento ou o noso entendemento?

Vivimos acompleados pois xa teño escutado argumentos dun grande apesaramento de persoas que se sinten coa nosa "gaita" e vestidos de calquer xeito frente a grandiosidade e sobriedade dos gaiteiros escoceses -impúñase unha cuestión de imaxe- a todos istos elementos acompleados chamaselles COLONIZADOS.

Finalmente quedanlle os músicos que escriben para "gaita e orquesta" a asignatura pendente de adecuar as raíces da música tradicional co novo xeito de facer música basado sen duda no antigo xeito de frasear dos nosos tañedores populares.

Otro tema dessa asignatura pendente será adecuar esa música a frecuencia da nosa gaita e facela empastar cos instrumentos sinfónicos, ardua tarefa, ainda que lles podemos dar unhas moi gostosas gracias ao longo camiño percorrido polos artesans galegos polos grandes avances no campo da afinación e tensión dos últimos anos.

E morreu Xesús de Candoncia

Ainda que algúns lle chamaban Xesus de Fragosa, da parroquia de San Román de Cedeira. A verdá é que non sei nin como lle chamaban de nome completo pero se preguntamos por él calqueira lugar da parroquia mandante axiña cabó díle se non o atopamos na casa había de estar no "glisario" ó pé dunha copa de escarchado Mieluca" que lle axudaba a ir consumindo os anos que lle quedan de vida.

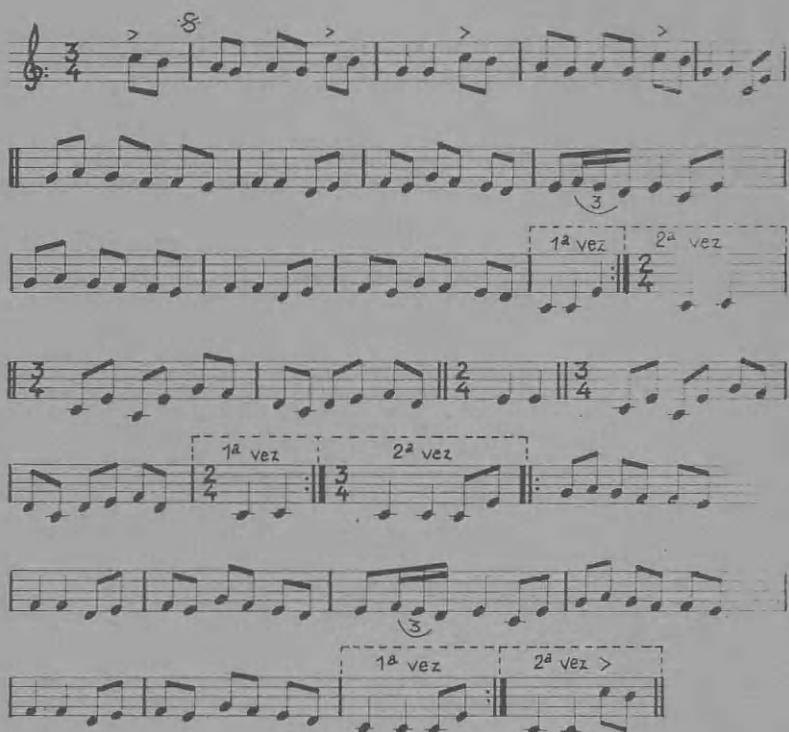
Como gaiteiro non era aló moi bon que digamos pero axudóunos a entender outras cousas en músicas ás que non estabamos acostumados, e tamén nos fixo pasar traballos abondos para descifrar aquelas pezas que lle iban saindo da súa memoria ben semellantes as doutros gaiteiros vellos de toda a comarca Cedeiresa.

Fixéronlle algúns homenaxes na vila pero o mellor de todos foi o de enseñarlle os novos gaiteiros (banda de gaitas robaleira) aquellas pezas deste homiño.

Agora se queredes tocar algo que lebou durante toda a súa vida na memoria escribimosvola para que quede.

