



# INSTRUMENTOS TRADICIONAIS GALEGOS

## UNHA SELECCIÓN NATURAL

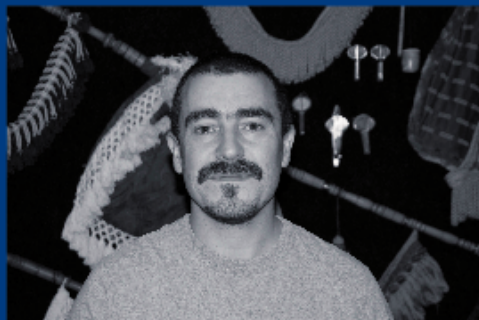
INSTRUMENTOS TRADICIONALES GALEGOS  
UNA SELECCIÓN NATURAL

TRADITIONAL INSTRUMENTS OF GALICIA  
A NATURAL SELECTION

INSTRUMENTS TRADITIONNELS GALICIENS  
UNA SÉLECTIO NATURELLE

Pablo Carpintero Acias

**DIFUSORA**  
DE LETRAS, ARTES E IDEAS



### Pablo Carpintero

Naceu en Castro de Carballedo (Lugo) en 1969. É doutor en Ciencias pola Universidade de Santiago de Compostela onde foi profesor de Bioquímica. Actualmente realiza un segundo doutoramento no Departamento de Historia da Arte desta mesma universidade sobre a gaita de fol, e traballa no Proxecto Ronsel da Universidade de Vigo para a recuperación do Patrimonio Cultural Inmaterial de Galicia. É membro directivo da Asociación de Gaiteiros Galegos e dirixe dous grupos de recuperación de tradicións musicais galegas: A Requinta de Xián e o Obradoiro de Cultura Tradicional Ultraia.

O seu traballo de investigación está centrado principalmente na evolución da morfoloxía e repertorio da gaita de fol e na súa contextualización social e histórica, así como no estudo dos diversos instrumentos musicais tradicionais galegos. Colabora con institucións como a Radio Galega, onde periodicamente realiza seccións dedicadas ao folclore galego, ou Consello da Cultura Galega, onde depositou en 2005 un arquivo composto de máis de 350 horas de gravacións de campo.

É tamén artesán especializado na reprodución de todo tipo de instrumentos musicais tradicionais galegos e imparte cursos relacionados cos instrumentos musicais galegos e a súa historia, así como concertos musicais e didácticos.





# INSTRUMENTOS TRADICIONAIS GALEGOS

## UNHA SELECCIÓN NATURAL

INSTRUMENTOS TRADICIONALES GALLEGOS  
UNA SELECCIÓN NATURAL

TRADITIONAL INSTRUMENTS OF GALICIA  
A NATURAL SELECTION

INSTRUMENTS TRADITIONNELS GALICIENS  
UNE SÉLECTION NATURELLE



# INSTRUMENTOS TRADICIONAIS GALEGOS UNHA SELECCIÓN NATURAL

**P a b l o C a r p i n t e r o A r i a s**

Coordinación xeral do Proxecto Ronsel | Coordinación general del Proyecto Ronsel |  
General Management of the Ronsel Project | Coordination générale du Projet Ronsel: **Iván Area**

Revisión lingüística do texto galego: **Xosé Henrique Costas González**  
Tradución para o español | Traducción al español | Spanish translation | Traduction en espagnol : **Alicia López Pereira**  
Tradución para o inglés | Traducción al inglés | English translation | Traduction en anglais : **Félix Valado**  
Tradución para o francés | Traducción al francés | French translation | Traduction en français : **Alicia López Pedreira**

Edita | Published by | Édition : **Vicerreitoría de Relacións Institucionais da Universidade de Vigo**

Patrocinan: **Universidade de Vigo e o Proxecto Ronsel de inventario, salvagarda e posta en valor do Patrimonio Cultural Inmaterial de Galicia.**

Patrocinan: **Universidade de Vigo y Proxecto Ronsel de inventario, salvagarda y puesta en valor del Patrimonio Cultural Inmaterial de Galicia.**

Sponsored by the **University of Vigo and Ronsel Project working on the compilation, protection and value enhancement of Galicia's Intangible Cultural Heritage.**

Avec le soutien de l'**Université de Vigo et Projet Ronsel pour l'inventaire, la sauvegarde et la mise en valeur du Patrimoine culturel immatériel de la Galice.**

**difsigna edenia** | [www.edenia.org](http://www.edenia.org)

Colección Eidos, n.º 9  
1.ª edición: **xullo de 2009**

Coedición da Vicerreitoría de Relacións Institucionais da Universidade de Vigo e Difusora de Letras, Artes e Ideas, SL

- © polos textos: **Pablo Carpintero Arias**
- © polos debuxos: **Xoán Ramón Marín Martínez**
- © polas fotografías: **Pablo Carpintero Arias, Alba Vázquez Carpentier**
- © polas traducións ao castelán, **Alicia López Pereira**
- © polas traducións ao inglés, **Félix Valado**
- © polas traducións ao francés, **Alicia López Pedreira**

© pola presente edición: **DIFUSORA DE LETRAS, ARTES E IDEAS, SL, 2009**

*Rúa Bedoya 5-2º, 32004 Ourense*

*Teléfono: 988 222 244*

*Fax: 988 255 010*

*info@difusora.org*

*www.difusora.org*

Depósito legal: OU  
ISBN: 978-84-936673-9-9  
Impresión: Rodi Artes Gráficas  
Distribución: Consorcio Editorial Galego

Todos os dereitos reservados. Non se permite a reprodución deste libro, nin a súa incorporación a un sistema informático, nin a súa transmisión en calquera forma ou por calquera medio, for este electrónico, mecánico, por fotocopia, por gravación ou outros métodos, sen o permiso por escrito dos seus editores.

# índice

**INSTRUMENTOS TRADICIONAIS GALEGOS. UNHA SELECCIÓN NATURAL** páxina 5

**INSTRUMENTOS TRADICIONALES GALLEGOS. UNA SELECCIÓN NATURAL** página 75

**TRADITIONAL INSTRUMENTS OF GALICIA. A NATURAL SELECTION** page 113

**INSTRUMENTS TRADITIONNELS GALICIENS. UNE SÉLECTION NATURELLE** page 153





**INSTRUMENTOS  
TRADICIONAIS  
GALEGOS**

**UNHA SELECCIÓN  
NATURAL**

**PABLO CARPINTERO ARIAS**

Deseños de Xoán Ramón Marín Martínez

**DIFUSORA** DE LETRAS, ARTES E IDEAS

*cidos • nove*



# AGRADECEMENTOS

Temos unha inmensa débeda de gratitude cos centos de portadoras e portadores do noso saber tradicional que tiveron a ben, con enorme paciencia, transmitirnos a súa sabedoría e coñecementos sobre os nosos instrumentos musicais. Nas súas informacións baséase fundamentalmente esta pequena obra.



## Proemio

Neste terceiro ano de vixencia do proxecto Ronsel presentamos un novo libro en formato tetralingüe que escolma unha das partes máis recoñecibles do patrimonio cultural inmaterial de Galicia: os instrumentos musicais. Este libro, orientado a públicos de calquera idade ou nacionalidade, só representa unha pequena selección dentro do inxente número de instrumentos musicais galegos, unha selección feita coa intención de recoller distintas categorías desde o punto de vista científico e, por suposto, tendo en conta tamén a variable da distribución dentro do noso país.

Sen dúbida, na base do desenvolvemento do fenómeno musical humano áchase a voz, un dos máis perfectos instrumentos musicais en canto a capacidade de comunicación emocional. Tamén sen dúbida, o desenvolvemento da capacidade de comunicación condicionou de xeito definitivo o camiño evolutivo da nosa especie, e unha parte moi importante desa capacidade exprésase a través do feito musical. Os instrumentos musicais son útiles desenvolvidos polos humanos para mediar neste tipo especializado de comunicación. Ao primeiro seguramente foron sinxelos, mais co tempo foron acadando maior complicación técnica. Ao primeiro os humanos aproveitamos para facer música con elementos que a natureza nos fornecía directamente, como o noso corpo ou moi diversos materiais vexetais e animais, pero pronto aprendemos a transformalos, tanto para mellorar as súas capacidades como para adaptalos ás nosas necesidades.

Este fenómeno evolutivo derivou nunha inmensa variabilidade que é inherente á propia diversidade natural que hoxe desde distintos prismas se defende como valor. A creatividade dos galegos e o elevado grao de conservación do noso sistema de cultura tradicional, son algunhas das razóns que permiten explicar a riqueza instrumental coa que contamos e da que nesta obra só presentamos unha moi pequena escolma, que constitúe unha nova mostra do noso sistema de cultura tradicional.

Máis aínda, a riqueza das linguas e a complexidade dalgunha delas permiten aventurar unha hipótese en relación coa construción de instrumentos únicos en determinados territorios que poidan emular a propia voz e lingua e a construción doutros instrumentos practicamente comúns á humanidade.

Neste sesquicentenario da publicación dunha das máis importantes obras científicas da humanidade por Charles Darwin, só queremos deixar este pouso nesta breve introdución. O lector comprenderá que a referida evolución dos instrumentos non se pode sintetizar nun libro como o presente, mais si que queremos deixar esta idea para que en cada instrumento o lector pense sobre os diferentes chanzos evolutivos que até el nos levaron, pois o rico instrumentario galego dá pé a esta reflexión. Na evolución dos instrumentos musicais as migracións das persoas e grupos humanos xogaron un papel fundamental; entre elas, os camiños a Santiago de Compostela con seguridade tamén influíron no espallamento dos instrumentos musicais e da música galega.

O proxecto Ronsel pretende continuar co traballo de valorización do patrimonio cultural inmaterial galego desde unha perspectiva externa, ao tempo que o traballo interno, científico e rigoroso, permite definir novas liñas que, como os froitos, coa oportuna madurez chegarán a plasmarse en documentos para o público. As liñas de acción marcadas no plan para a salvagarda e posta en valor do patrimonio cultural inmaterial, dispoñible a través do portal do patrimonio cultural inmaterial de Galicia <http://ronsel.uvigo.es>, definen en grande medida o traballo que se aborda desde o proxecto Ronsel. Ademais das grandes apostas de difusión a través do devandito portal ou as mostras de patrimonio cultural inmaterial, a liña de publicacións en papel, ben de xénese interna, ben de colaboración con outros colectivos, permite materializar en soporte clásico algo tan complexo como o patrimonio cultural inmaterial.

**Iván Area Carracedo**  
Vice-reitor de Relacións Institucionais da Universidade de Vigo  
Coordinador xeral do proxecto Ronsel

# INTRODUCCIÓN

O obxectivo principal deste catálogo é dar a coñecer algúns dos moitos instrumentos musicais que temos en Galicia. Quen sabe se pola propia paisaxe morriñenta, se pola forte opresión secular da nosa cultura ou se polos propios camiños que esta seguiu, o caso é que os galegos desenvolvemos un carácter dominado por unha certa tristura e aceptación. Un pobo así non pode vivir se non xera algunha clase de mecanismo compensatorio e este é, para nós, a festa, a música, o canto, o baile, etc. As nosas morriñas e saudades propiciaron a aparición de innúmeras manifestacións lúdicas e musicais coas que poder expresar a nosas emocións. A nosa abundancia en instrumentos musicais non é máis que unha faceta desta riqueza musical e emocional e de parte dela imos dar conta neste catálogo, para decatármonos de como un pobo que ocupa unha pequena extensión xeográfica ten, comparativamente, un dos maiores e máis interesantes acervos instrumentais do planeta, posto que conserva instrumentos musicais que son verdadeiras pezas arqueolóxicas.

Como en todo catálogo, debemos escoller un xeito de organizar e presentar a información, e este, foi a clasificación técnica de Hornbostel e Sachs<sup>1</sup> na que aínda non se situaron

**1** Hornbostel, E. e Sachs, C. *Zeitschrift für Ethnologie*. Jahrg (Helf 4 u. 5). Berlín 1914.

os instrumentos tradicionais galegos. Por cuestións de espazo tivemos que cinguirnos a un número reducido de instrumentos musicais e escollemos os que nos pareceron máis representativos, polo que nesta obra son todos os que están pero non están todos os que son.

## **As fontes**

A principal fonte de información para a elaboración deste catálogo foi o traballo de campo que vimos realizando por toda Galicia (que en termos culturais comprende tamén as áreas galegofalantes da zona do Eo-Navia, o Bierzo e Alta Seabra) e norte de Portugal. Esta fonte verte sobre nós datos de primeira man e danos información que, como moi atrás, acada os principios do século XX, de xeito que será sobre os instrumentos musicais desta centuria sobre os que aquí trataremos principalmente.

## **Sobre a descrición técnica dos instrumentos musicais**

Por mor dunha maior claridade ofreceremos uns apuntamentos sobre as referencias espaciais que tomaremos ao describir os diferentes instrumentos musicais. Referirémonos ao extremo máis próximo ao tocador como extremo ou parte proximal, mentres que o oposto será o extremo ou parte distal. Dereita e esquerda serán sempre as do executante e consideraremos sempre que os tocadores son destros. A parte superior do instrumento será a que queda cara arriba e a inferior cara abaixo.



# A CLASIFICACIÓN DOS INSTRUMENTOS MUSICAIS

A clasificación proposta por Hornbostel e Sachs establece catro clases fundamentais de instrumentos musicais en función de cal é o sistema que produce o son de xeito primario.

## **1. IDIÓFONOS**

Son instrumentos feitos de materiais que por propia natureza son sonoros e non necesitan tensións adicionais como o precisan as cordas ou as membranas. É dicir, é o propio corpo do instrumento o que soa ao ser axitado, golpeado etc. Os instrumentos desta clase reciben a súa forma da acción do tocador, e polo tanto clasifícanse en familias dependendo da acción que se realice para conseguir o son.

## 2. MEMBRANÓFONOS

A característica diferencial deste tipo de instrumentos musicais é que o son se produce poñendo en vibración unha membrana tendida e tensada sobre unha abertura. A maior parte dos membranófonos, inda que non todos, denomínanse tambores. Estes poden ser unimembranófonos ou bimembranófonos dependendo se a caixa (o corpo do instrumento) vai cuberta cun ou dous parches de pel respectivamente.

## 3. CORDÓFONOS

Os cordófonos son instrumentos en que o son se produce pola vibración de cordas tensadas entre dous puntos. As cordas poden golpearase con pauciños, tanxidas directamente cos dedos ou cun plectro, tocadas cun arco, unha roda ou feridas polo vento.

## 4. AERÓFONOS

Neste tipo de instrumentos o aire é, nun senso primario ou fundamental, o produtor do son, é dicir, o aire que circunda o instrumento, o que transmite as ondas sonoras ata os oídos, ponse en vibración porque unha columna de aire contida no corpo do instrumento vibra grazas a diversos procedementos. Así, todos os aerófonos constan de dous compoñentes comúns esenciais: un tubo ou cavidade que encerra unha columna de aire e un artificio capaz de facela vibrar. Esta vibración conséguese interrompendo unha corrente continua de aire en breves pulsacións, e os mecanismos capaces de producir este fenómeno de ruptura son os que dan a clave para a clasificación dos aerófonos en varias grandes familias. Se os beizos apertados do

executante constitúen o artificio que deixa saír o aire a pequenos intervalos, estaremos ante a gran familia dos cornos e trompetas. Se a vibración se acada grazas ao movemento de vaivén dunha lingüeta sinxela, que obtura periodicamente a saída do aire, xorde o grupo dos clarinetes; mentres que se estas lingüetas están formadas por dúas laminiñas, que baten unha contra a outra ao tempo que provocan así a interrupción periódica da corrente de aire, estaríamos a falar da familia dos óboes. Outro enxeñoso sistema para poñer en vibración o aire contido nunha cavidade é facer espetar un sopro de aire contra un bordo afiado, un bisel, procedemento que orixina todos os diferentes tipos de frautas.

Soamente uns poucos instrumentos aerófonos resultan dun principio acústico diferente, son os denominados aerófonos libres, en que o aire posto en vibración non está limitado polo corpo dun instrumento.





**IDIÓFONOS**



## **CASTAÑOLAS, CASTAÑETAS**

Son instrumentos fundamentalmente empregados polos bailadores e bailadoras para acompañarse durante o baile.

Consisten nunha parella de anacos de madeira dura (normalmente buxo, uz, teixo, nogueira ou outras semellantes) que se labran dándolles unha

forma máis ou menos redondeada, e que presentan na parte superior unhas orellas onde se practican dous fura-radiños por onde pasará un cordel que manterá unida a parella de castañolas e permitirá sostelas na man e tocarlas.

Antigamente este cordel podía ir rematado cunhas periñas de madeira. Interiormente as castañolas están parcialmente ocas para lle dar maior resonancia ao instrumento.

O cordel que une as dúas castañolas pásase normalmente sobre o máis grandíño e o maior de todos e o instrumento

produce o seu son cando os catro dedos da man son apertados contra a palma (golpe seco) ou cando as mans son axitadas (redobre neste caso).



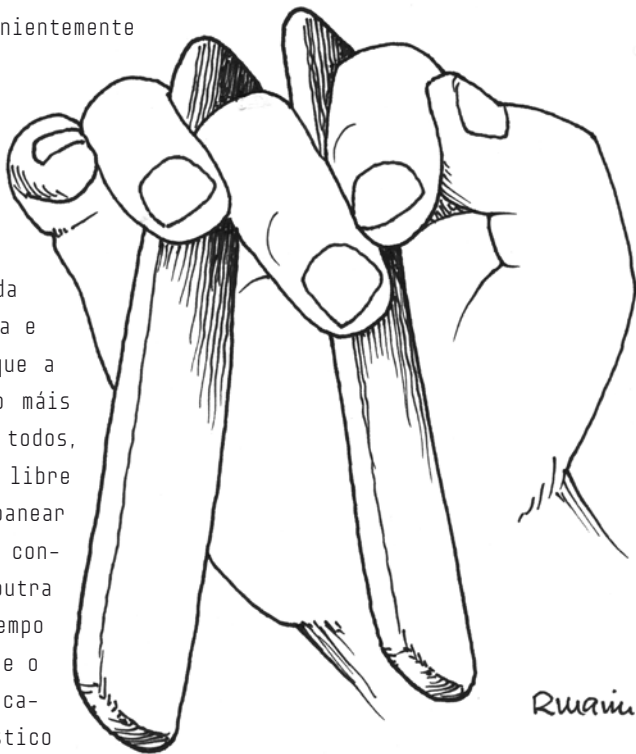
Ruanin

## TARRAÑOLAS

As tarrañolas, tamén coñecidas como *tarreñas*, *trécolas*<sup>2</sup> ou *castañolas de lousa* (cando se fabrican deste material), son un tipo de castañola que empregaban fundamentalmente os nenos, malia que moitos adultos tamén as usaron. Consisten en dúas taboiñas rectangulares, alongadas e finas (duns 12-20 cm de longo, 3-5 cm de ancho e 4-8 mm de grosor), fabricadas de madeira dura, normalmente buxo, malia que se poden empregar outras madeiras despois de endurecelas queimándoas un pouco no lume. Tamén se fabrican con anacos de tella, lousas ou costelas de vaca ou cabalo convenientemente traballados.