Dous pasos virados

(Mazurca)



NOVA DISCOGRAFIA

Acaba de saír á rúa un LD de mûseca de gaita e debido á pouca produción discográfica neste eido, enhémonos de ledicia co alumbramento; a pena foi que ese xúbilo se nos difuminou axiña trocándose en tristura ou desencanto ó ter a obra nas nosas mans, xa que, salvo hombreras excepcións, demonos conta que non era un disco de mûseca galega, nin as gaitas que nel aparecen eran as nosas gaitas.

Estamos referindo ao disco editado por Edigal baixo o tiduo: Finalistas I Trofeo de Gaita Fin de Siglo, onde se recollen trece cortes de outros tantos concursantes no devandito trofeo.

Este gran evento gaiteril, como reza pomposamente no comentario da contraportada, fop organizado pola Escola Provincial de Gaitas da Deputación de Ourense, seique coa intención de recuperara os célebres concursos de gaiteiros solistas acompañados de tamboril, queréndose prangonear cos que se fixeron fai moitos anos na nosa Terra e nos que tomaron parte egrexios gaiteiros.

Pero preguntámonos nós onde están esas melodías, esos aires, esa frescura do repertorio dos nosos gaiteiros

ónde o espíritu dos Soutelo, Ventesola, Penalta, Campaño ou Don Perfecto Feijóo?

Estas gaitas que aquí escotamos están cheas de adornos foráneos, arrastres e glisandos que en vez de ornamentacións, parecen formar parte fundamental da melodía debido ó seu abuso.

Hai unha teimosa idea de convertir en cromático un instrumento eminentemente diatónico coa súa consiguiente desnaturalización e perda de identidade. Unha perda que se manifesta tamén no formato do instrumento, adoptando unha estética extranjeirizante en visos dunha suposta marcialidad en contraposición co repoludo gaiteiro de pano sedán vestido, da nosa Rosalía ou aquel outro "xentil, aposto, arrogante gaiteiro de Penalta" cantado por Curros.

Flaco favor se lle fai á gaita e á mûseca tradicional galega levandoa por estes derroteiros.

Xosé V. Ferreiros



UN SECULO DE GAITEIROS NOS LINDEIROS DA GALEGUIDADE

(Reseña e achegamento a un traballo da cultura tradicional no Bierzo)

Así como no terreo da lingua son muitos os traballos e mui importantes os filólogos que delimitan e definen a esistencia do galego oriental no Bierzo, no tocante á cultura galega nél vólvense todo interrogantes e indefiniciones que, no mellor dos casos, se ven chamando influencia galega, no peor deles, érguese unha nova cultura no Noroeste peninsular chamada con maiúsculas Berciana.

O Bierzo é hoxe administrativamente unha gran comarca, a máis occidental da provincia de León. Todos sabemos que foi así dende a división provincial de fai un século e medio. Tampouco fai falta ser ningún especialista como para entender rápidamente que o Bierzo culturalmente falando non é un todo homoxéneo. Os fenómenos culturais non tein fronteiras, ó menos non entenden das fronteiras administrativas. Así no Bierzo conviven ás veces manifestacións culturais pertencentes a distintas culturas e assimiladas pola poboación como propias, o que da pé a que haxa quen mediatizado pola configuración socio-económica máis recente do Bierzo, ademáis de pola primixenio sustrato cultural común á franxa Norte da península, fale de cultura berciana con influencias galegas ou maragata, de Txaciana, etc... Pero nosoutros, e a quien se fai evidente a cultura galega no Bierzo, seguimonos preguntando si polo mero feito da esistencia de interrelacionais culturais como as que se poden dar na Maragatería onde se bailan "molineras" (que se corresponde coa muñeira) ou nos Ancares onde se tein recollido "seguidillas" deixan estas zoas de ser esencialmente parte dunha cultura determinada. A cultura do Courel e dos Ancares non remata no cumio das montañas, si non que se adentra nos vales de todos e cada un dos ríos que nacen nelas.

Á vez esiste unha serie de concellos que tein tamén de antigo relaciois permanentes casi que formado un todo ca comarca de Valdeorras.