Unha das tarraño-  
las suxéitase en-  
tre o indicador e o  
maior de todos, aper-  
tándoa contra a palma da  
man para que quede fixa e  
non se mova, mentres que a  
outra, sostida entre o máis  
grandiño e o maior de todos,

queda libre  
para abanear  
e bater con-  
tra a outra  
ao tempo  
que emite o  
seu son ca-  
racterístico



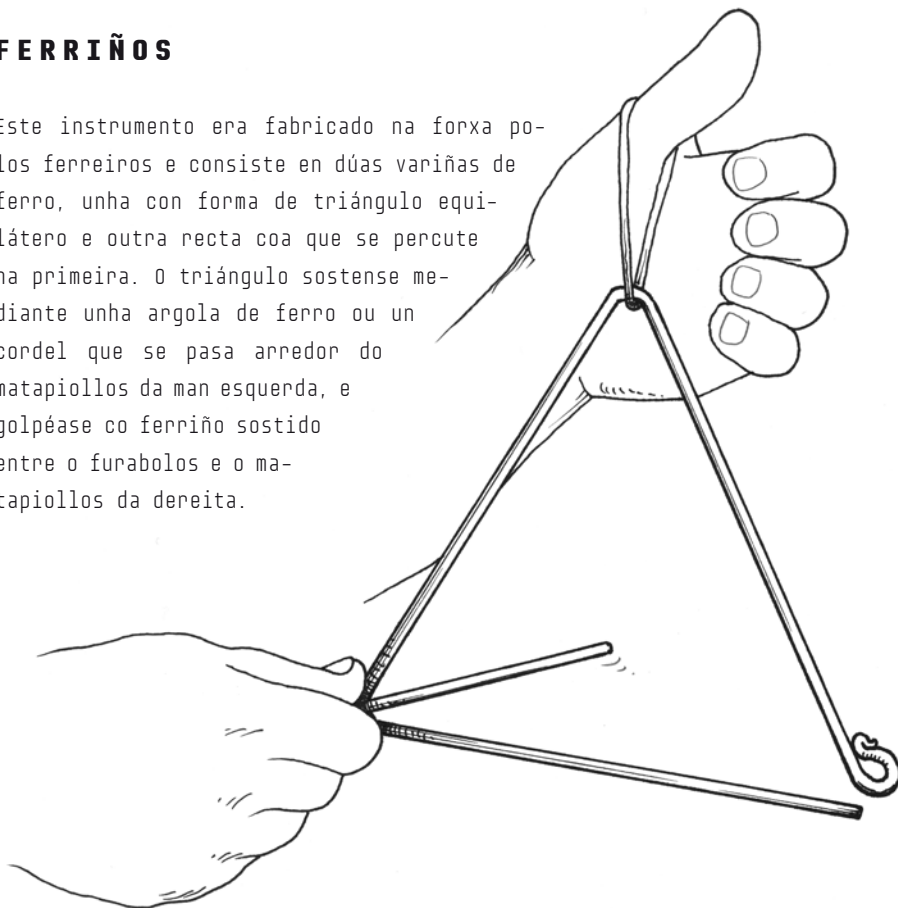
<sup>2</sup> Trécola aparece nos dicionarios consultados como sinónimo de *tastarabás* usado na Semana Santa e un tipo especial deste uso para esco-rrerentaxaxaros. Tamén documentamos en Carballedo (Lugo) o uso desta voz para indicar que unha muller fala moito e non di nada.



cando a man vai e vén, como dicindo adeus. As tarrañolas pódense tocar nunha soa man ou nas dúas mans simultaneamente, é dicir, suxeitando unha parella en cada man, tal e como se fixo desde a antigüidade.

## FERRIÑOS

Este instrumento era fabricado na forxa polos ferreiros e consiste en dúas variñas de ferro, unha con forma de triángulo equilátero e outra recta coa que se percute na primeira. O triángulo sostense mediante unha argola de ferro ou un cordel que se pasa arredor do matapiollos da man esquerda, e golpéase co ferriño sostido entre o furabolos e o matapiollos da dereita.



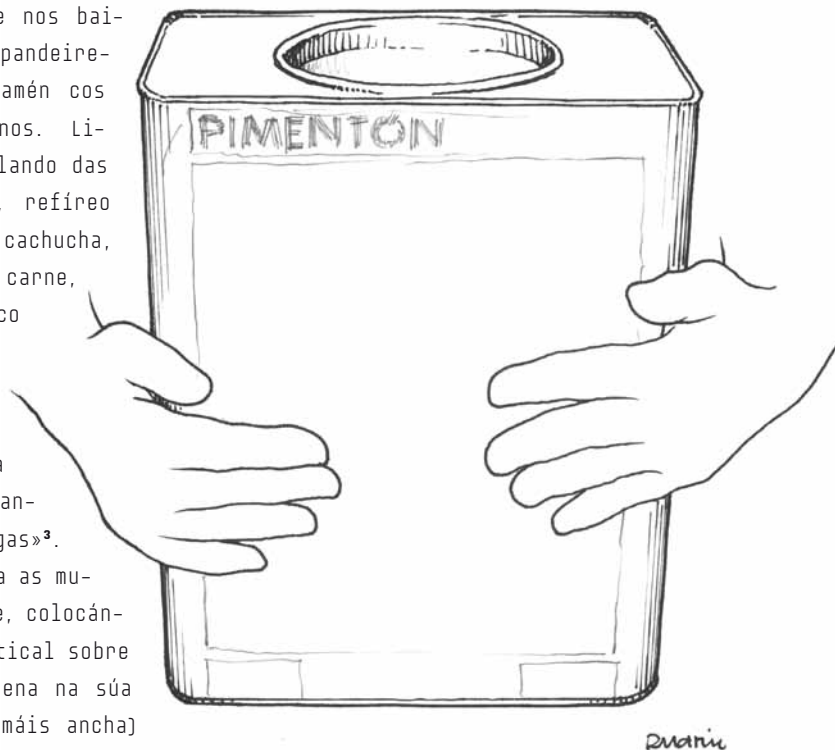
R. Mariu

## LATAS DE CARBURO E PEMENTO

As latas tócanse nos bailes xunto coas pandeiretas e nalgúns tamén cos tambores femininos. Lisón Tolosana, falando das seituras en Cea, refíreo así: «E comíamos cachucha, lacós, chorizos, carne, sopas de viño co azúcar, yemas de huevo, e á noite, hasta as catro da mañána baile, tocando pandereta e lata do gas»<sup>3</sup>. Para tocar a lata as mulleres séntanse e, colocándoa de xeito vertical sobre os xeonllos, bátena na súa fronte (a parte máis ancha) coas dúas mans alternativa-

mente. Os golpes prodúcense fundamentalmente cos dedos xuntos e relaxados, coa man arqueada, facendo coincidir a separación entre os dedos e a palma co ángulo da lata. Nos ritmos que se acompañan só seguindo o pulso da melodía (como o pasodobre ou o valse) os golpes propínanse con toda a man no lateral dereito da lata. O virtuosismo acadado por algunhas tocadoras é notable e vimos mulleres quen de soste a lata no aire golpeándoa continuamente.

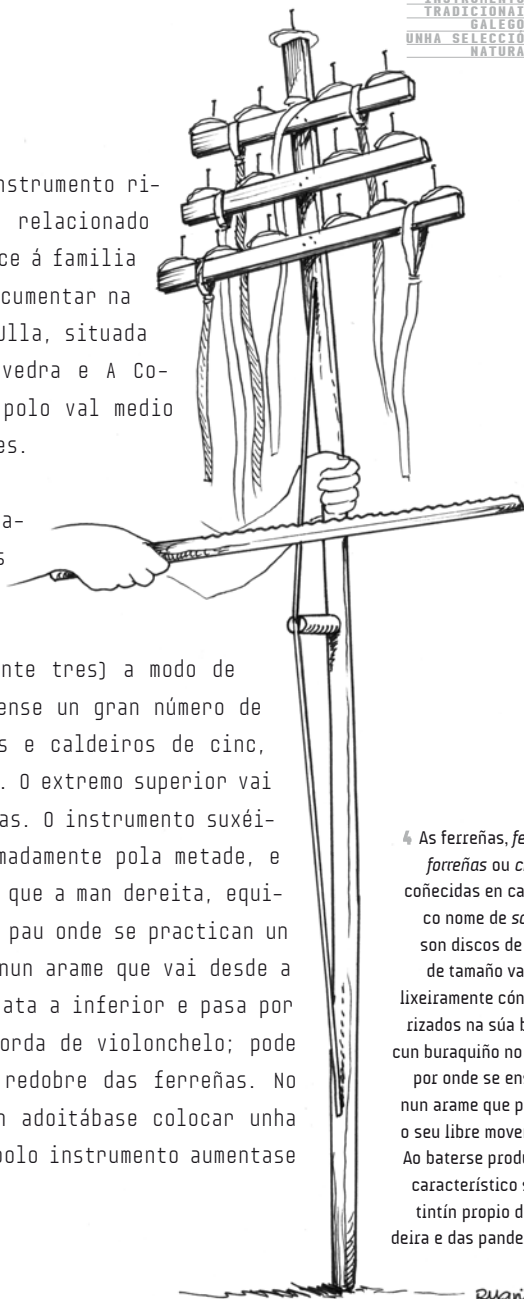
<sup>3</sup> Lisón, C. *Antropología cultural de Galicia*, Ed. Akal, Madrid, 2004 (1.ª ed. 1979), p. 151.



## CHARRASCO

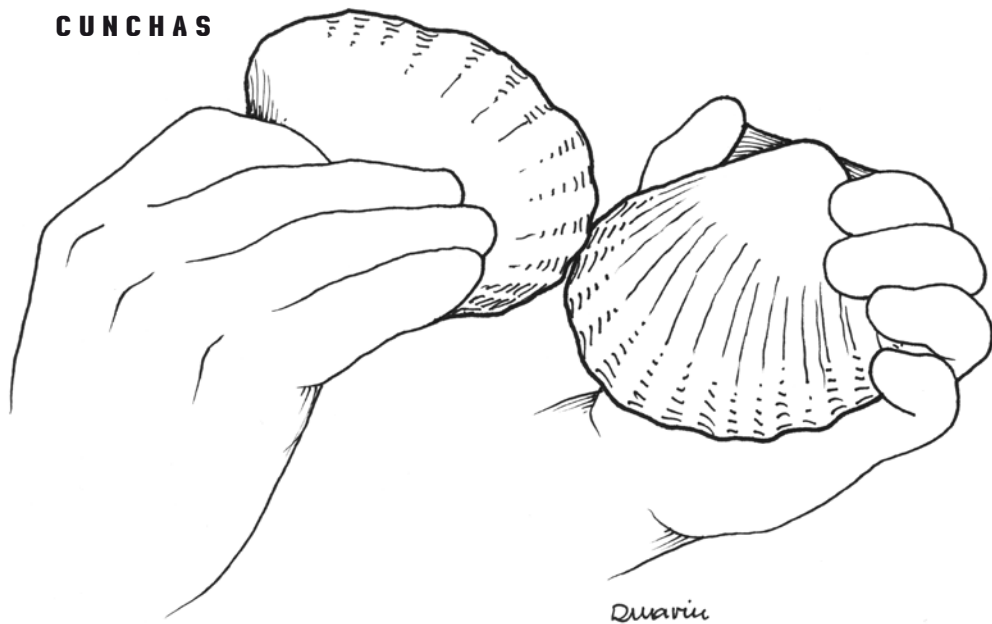
O charrasco é sen dúbida un instrumento ritual que aparece intimamente relacionado co entroido e co Nadal. Pertence á familia dos sistros e só o podemos documentar na comarca natural denominada A Ulla, situada entre as provincias de Pontevedra e A Coruña, formada principalmente polo val medio do río Ulla e os seus arredores.

No concello de Boqueixón o charrasco consiste nun pau duns 170-180 cm de altura atravesado, na cima, por varios traveseiros de madeira (normalmente tres) a modo de cruz de Caravaca. Neles insírense un gran número de ferreñas<sup>4</sup>, fabricadas de latas e caldeiros de cinc, semellantes ás das pandeiretas. O extremo superior vai coroado cun gran par de ferreñas. O instrumento suxéitase coa man esquerda, aproximadamente pola metade, e bátese con el no chan, mentres que a man dereita, equipada cun serrón de madeira (un pau onde se practican un gran número de fendas), raspa nun arame que vai desde a parte superior do instrumento ata a inferior e pasa por riba dunha ponte, a modo de corda de violonchelo; pode así producirse un *riscado* ou redobre das ferreñas. No fondo do pau que bate no chan adoitábase colocar unha lata para que o ruído emitido polo instrumento aumentase ao bater no chan.



<sup>4</sup> As ferreñas, *ferríñas*, *forreñas* ou *chapas*, son discos de metal, de tamaño variable, lixeiramente cóncavos, rizados na súa beira e cun buraquiño no medio por onde se ensartan nun arame que permite o seu libre movemento. Ao baterse producen o característico son do tintín propio de pandeira e das pandeiretas.

## CUNCHAS



O uso das cunchas de vieira (*Pecten maximus*) como instrumento musical en Galicia aparece amplamente documentado por toda a nosa xeografía, incluso en lugares moi afastados das costas. O forte son que emiten serve para acompañar o canto ou a melodía de todo tipo de instrumentos, que frecuentemente se usan xunto coa gaita de fol ou integradas en conxuntos de canto e pandeireta.

Para tocar as cunchas unha delas mantense na man esquerda coa parte dentada cara ao pulso ou ao revés, mentres que na man dereita se sostén sempre coa parte dentada cara a fóra. A cuncha da man dereita refrégase e percute sobre a da esquerda e pode producirse así todo tipo de ritmos e *riscados*, obtidos estes debuxando círculos cunha cuncha sobre a outra.

## TROMPA OU BERIMBAU



Grazas ao seu característico son resoante, as trompas reciben tamén en Galicia os nomes de *berimbán*, *bimbirimbau*, *birimbán*, *birlimbau*, *berimbao*, *birimbau* etc. Na zona da Fonsagrada (practicamente o único lugar de Galicia onde se conserva a tradición de facelas e tocalas) o instrumento recibe o nome de trompa e o instrumentista o de trompeiro.

Unha trompa galega consiste nun marco de metal forxado ou fundido en que se encola por diversos procedementos, unha lingüeta alongada de metal temperado, de xeito que é posible poñela en vibración baténdoa cun dedo. O suave son emitido por esta lingüeta (denominada palleta) é amplificado

ao colocar a trompa diante da cavidade bucal suxeitándoa coa man esquerda. O marco apértase entón contra os dentes e deixa o espazo suficiente para que a palleta entre e saia entre eles. A trompa rodéase lixeiramente cos beizos para que o aire inspirado e expulsado circule unicamente a través do espazo que contén a palleta. Deste xeito, os harmónicos da nota fundamental que emite a palleta poden amplificarse selectivamente variando a capacidade da boca coa lingua, ou abrindo ao son os espazos nasais ou pulmonares; pódese así emitir unha melodía clara que ten un apoio na nota fundamental que actúa a modo de bordón. A lingüeta ponse en movemento batendo nela co furabolos da man dereita e seguindo o pulso da melodía. O resto dos efectos rítmicos conséguese ben con pulsacións adicionais do indicador, ben con lixeiras aspiracións e expiracións diafragmáticas que converten todo o aparato fonador (pulmóns, gorxa e cavidades nasal e bucal) nunha columna de aire que vibra ao son da palleta.

## **TIXOLA OU CAZOLA**

A tixola ou cazola é un utensilio de cociña que serve para rustir os alimentos na lareira ou na cociña composto dun longo mango cun recipiente chato no seu extremo. Antigamente os ferreiros fabricaban as tixolas integramente con ferro e empregaban mazos para iso.

En Galicia non foi un instrumento amplamente empregado, pero nas comarcas da Limia e da Limia Baixa temos novas do seu uso intensivo como instrumento musical. A tixola ou cazola (como a coñecen na Limia) bátese e refrégase normalmente cunha chave. Debe ser feita de ferro e ter o mango longo. Sostense coa man esquerda pola cazola, co mango cara abaixo e coa chave poden producirse unha variedade notable de sons diferentes: refregando no mango produce un son característico que se pode asimilar a un redobre, gol-

peando no mango ou alternando golpes entre a base do mango e o bordo da parte plana produce golpes netamente separables. Tamén se poden emitir sons acampañados de moita intensidade batendo coa chave no centro da cazoleta. Por esta razón, como instrumento musical de acompañamento rítmico do canto feminino, é un instrumento de amplas posibilidades.







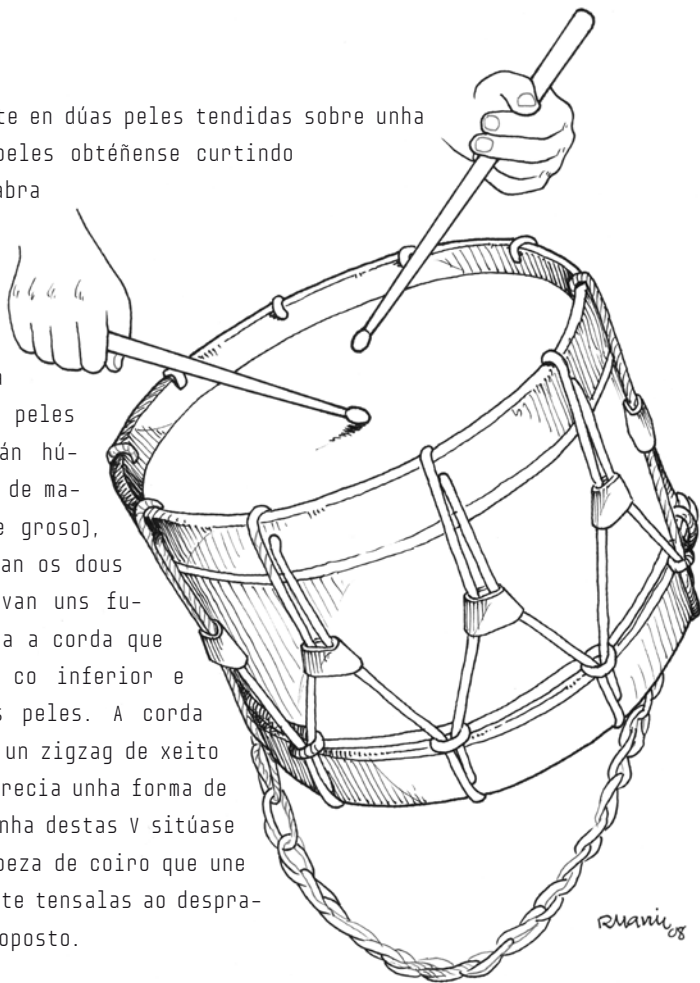


# MEMBRANÓFONOS



## TAMBOR

O tambor galego consiste en dúas peles tendidas sobre unha caixa cilíndrica. As peles obtéñense curtindo con cal pelicas de cabra ou carneiro ás que se lles elimina por completo o pelo do animal e resérvanse sempre as máis finas para a pel inferior. Estas peles envólvense, cando están húmidas, nuns finos aros de madeira (duns 8-10 mm de grosor), enriba dos que se sitúan os dous aros do tambor que levan uns furados por onde atravesa a corda que unirá o aro superior co inferior e permite así tensar as peles. A corda enlaza os aros e forma un zigzag de xeito que, en vertical, se aprecia unha forma de V. No vértice de cada unha destas V sitúase un zuncho ou arrocho, peza de coiro que une dúas cordas e que permite tensalas ao desprazarse cara ao extremo oposto.