É, pois, esa cultura sobre a que queremos profundizar nun traballo, que pretendemos emitir ó seu remate, que escollendo á gaita e ós gaiteiros como fio conductor aporte un grao de area na clarificación e na definición rigurosa da cultura tradicional da zoa. A concepción do proxecto naceu a raíz dunha homenaxe ós gaiteiros vellos que residían en Vilafranca do Bierzo celebrado no ano 88. Alguis dos membros da Escola de Gaitas de Vilafranca, organizadora do acto, fumos tomando concencia da posibilidade de levar a cabo un inventario dos gaiteiros do Bierzo dun se século pra acó. Mais no momento de escomenzar unha recolleita sistemática foi cando reparamos na importancia de incluir as zoas limítrofes que administrativamente pertenecían a Galicia ou a Asturias, esquendonos das raias dos mapas, porque así o reclamaban os mesmos gaiteiros nas entrevistas ó facer referencia a ditas zoas con frecuencia.

O traballo necesariamente avanza con lentitude. Noutramente podemos ir sacando conclusiois do feito ate eiquí. Entre elas é de destacar o fruitifero resultado de engadir as zoas galegas e asturianas limítrofes co Bierzo polo que evidencia ás craras a súa interrelación dun xeito novedoso para a Etnografía. A importancia do aporte cultural da zoa á cultura galega. O elevado número de gaiteiros que había a principios de século chama dende un primer momento a atención.



Poderíamos decir sin ter medos a erros de bulto que nestes pobos tiña o seu aficiado a gaita, sendo os mellores intérpretes os que normalmente formaban grupos pra tocar nas festas. Había lugares como son a propia Vilafranca nos que contabamos simultaneamente con tres grupos de gaitas ademais dunha banda o que non impedía que nas súas festas patronais se encontraran ós más afamados gaiteiros como os Soutelo de Montes. En Oencia, por exemplo, cada casa casi que aportaba un músico ós muitos grupos que coexistían, e a súa afición musical chegou a crear unha especie de fonoteca. A vez esiste unha serie de concellos que tein tamén de antigo relacións permanentes casi que formado un todo ca comarca de Valdeorras.

Tamen temos referencias de varios artesans de gaitas que utilizaban o chamado torno de pé, inda que como instrumento de pastores (maiormente os gaiteiros entrevistados aprenderon a tocar no monte co gando) había quen se atrevía a facer a súa propia gaita.

Un movimiento vertiginoso de compra-venta de gaitas deuse en toda a área citada durante todo o século. Son relativamente frecuentes as peculiaridades que representa mui ben Isidro Alvarez, gaiteiro de Soutelo do concello de

Vilafranca. O seu pai foi gaiteiro e con él aprendeu a tocar, sendo o bombo do grupo dende os 10 anos. A gaita que inda hoxe conserva Isidro truxoa de Cuba o seu pai no ano 1908. As peculiaridades ás que nos referimos son a relación familiar entre os gaiteiros (xeneración a xeneración) e a paradóxica aportación da emigración as Américas ou máis recentemente a Suiza e Barcelona, que unhas veces levounos gaiteiros a terras lonxanas para sempre e outras voltan cunha gaita nova mercada a galegos e cos ritmos que facían furor daquela.

Da especificidade da gaita no Bierzo polo que temos contrastado pensamos que simplemente non hai tal, dada a afinidade e a relación fluida da poboación berciana e de Valdeorras, Courel, Pedrafita, Navia, etc ... onde non se pode falar de outra gaita que non sexa galega. Da tonalidade das gaitas non atopamos homoxeneidade, máis é difícil aventurarse polo momento a sacar algúna outra consecuencia.