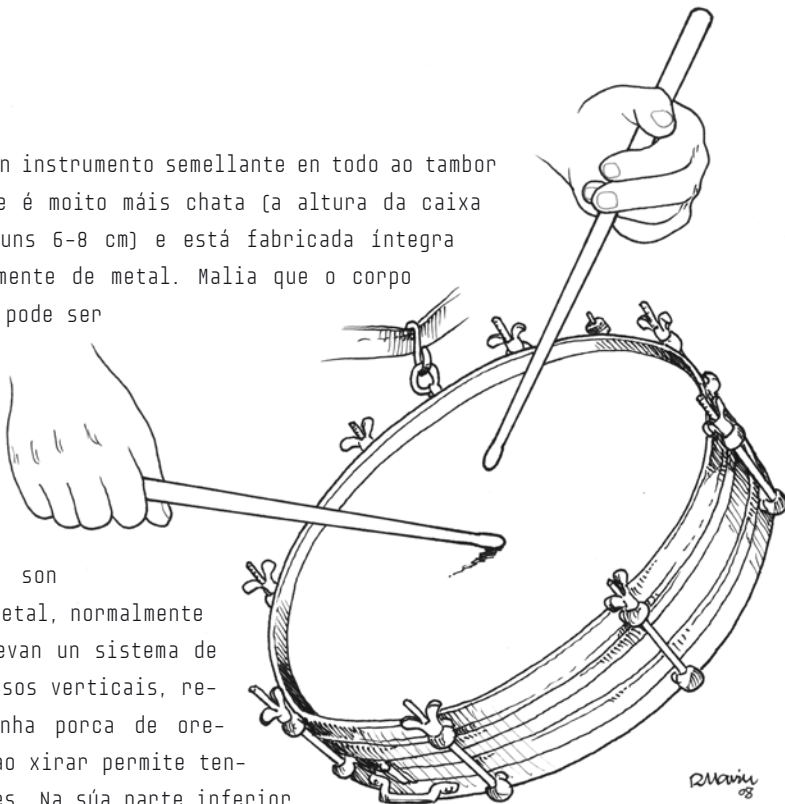
O tambor que acompaña a gaita de fol vai sempre equipado con bordóns, normalmente na pel inferior (onde non se bate cos paus), malia que tamén hai moitos exemplos de tambores con bordóns nas dúas peles. Normalmente se presentan en número de dous sobre a pel que os leva e parten dun pequeno

mecanismo cun parafuso que permite tensalos para acadar o son desexado. Este instrumento faise soar batendo na súa pel superior con dous paus de madeira alongados que rematan nun engrosamento final (o que bate na pel do tambor).

## CAIXA

A caixa é un instrumento semellante en todo ao tambor agás porque é moito máis chata (a altura da caixa pode ser duns 6-8 cm) e está fabricada íntegra ou parcialmente de metal. Malia que o corpo das caixas pode ser tamén de

madeira, os aros son sempre de metal, normalmente latón, e levan un sistema de 8-10 parafusos verticais, rematados nunha porca de orellas, que ao xirar permite tensar as peles. Na súa parte inferior van sempre equipadas cun bordón, normalmente composto por máis de dúas tiras de corda de tripa ou mesmo por varios aramiños de metal, que soan ostensiblemente máis que nos tambores debido ao seu maior número e á tensión superior que acadan as peles. Deste xeito o son da caixa é máis agudo e o bordón está máis presente que nos tambores.



As caixas pendúranse da cintura do instrumentista mediante un ferriño cilíndrico convenientemente dobrado en forma de S, ou ben empregando unha correa coma no caso do tambor. Os paus e a técnica de execución tampouco varían respecto a este instrumento.

## BOMBO

O instrumento musical que en Galicia se denomina como bombo é un tambor chato, cun diámetro de caixa de entre 50 e 80 cm (que tamén foi decrecendo co paso do tempo) e unha altura duns 25-30 cm. Fabricácase integramente en madeira dun xeito absolutamente semellante ao que xa describimos para os tambores que acompañan as gaitas de fol. Carecen sempre de bordóns e poden ir equipados cuns pratiños.

Os bombos pendúranse cunha correa do ombreiro da persoa que toca, coas peles en posición case vertical e lixeiramente inclinados cara á esquerda do tocador. Bátense unicamente na súa pel dereita, empregando unha pequena



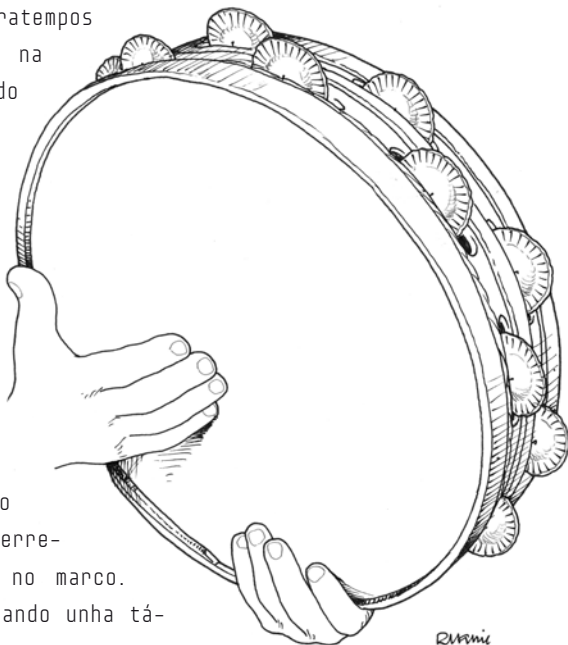
maza de madeira que na punta aparece engrosada e recuberta de pel, pana, veludo ou outras telas adecuadas.

Xunto co tambor, os bombos formaron parte do acompañamento dos gaiteiros solistas nalgunhas zonas de Galicia, malia seren descoñecidos neste uso noutras zonas, sobre todo nas máis arcaizantes, motivo polo que seguramente se incorporaron con posterioridade. Os bombos forman parte imprescindible dos cuartetos tradicionais formados por gaita de fol, clarinete, caixa e bombo, dos grupos de *requinteiros* da Ulla (unha ou dúas gaitas acompañadas dunha ou dúas requintas con caixa e bombo), así como dos cuartetos de gaita (dúas gaitas, tambor ou caixa e bombo) que se popularizaron a partir de principios do século XX e das charangas, onde sempre se equiparon cuns pratiños. A súa función tradicional é remarcar o pulso da melodía, sen que iso signifique a ausencia de contratempos e outros ornamentos presentes na súa técnica, sobre todo cando vai provisto duns pratiños.

## PANDEIRA

As pandeiras son pandeiros redondos (duns 40-50 cm de diámetro e 8-12 cm de alto) pero con algunhas ferreñas<sup>5</sup> inseridas no marco. Fabricanse curvando unha tá-

**5** Como xa comentamos, as ferreñas, *ferriñas*, *forreñas* ou *chapas*, son discos de metal, de tamaño variable, lixeiramente cóncavos, rizados na súa beira e cun buracuño no medio por onde se ensartan nun arame que permite o seu libre movemento.

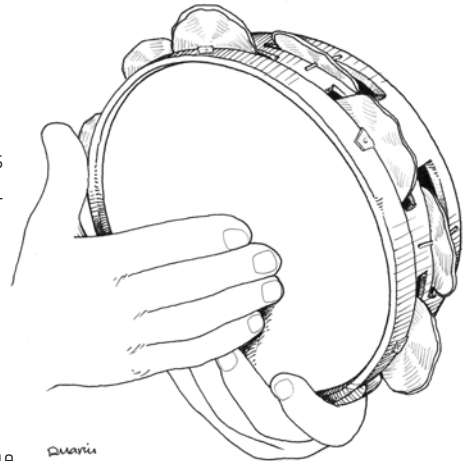


boa duns 5-6 mm de grosor e cubríndoa por un lado cunha pelica de cabra ou corzo. Esta pel suxéitase ao marco pasándoa entre este e un aro duns 2 cm de ancho que se crava a ese marco. A pel que sobresa e está cosida e forma un reberete visible na parte superior deste aro. Tamén na parte oposta do marco se crava outro aro semellante, de xeito que entre os dous é posible pasar uns arames onde se ensartarán as ferreñas. Para suxeitar o instrumento o marco posúe un burato circular duns 3 cm de diámetro para introducir o matapiollos da man esquerda, practicado onde un extremo da táboa curvada se solapa e crava no outro.

A diferenza dos pandeiros redondos dos que vimos de falar, as pandeiras levan varios grupos de ferreñas inseridos en buratos rectangulares e alongados que se distribúen regularmente arredor do seu marco.

## PANDEIRETA

As pandeiretas son moi semellantes ás pandeiras agás polo seu tamaño considerablemente menor, que anda sobre os 25 cm de diámetro, cunha altura do marco duns 6-7 cm; posúen ademais un maior número de ferreñas inseridas no marco, entre 9 e 13 pares.



As pandeiretas son os instrumentos que por excelencia acompañan o canto feminino na maior parte de Galicia durante o século XX, excepción feita das partes montañosas do oriente, onde ou ben non aparecen (caso da comarca da Fonsagrada e zonas lindoiras) ou ben esta función é desenvolvida polas pandeiras que vimos de ver.

## PANDEIRO CADRADO



Para confeccionar un pandeiro emprégase un marco cadrado de madeira duns 3-5 cm de grosor e uns 40-50 cm de lado, redondeado ou biselado, asegurado con puntas e recuberto por ambas as caras cunha pelica de corzo [Os Ancares] ou, moito máis habitualmente, de cabra, ovella ou carneiro, malia que, moito máis raramente, se empregou tamén a pel de can.

A pelica recórtase de xeito rectangular, cunha lonxitude un pouco maior que o

dobre do pandeiro e unha anchura tamén lixeiramente máis grande que o ancho do marco. Deste xeito, dobrándoa sobre o marco e coséndoa en tres dos seus lados, queda recuberto este completamente. No seu interior os pandeiros contiñan antigamente axóuxeres ou campaiñas, ben pendurados de cordiñas, ben cravados no marco; tamén se lles introducían, ceibes no seu interior, outros elementos sonoros como pedriñas redondeadas ou fabas secas. Todos estes corpos sonoros confírenlle ao pandeiro un son de tintín. Tamén foi moi caracte-

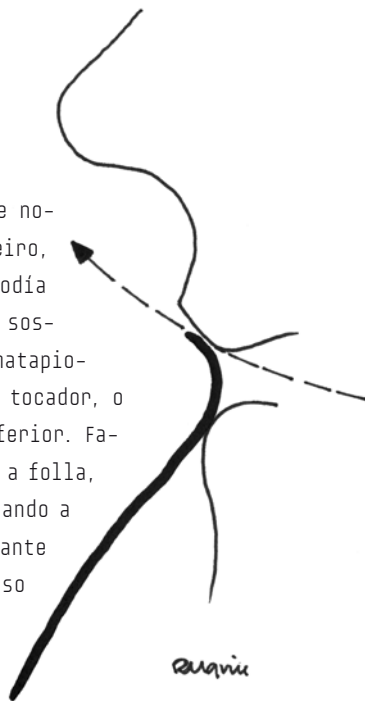


nístico en tempos pasados que os pandeiros contaran con dous ou tres bordóns finos de tripa ou corda ou incluso unhas cordas de guitarra que contactaban interiormente con ambas as pelicas e que daban volta arredor do marco.

Para tocar este instrumento, as mulleres sostéñeno de xeito moi semellante ao resto dos tambores de marco circular: asíndoo coa man esquerda por un dos seus lados, co matapiollos pola parte posterior e os catro dedos restantes en contacto coa pel que queda diante, o pandeiro sostense en posición case vertical, diante do peito da tocadora, un pouco desprazado cara á esquerda, lixeiramente en ángulo co corpo e cun dos seus ángulos cara abaixo, podendo ou non apoiarse este preto do embigo da tocadora. A man dereita queda así ceibe para bater na pel dun xeito semellante a como se describiu no caso da pandeira. O uso principal deste instrumento é acompañar o canto nas fiadas, ruadas, seráns etc.

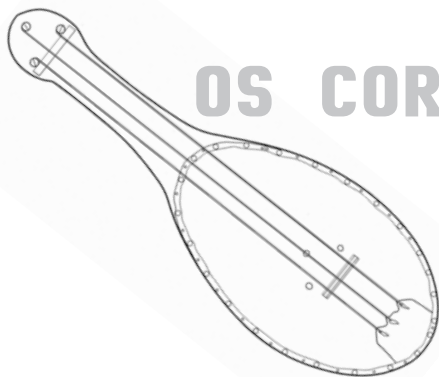
## FOLLA TOCADA COA BOCA

En Galicia quedan aínda moitos portadores, vellos e novos, que saben empregar unha folla de hedra, limoeiro, laranxeiro ou semellante para producir unha melodía extraordinariamente limpa, forte e exacta. A folla sostense lixeiramente tensa entre os furabolos e os matapiollos das dúas mans. Cos matapiollos ollando cara ao tocador, o bordo da folla apóiase sobre o beizo superior ou inferior. Facendo pasar un pequeno sopro de aire entre o beizo e a folla, esta vibra con forza e pode modularse o seu son variando a capacidade da cavidade bucal e movendo a lingua adiante e atrás. Os picados acádanse abrindo e pechando o paso do aire a nivel da gorxa.





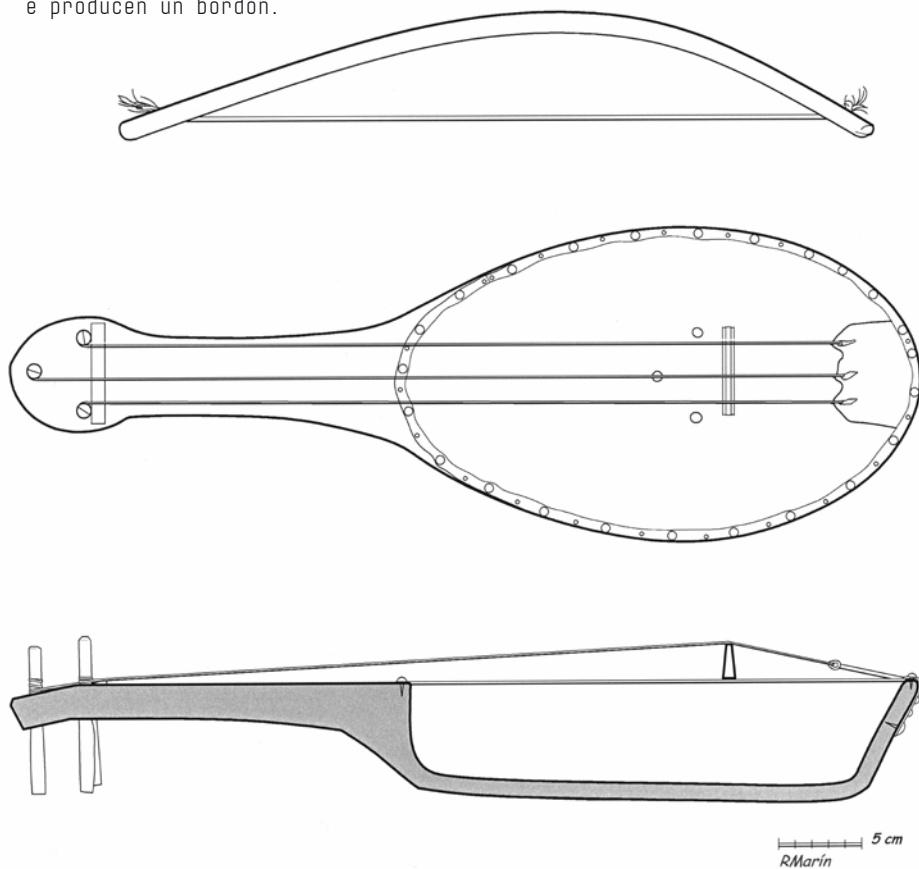
# OS CORDÓFONOS





## RABEL

O rabel é un instrumento de pastores, tocado preferentemente por homes, pero que tamén podía selo por mulleres. Úsase para acompañar o canto e fabricase dunha soa peza de madeira que se recobre cunha pel de ovella sobre a que se dispoñen tres cordas. Tócase ferindo as tres cordas simultaneamente cun arco; unha delas fai a melodía mentres as outras dúas a acompañan e producen un bordón.



## VIOLÍN



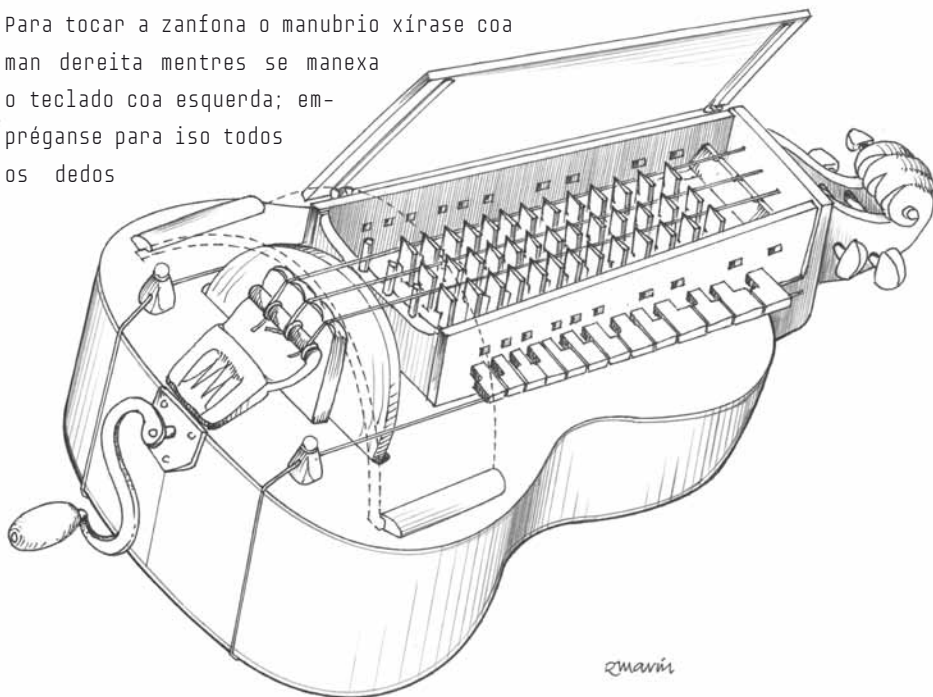
Os copleiros da rúa (c. 1890).  
Fotografía de Francisco Zagala.  
Arquivo do Museo de Pontevedra.

O violín foi un instrumento bastante empregado na nosa música tradicional polo menos nos séculos XIX e XX. Usaron del os músicos para animar os bailes, só ou en compañía da frauta e/ou o acordeón. Tamén foi moi empregado polos cegos e cegas que vendían literatura de cordel a cambio dunha esmola. Moitos son as testemuños que temos recollidos neste sentido. Ata os derradeiros anos do século XX chegou incluso un cego cantor en plena posesión do seu saber: Florencio, o Cego dos Vilares.