Enfrentámonos con verdadeiros desafíos como son a gaita na Cabreira e as súas prolongacións na Maragatería ou mesmo tremenda necesidade de determinar o perfil da extensión da gaita nos séculos do medioevo e do Antigo Réxime que convirtese en desesperante precariedade de que adoecemos todo-los amantes da gaita no referente ós estudos désta na Península Ibérica que nos permitiría enmarcar con muita más precisión o noso traballo. Debemos facer mención das innumerables anécdotas que adornarán o futuro libro ca gracia que xurdíu dun xeito espontáneo en cada unha das entrevistas cos gaiteiros vellos, así como sorpresas e curiosidades que será mellor reservarnos ate a súa publicación. Nela non esvotamos incluir un breve cancioneiro confeccionado cas pezas grabadas ós gaiteiros entrevistados. Neste traballo á vez procuramos ir recopilando unha serie de datos a maiores que permitan calas más exhaustivas en diferentes núcleos na inquedanza en definitiva dunha visión xeral da cultura tradicional da zona, máis aló do que son e significan as gaitas e os gaiteiros dun século.

Por último esperamos que este proxecto tamén serva de homenaxe sincero ós vellos gaiteiros que hoxe seguen a ser fieles á gaita e fano posible en boa medida. Este traballo ademáis quere abrir un camín ó presente e ó futuro da gaita no Bierzo.

Héctor M. Silveiro Fernández

AS LETRAS DA MEMORIA

(Xan X. Lopez)

No ano 1920 aparecía no número 2 da revista Nós este artigo da autoría de Xaime Quintanilla.

Hoxe, pasados setenta anos, segue a ter plena vixencia, no que tocante a múseca refirese. Pasan os tempos e o problema segue a ser o mesmo; non valoramos o noso, abraianos todo aquello que nos vén de fora, temos unha total carencia de senso crítico e personalidade.

Non nos virá nada mal releer este artigo e matinar despois no que, dun tempo a esta parte, está a suceder nos ambentes da "nova gaita galega".

O NAZONALISMO MUSICAL GALEGO

O falare do nazionalismo musecal eu ben sei que polo mundo hai e houbo os Vicent d'Indy e os Debussy e os Ravel, defensores do universalismo musecal.

Eu xa sei que polo mundo adiante din as xentes que a múseca non é unha arte nazionalista, posto que a súa lingoaaxe é inteleixible perfectamente diáfana para un chinés. Pero eu ben sei, tamén, que os que tal dín non diferencia a un chines dun francés.

Dise como unha cousa nova isto de que a múseca é intelixible para todo o mundo, como si non sucedera o mesmo coas outras artes belas. Tamén a pintura é intelixible para todos que non sexan cegos. Pero ¿vaise por esto sosteñer que non hai escolas pictóricas?. ¿Vaise sosteñer que as almas nazionais non deixaron, na pintura, asinalada a súa pouta?.

Coa arquitectura e a escultura pasa o mesmo. ¿E quén confundiría, áinda que falen nunha lingoaaxe universal, unha escultura grega dunha exipcia?. ¿Quen non diferencia un templo budista dunha catedral gótica?. Decire que a múseca é intelixible para todos homes é non decire nada, millor dito: e decire unha parvada. Isa linguaxe universal fala dun xeiro nas "Danzas Noruegas" de Grieg e doutro diferente nas "Hespañolas" de Granados. ¿Quén pode confundir o noso Alalá cunha Malageña?. ¿Quen pode pór en tea de xuicio que na múseca choutan, fortemente vivas, as almas dos pobos; que cantan en formas diversas e que a múseca é unha arte fondamente nazionalista?. ¿Quen pode deixar de sentir que entre o noso máis cativo alalá e a múseca "sabia" de moitos moderneros hai unha ponte infranqueable; que fronte ó recondo, ó aroma do canto saído das entrañas mesmas da nazionalidade, a múseca feita sen sentimento, de calqueira formiga de conservatorio, é unha parvada -todo o sabia que queirades máis sen lo perfume loumiñante do cantar do pobo?.