## ZANFONA, ZANFOÑA

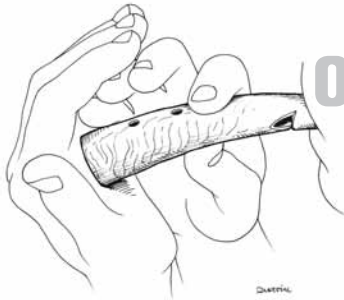
A zanfona galega componse dunha caixa con forma de guitarra, con entalla moitas veces moi pronunciada, de fondo e tapa de harmonía planos. As tapas e os aros fabricábanse tradicionalmente en madeira de nogueira. A caixa é máis alta na parte dereita do instrumento, onde se encaixa un manubrio con forma de S que, movido pola man dereita do músico de atrás cara adiante, fai xirar unha roda de buxo ou nogueira que, untada de resina, pon en vibración cinco cordas tendidas sobre a caixa. Normalmente as nosas zanfonas levan tres cordas de tripa que producen a melodía con axuda dun teclado e dúas cordas máis que fan de bordóns.

Para tocar a zanfona o manubrio xírase coa man dereita mentres se manexa o teclado coa esquerda; empréganse para iso todos os dedos



agás o matapiollos. A expresión, o compás e o matiz débense na zanfona ao manexo da roda a través dun manubrio. Este suxéitase entre o matapiollos, o furabolos e o máis grandíño da man dereita, apoiando e xirando o seu pomo de madeira sobre a palma da man. A zanfona pódese tocar de pé, pendurada dunha correa a modo de bandoleira, ou ben sentado, repousando nas pernas do músico e pasando a correa pola cintura deste.





# OS AERÓFONOS



## FILHARMÓNICAS

As filharmónicas están compostas por unha lámina

de metal (o peite)

onde se practican uns buratos

rectangulares de tamaño decrecente. Cada unha

destas fiestriñas leva unha laminiña flexible de metal, exac-

tamente do seu tamaño e forma, que suxeita por un dos extremos o peite, de xeito que se facemos pasar o aire por ela emite un son. É o que se denominan lingüetas libres pois non baten contra nada. Cada filharmónica leva dous destes peites dispostos sobre unha placa de madeira con buratos independentes que conducen o aire desde a boca ata as lingüetas. Cada orificio dálles aire a dúas lingüetas, unha soa ao aspirar e outra ao soprar emitindo diferentes notas.

Deste xeito, unha filharmónica produce unha escala diatónica completa aínda que tamén existen instrumentos cromáticos.

## ACORDEÓN, *CORDIÓN*

Os acordeóns consisten basicamente nunha filharmónica á que se lle engade un fol. En 1822, Buschmann agregoulle á súa harmónica orixinal un fol de coiro vertical. Un construtor de instrumentos musicais vienés, Cyrillus Demian (1772-1847), apropiouse da idea e desenvolveuna, de xeito que en 1829 construíu o primeiro acordeón.





O instrumento consiste nunhas caixas de madeira unidas por un fol flexible que se pode abrir e pechar. Na súa parte interior estas caixas conteñen unhas ringleiras de lingüetas dobres. Ao accionar o fol manualmente, abrindo ou pechando o instrumento, o aire pasa polas lingüetas. Na parte exterior destas caixas de madeira o acordeón leva un teclado que permite elixir as lingüetas que soarán. A caixa da man dereita porta un teclado que executa a melodía. En 1880 engadíuselle o segundo teclado para a man esquerda que permitía facer un acompañamento á melodía da man dereita. A partir deste momento, o acordeón entrou con forza nas músicas tradicionais de practicamente toda Europa, sen ser a nosa unha excepción.

En Galicia empregáronse dous tipos de acordeóns: o máis antigo, denominado «de botóns», onde premendo o mesmo botón ou tecla produce unha nota diferente segundo se peche ou se abra o fol; estes tamén se denominan diatónicos pois só poden producir unha escala diatónica. Os acordeóns máis modernos posúen normalmente un teclado semellante ao dun piano (malia que pode ser tamén de botóns), e é denominado, por iso, acordeón piano. Este tipo de acordeón produce a mesma nota ao abrir e ao pechar

o fol, sempre que se manteña premida a mesma tecla, e pode producir escalas cromáticas.

## ASUBÍOS

Estes instrumentos fabricábanos os nenos galegos como xoguetes e empregaban calquera material que proporcionase unha cavidade globosa como, por exemplo, unha abelá, unha carabuña de pexego, unha noz ou un carrabouxo (bugalla). Na parede de calquera deles practicábase un burato redondo (duns 9-10 mm de diámetro) axudándose da punta dunha navalla. Por ese mesmo orificio baleirábase o seu contido empregando a punta da navalla ou un aramiño. Apoiando o asubío debaixo dos beizos e dirixindo un pequeno sopro de aire contra a beira do furado obtéñense diversos sons dependendo do material empregado. As abelás producen sons moi agudos, as bugallas sacan sons máis graves e doces, semellan mesmamente o canto das curuxas, de aí que estes asubíos reciban este nome nalgunhas zonas.



Calquera destes asubíos pode levar buratos para os dedos e producir así diferentes notas e poder elaborar con eles sinxelas melodías.

## APITO, CHIFRE



Con estes nomes coñecemos en Galicia as siringas ou frautas de Pan. Compóñense de varios tubos abertos pola cima e pechados polo fondo, de lonxitudes decrecentes e xuntos, ben porque sexan perforados na mesma peza de madeira ou ben porque se constrúa o instrumento enlazando tubiños independentes.

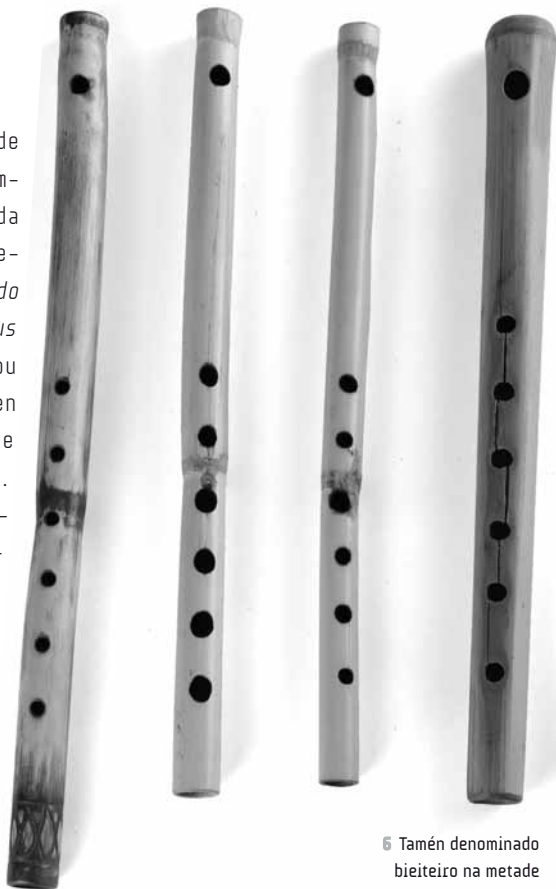
En Galicia conservamos dous tipos de siringas diferentes. Unhas facíanas os nenos enlazando varios tubiños de cana (cinco ou seis) cunha cordiña e unha taboiña, outras fabricábanse cunha táboa de buxo duns 7-8 mm de grosor, de forma máis ou menos triangular, onde se practicaban normalmente entre 7, 9 ou 12 furados duns 5-6 mm de diámetro e lonxitudes decrecentes. Este tipo aparece durante o século XX asociado como reclamo ou anuncio sonoro de dous oficios que, ademais, o coñecen con nomes diferentes: os afiadores (apito) e os capadores (chifre).

## FRAUTAS TRAVESEIRAS

Consisten nun tubo alongado de madeira, cana ou metal que ten un furado para soprar nun lateral e outros tantos, normalmente seis, para os dedos, de xeito que se pode executar unha melodía nelas.

### FRAUTA [1]

Baixo a denominación de frauta de cana, frauta de sabugueiro ou simplemente frauta, existen por toda Galicia sinxelas frautas trave-seiras fabricadas de cana [*Arundo donax*] ou sabugueiro<sup>6</sup> [*Sambucus nigra*] polos propios tocadores ou por algún veciño mañoso. Teñen unha lonxitude moi variable de entre 25 e 40 cm aproximadamente. Como a cana xa ten un burato natural, apróvéitanse dous entre-nós para facer unha frauta, de xeito que só se precisa perforar o nó que hai entre cada dúas seccións para que o tubo quede interiormente liso.



<sup>6</sup> Tamén denominado bieiteiro na metade norte de Galicia.

**FRAUTA (2)**

Con esta mesma denominación coñécese tamén en toda Galicia unha frauta traveseira fabricada por torneiros especializados, normalmente en madeira de buxo, malia que tamén se fixeron doutras madeiras ás veces máis cativas. Estas frautas fabricábanse en tres seccións. A primeira, cilíndrica no seu interior, contén o furado para soprar, duns 10-11 mm de diámetro; na súa parte proximal vai pechada cunha cortiza e un tapón de madeira que sobresaie por este extremo da frauta. A segunda, que empata con esta primeira mediante un espigo, contén os tres primeiros furados dixitais e na súa parte distal ten outro espigo que se introduce á terceira sección. Esta contén os outros tres furados para os dedos. Estas dúas seccións teñen forma cónica.