II

Pedrell -o museólogo catalán, coñecido como ben sabedes en toda Europa- preguntase a si mesmo na súa obra "Lírica Nazonalizada" cómo é posible que unha nazón tan rica como a Hespaña en cántigas populares, non deisara un so acento, iun so! nun canto enxebremente nazón; un so acento, por cativo que fose, dende do punto de vista musecal. E Pedrel non atopa cao reposta. E a reposta é crara, e lostregeante. E que a Hespaña non é unha nazón, senón un feixe de nazóns. E que a Hespaña podera sere un Estado, unha allada política, o que queirades; pero non é unha nacionalidade. A forma política Estado non é nen pode sere determinada de arte algúnhha. Vésaxe o fecundo labore de Peter Bénoit coa múseca framenga, que é un exemplo vivo de como noutro Estado, o belga, danse as mesmas circunstancias que no Hespañol. Benoit, que era un nazionalista, sostiña que "toda arte forma unha parte da vida social dun pobo e as melodías populares, a rítmica e o color armónico disas melodías corresponden ás particularidades étnicas da raza que nel vive". "Os cantos populares -según Bénoit- acusan, craramente, que o xeito da língua, no menos que a natureza e o temperamento étnico, imponen unha outra forma melódica, tal ou cal ritmo". E Bénoit, que fixo toda a súa múseca sobre poemas framengos, chegou prohibe que se cantase a súa múseca no País de Flandes noutra lingua que non fose a framenga. Os cantos, pois, saídos das diferentes nazionalidades ibéricas, e consustanciados coa língua que os creou non podían integrarse o seu espírito nun canto sintético da Iberia, canto feito en língua estrana á primeira creadora. A Hespaña non pode, polo tanto, dar un só acento nazional. Non hai, poi, nen pode haber múseca hespañola. E buscala, e tratar de creala á sinxelamente, un absurdo un monstruosidade.

Hai unha múseca galega, vasca asturiana, andaluza,

aragonesa, castelán, catalana ... pero non hai mûseca española. Fóra da Hespaña pasa por mûseca española as "granadinas", "sevillanas", "malaguenñas", que ben craramente espresan, co seu nome, que son mûsecas localistas e privativas dunha soia nazonalidade ibérica. Coido que foi Barriobero que propuxo ás Cortes que a "jota" declarárase himno nazonal hespñol. Eu preguntarialle ¿pero que "jota" meu amigo? ¡A navarra, a aragonesa, a valenciana? ¡Porque a "jota" hespñola non a coñece ninguén, a non ser que non sepan nin "jota" distas cousas!.

III

A nosa mûseca é principal e cásaeque enteiramente, relixiosa ou litúrxica. Os chamados modos auténticos e plagues estimanse de orixen greco, non porque o sexan realmente, senón pola súa similitude cos modos grecos, derivados de Asia e seguramente de orixen ariano. Próbaoo feito dos nomes dalguns modos da Grecia: frigio, lirio etc.

Ista mûseca greca era diatónica; fundábase sobre o chamado tetracordo; é decir, que non coñecia as accidentais - sostidos e bemoles- nen polo tanto, o cromatismo. Decir modos musicais grecos, é pois, decir mûseca ambrosiana, mûseca gregoriana, mûseca litúrxica; é decir, nunha verba, mûseca galega: tamén, esencialmente, diatónica.

O carácter principal da nosa mûseca é o de sere antiga. A mûseca antiga crasificase tendo en conta o invento do chamado acorde de 7^a, ó que chámase, tamén, nota sensibre. Iste acorde que caracteriza os modos modernos, ou tonalidades de maior a menor, é de mediados do século XVII. A mûseca moderna non ten más que esos dous tonos ou modos, para ches chamaren o xeito dos antigos. Pos ben, toda mûseca na que non aparezca o acorde de 7^a, a nota sensibre, é mûseca antiga.

Outro carácter, a unha veira o modal e diatónico, da mûseca vella é o ritmo. O ritmo musecal é silábico, nele a mûseca supedítase enteiramente á letra, e a prosodia é a dona do ritmo, ó que chámase, técnicamente, ritmo libre.

A nosa mûseca tén, percisamente, ises dous caracteres da mûseca antiga, é, coma ela, diatónica e de ritmo libre. E istes dous caracteres non os tén nengunha otra na Iberia.

Nós non temos, pois, un nazonalismo mûsecal

IV

Un problema que preséntase a todo dílxente folclorista, a todo mûseco honrado é a armonización da museca popular. Eu coido que hai que ter en conta un principio, que penso inconmovible, para armonización da mûseca nazonal dun pobo. Iste principio é a armonía propia dos

instrumentos propios. Porque si é certo que a mûseca existe más ben como principio armónico que como principio melódico, certo será, tamén, que o pobo que fixo determinados instrumentos con escadas determinadas, tiña, no seu seprito, un principio armónico específico. A zanfoña e a gaita foron creadas, cas súas escadas respectivas, porque o pobo galego ten na súa alma armonias que, abertas, descompostas nas súas notas compoñentes, daban isas escadas. O mûseco compenetrado co esprito armónico da nôsa raza ten que non esquencere o roncón da gaita na armonización da nosa mûseca. Isto non quere decir que a pedal úsese decote, sen tón nen són e porque si. Mais en certa crase de mûseca a pedal pode sere unha necesidade. Quero decir que a armonización débese facer tendo en conta a pedal, como si ela esistera sempre, e sen que a armonía atopase en desacordo coa presuposta existenza daquela nota.

A más pura mûseca galega, a melodia más enxebre, armonizada doutro xeito, perdería o seu más fino recondo. De eiquí a necesidade non só de coñecere a armonía propia dos nosos instrumentos, -tanto a zanfoña coma a gaita son diatónicos- senón a de sentir na alma a mesma armonía da nôsa patria; o sentila tan intimamente, tan fondamente, que se non sinta xa, de forte e fonda que será; porque veña xa de sentir todo o da Terra: beleza, aire, lus, brétemas, fala e dóres; os mesmos odios e o mesmo amor.

V

Na nosa mûseca cantada o diatonismo e o ritmo libre vanse na súa pureza integral.

O Alalá é diatónico, enxebremente gregoriano.

Os cantos de Cegos conservan, na estrófiga, a mesma disposición das formas poéticas dos troveiros (sátira, canto dialogado con arte leixaprén). Teñen as mesmas características tonal e rítmica.

Os Aguinaldos, Nadales, Panxoliñas, Aninovos e Reises son verdadeiras derivacións das secuencias da Eirexa. Con citar o seu orixe abonda.

As Cántigas se non poden crasificare. A maior parte delas responden á característica xeral da nosa mûseca.

O Cantar de Pandeiro é do más enxebre do noso folclore.

Na mûseca de danza e instrumental xa vense más craramente as influencias alleas e dos tonos maior e menor. Aínda así nas Danzas de Espadas, de Arcos, de Cintas, nos Maios, consérvanse elementos francamente enxebres. Nas mesmas Muñeiras e Alboradas, quezaves o más impuro da

nosa mûseca, hai elementos dabondo para o nôso nazonalismo musecal.

VI

Eu vos digo, mûsecos galegos, rapaces artistas; ehí, na nosa mûseca fermosísima, tedes unha enorme canteira. No outro tedes todos los "ismos" imaxinabres. Si vivides divorciados da raza, conservatorizar todo o que poidades, ique vos non arrendo a gañancia! Si sentídes a vos terra no rechuncho da alma, deixala que ela cante iceibe!, como cantou dende a eternidade; que chore co seu propio acento e que ría coa súa propia risa.

Hasta de agora foron os "ismos" non trascendentais os que roubaron as faternas dos nôsos mûsecos. Hai

mûsecos galegos que son, máis que italianistas, italianos, e autores das "basuras de salón", como chamoulles o Galdós ás romanciñas cursis de remate, feitas para engaiolare ás domicelas romantiqueiras, educadas nas Escolas de Amigos do País.

Italianistas, wagneristas: Valeiros de alma propia, nunha verba, e sen que fixeran nada transcendente nem para eles nem para a Terra nem para a Humanidade.

¿Técnica do futurismo musecal galego?, o estudo da vella tradición musecal. (Estudo perfecto, polo tanto, da mûseca gregoriana.)

¿Esprito novo da nôsa arte musecal? unha soia verba: Galeguismo.

Xaime Quintanilla.

A REQUINTA NO "NOVO" FOLCLORE GALEGO

Dende hai uns anos acá estase a vivir en Galicia un grande interés por tódalas circunstancias e cuestiões relacionadas co folclore galego e foráneo. Esta adicación levou a que aparecesen e aparezan, un gran número de practicantes en cada unha das distintas facetas que comprenden o noso folclore. Así xurdiron novos gaiteiros, constructores, artesáns, novos grupos..., e, ademáis aparece o que eu chamo o "Novo folclore galego".

Este "novo" folclore, penso que ten pouco que ver co que era o noso tradicional e popular folclore. A saber: creacións de bandas de gaitas a imaxe e semellanza das sonadas "pipe band"; formacións de grupos de gaitas que interpretan pezas tradicionais con gaitas en diferentes tonalidades; creacións de pezas musicais de autor coñecido que nada ou pouco teñen que ver cos esquemas das nosas pezas tradicionais, perdendo esos aires e frescura que tanto as caracteriza; Xeito novo de interpretar as pezas con adornos florais, trinos, arrastres, etc., dun xeito exagerado que nunca existiron na interpretación dos vellos gaiteiros; exaceración nas voces e berros dos recentes creados grupos de pandeireteiras; creación das novas formas físicas nas gaitas, que fan perder esa estampa tan reixa e popular que ata agora, existiu; inclusión de novos instrumentos "tradicionais" que ata hoxe non apareceron no noso folclore (pitos), en troques non se introducen outros instrumentos que si usáronse de xeito tradicional, (clarinete); cambease nomes e xeito de usar algún instrumento.

Todos estes exemplos están comprendidos dentro do campo musical, pero pódese seguir dando más exemplos noutros campos do folclore, como ocorre na danza e na vestimenta.

Mais o que me leva a escribir este artículo, é que tódolos grupos musicais tradicionais que vinan ata hoxe e que din que usan a requinta, están a usar outro instrumento (flauta), e que non ten nada que ver nin na súa forma física nin na súa dixitación, nin no rexistro que se tocaba tradicionalmente coa sonada e renomeada REQUINTA. A miña opinión sobre este tema, abalada por anos de traballo de campo e investigacións na bisbarra de Ulla difiere co emprego que se lle está a dar a este instrumento dentro dos grupos actuais.

A requinte é unha flauta traveseira barroca contralto, afinada en FA de calibre cilíndrico e unha chave na súa parte final, de cinco pezas, que se tocaba en toda Europa a partires da segunda mitade do século XIX. A chegada requinta a Galicia está relacionada coa introdución de flautas barrocas ás orquestas, como foi o caso da orquesta da Catedral de Santiago de Compostela, por exemplo. As primeiras flautas chegadas á Catedral foron enviadas dende Inglaterra.

Un momento moi importante é a chegada desta flauta ó lugar de Riobó (A Estrada) onde vivía Antonio García de Oca, (1820-1872), que era un sonado artesán de gaita, viu as posibilidades harmónicas e cromáticas do instrumento para poder ser tocado xuntamento cunha gaita. Así, eiqui e agora naceu a REQUINTA.

A época de esplendor da requinta comprende dende os primeiros anos deste século ata o comenzo da guerra Civil española. Neste tempo constrúense unha grande cantidade de requintas formándose así, numerosos grupos de gaitas con requinta.

A palabra "requinta" nunca foi, nin ainda hoxe é, a única que se emprega para denominar este tipo de instrumentos. Usanxe tamén outras, pero cada unha delas ten un significado diferente ás outras, sendo cada palabra usada para cada un dos distintos instrumentos. Estas son: flauta, flautín e requinta.

A requinta é o nome máis frecuente tradicional e popular en toda a bisbarra da Ulla. Trátase dunha flauta traveseira de madeira de buxo afinada en FA que se tocaba sempre acompañada das gaitas, e na mesma tonalidade que elas, pero unha OITABA SUPERIOR que as gaitas (probablemente de ahí lle ven o nome de requinta).

Na requinta distínguese cinco partes ben diferenciadas, que, de enriba abajo, reciben popularmente os nomes de: boquilla, barrilete, terceiro pecho, cuarto pecho e pecho da chave.

A requinta cóllese apoiándose sobre os dedos de ámbalas dúas mans, de xeito como unha flauta traveseira. Para produci-lo son, apóiese a flauta sobre o beizo inferior, ó borde do fурado da embocadura, de xeito que cubra unha pequena parte do mesmo. O xeito máis tradicional de tanxi-lo instrumento na bisbarra do Ulla, é articulando ou picando as notas, po, o ter que ser tocada nos rexistros medios e gudos, saen millor, con máis facilidade, e máis afina-las notas. As requintas articulan ou pican cunha rapidez extraordinaria, máis, ás veces, a articulación simple non chega para conquerir a velocidad desexada, e recorrese, entón, o golpe de lingua doble.

Antes de afina-los instrumentos coas gaitas, a requinta debe estar adobada (no argot da Ulla quere decir que debe estar húmeda e quente). Unha vez adobada, a afinación deberá ser comprobada nas posicións tónica e dominante do punteiro (a requinta deberá emitir o son unha OITAVA MÁIS AGUDA que a nota do punteiro).

Para que o tono resulte más grave ou más agudo, e así poder afinar co punteiro co que se quere tocar, debémonos decatar que acorta-las distancias entre a embocadura e maillo barrilete, o son resultante será más agudo, e viceversa, separando as devanditas pezas entre si, ó son que emite a requinta resultará más grave.

A requinta, áinda que ten unha extensión de tres oitavas, e tres rexistros (grave, medio e agudo), empregábase só para ser tocada coa gaita, por esa razón facíase soar na mesma escala que o punteiro, pero UNHA OITAVA MÁIS AGUDA, como xa se dixo anteriormente.

A formación de grupos máis frecuente na bisbarra do Ulla era a composta por dúas gaitas, dúas requintas, e maila percusión, xeralmente composta de: caixa e bombo. As dúas gaitas tocaban facendo entre elas un dúo por terceiras, e as dúas requintas facían entre elas o mesmo, un dúo por terceiras, pero unha oitava más aguda que as gaitas. A tonalidade más empregada era a de Sib, pero tamén se usaban as de Do e maila de Re, pero con moita menos frecuencia. Había outro tipo de formacións menos usual, que era a composta de dúas gaitas e unha requinta e maila percusión.

Os derradeiros grupos, dos que temos referencia da súa desaparición, foron "As Gaitas de Vedra", que se desfixo, aproximadamente, no ano 1967, e o grupo "Airillos do Ulla", de Berres, no ano 1980.

Para rematar, penso que como no caso da requinta, están a ocorrer outros casos tan graves como este que nos ocupa, por iso pido dende eiqui a todos que teñan un verdadeiro interese polo noso folclore e estean en disposición de divulgalo, que denante de far algúnhia manifestación folclórica que realicen un estudio serio e con pleno coñecemento do que está a manifestar coas súas interpretacións ou divulgacións (sa xean en directo ou grabados en estudios discográficos), pois no caso contrario están desvirtuando o noso tradicional e popular folclore galego.

Enrique Montero Torreiro

Coa aparición de este Boletín, tentamos crear un vehículo de comunicación entre todos los asociados. Agardamos contar con vosas participaciones para números vindeiros enviándolas al apartado nº 1 de Melide. Cualquier trabajo referente al mundo de la gaita (comentarios, entrevistas, novedades discográficas, publicaciones, actividades de los grupos, etc.) serán siempre bien recibidas.

Pregámosvos, tamen, si sabedes de alguien interesado en hacerse socio lle pasedes a tarjeta de afiliación adjuntando con la misma una fotografía.

Saudos e ata o próximo número.



ASOCIACIÓN DE GAITEROS GALEGOS
Apdo. de Correos 1 - Melide - A Coruña

BOLETÍN DE INSCRIPCIÓN

APELIDOS

NOME

ENDEREZO

ACTIVIDADE

TELÉFONO

N.º DE CONTA E BANCO

Asinado

NOTA:

Pregadelle adjuntar
a este boletín
una fotografía
tamaño carnet.