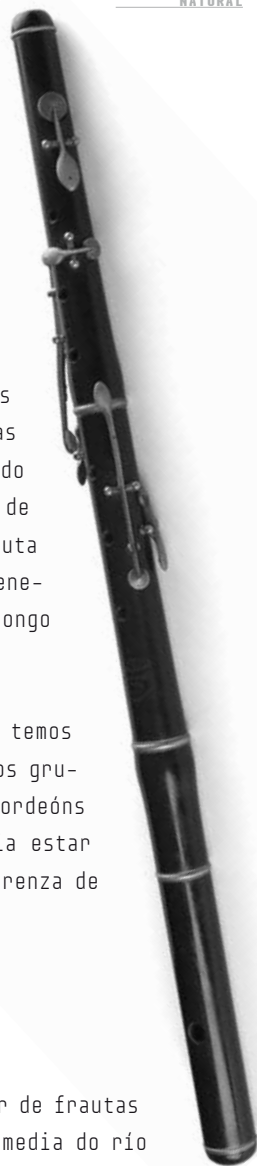
## FRAUTA [3]

Hai outro instrumento coñecido en toda Galicia baixo esta mesma denominación. Trátase de grandes frautas, duns 50 cm, normalmente afinadas en Re, fabricadas en madeira de ébano ou granadillo (raramente en buxo), que dependendo da antigüidade do modelo poden estar construídas en tres, catro ou cinco seccións e poden levar un número variable de chaves, desde unha (nas máis antigas) ata catro ou bastantes máis, e son moi frecuentes as de cinco. Estas frautas non se fabricaban en Galicia, que nós saibamos, vindo todos os instrumentos que atopamos principalmente de Francia e países centroeuropeos. Este modelo de frauta correspóndese co denominado clásico francés, que se xeneralizou por toda Europa (excepto en Gran Bretaña) ao longo do século XIX.

En Galicia foi un instrumento bastante frecuente e temos novas do seu uso para facer bailes, pero só en pequenos grupos onde tocaban unha ou varias destas frautas con acordeóns ou violíns. O seu uso xunto coas gaitas de fol, malia estar documentado, foi moi limitado, quizais pola gran diferenza de volume sonoro.

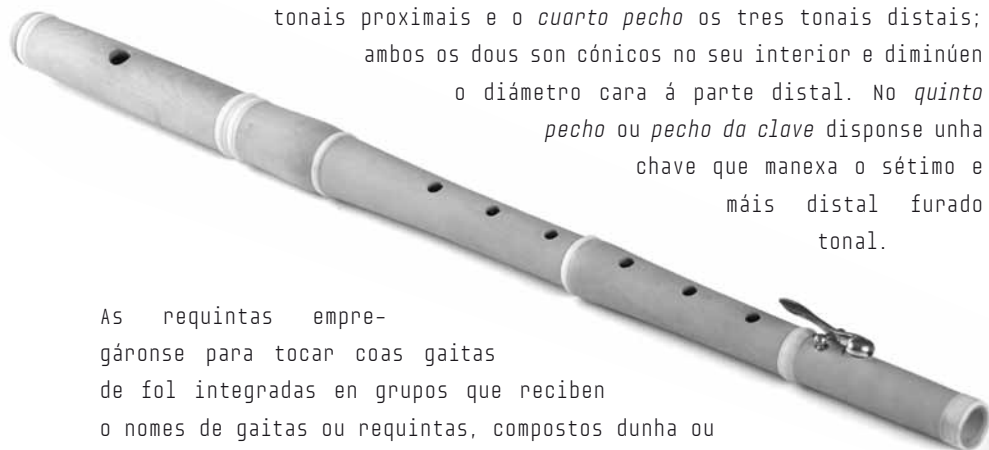
## REQUINTA

Esta denominación corresponde a un tipo moi particular de frautas traveseiras que aparecen só no val que forma a parte media do río



Ulla, nos concellos de Silleda, Boqueixón, Padrón, Teo, Touro, Vedra, Vila de Cruces e A Estrada.

A requinta é unha frauta traveseira de cinco pezas e unha chave fabricada normalmente en madeira de buxo (*Buxus sempervirens*). As cinco seccións que compoñen unha requinta reciben na zona do Ulla o nome de *pechos*: *primeiro pecho*, *pecho das beizos* ou *embocadura*, que contén o furado para soprar e, na súa parte proximal, un tapón de madeira e cortiza que mediante un parafuso permite regular a distancia entre o burato de soprar e o tapón. O *segundo pecho* ou *barrilete* contén un mecanismo de tubos que permite afinar a requinta con precisión. O *terceiro pecho* contén os tres furados tonais proximais e o *cuarto pecho* os tres tonais distais; ambos os dous son cónicos no seu interior e diminúen o diámetro cara á parte distal. No *quinto pecho* ou *pecho da clave* dispónse unha chave que manexa o sétimo e máis distal furado tonal.



As requintas emprégáronse para tocar coas gaitas de fol integradas en grupos que reciben os nomes de gaitas ou requintas, compostos dunha ou dúas requintas que acompañan a unha ou dúas gaitas de fol. Nestas agrupacións a requinta toca sempre no rexistro agudo, empregando a parte superior da segunda oitava e a inferior da terceira, o que lle permite igualar o volume dunha gaita de fol. As gaitas de fol coas que tocan as requintas están normalmente afinadas en Si natural, pois a requinta esta en Fa, máis raramente aparecen requintas en Sol para tocar con gaitas en Do.

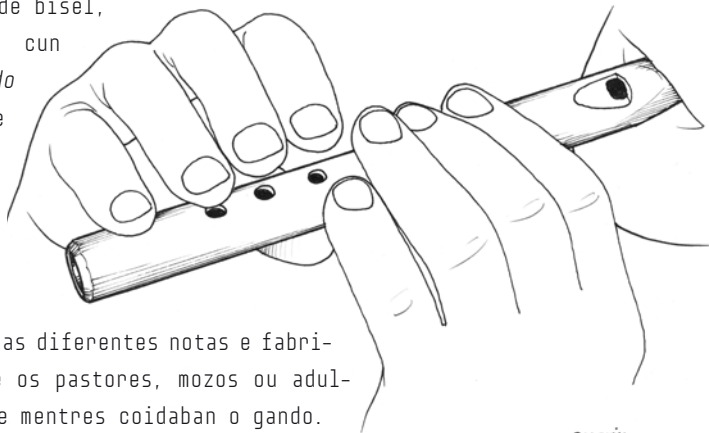
## PÍNFANO, FRAUTÍN

Coa denominación de pínfano refírense na zona da Ulla a unha pequena frauta traveseira de madeira, xeralmente de buxo, fabricada en dous ou tres *pechos*. Tamén se coñeceron estes instrumentos en diversas zonas da provincia de Pontevedra pero denominábanse frautíns. A característica diferencial dos pínfanos respecto ás frautas e requintas é que a súa afinación é moito máis aguda, normalmente en Re e son, polo tanto, instrumentos moito máis pequenos.



## PITO DE CANA OU SABUGUEIRO

Trátase de frautas de bisel, rectas, fabricadas cun tubo de cana (*Arundo donax*) (libre de nós) ou sabugueiro<sup>7</sup> (*Sambucus nigra*) duns 20-22 cm e uns 2 cm de grosor. Conteñen seis furados para emitir as diferentes notas e fabricábanas normalmente os pastores, mozos ou adultos, para entreterse mentres coidaban o gando.



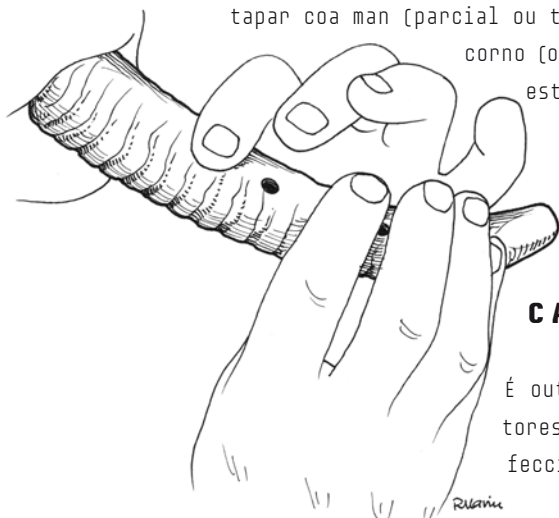
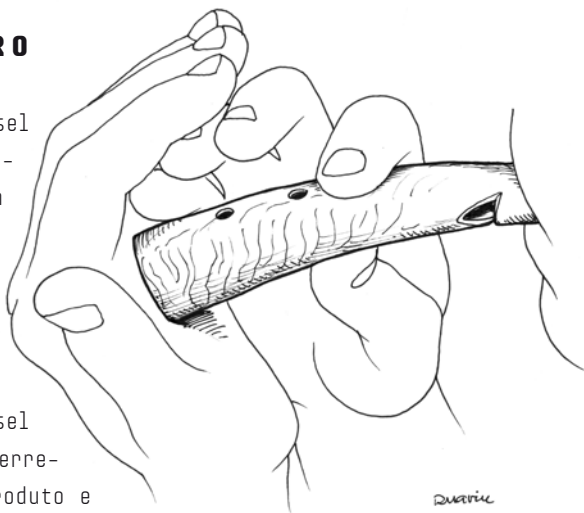
<sup>7</sup> Tamén denominado bieiteiro na metade norte de Galicia.

## PITO DE CABREIRO

Trátase dunha frauta de bisel fabricada co corno dunha cabra. Evidentemente foi un instrumento empregado unicamente polos pastores deste tipo de gando. A súa construción é idéntica á dun pito de cana ou sabugueiro. Unha vez feito o bisel e usando cera de abella derretida, confeccionábase o aeroduto e

íase labrando cun ferriño quente ata que ofrecía o son desexado. Naquela cara ampla do corno, que é lixeiramente curva, perforábanse tres buratiños duns 5 mm de diámetro, separados uns 22-25 mm. Así pódense obter varias notas empregando dicitacións cruzadas, pero como existe a posibilidade de

tapar coa man (parcial ou totalmente) o extremo aberto do corno (o oposto ao que se mete na boca) estas posibilidades incrementanse de xeito moi notable, e é posible a obtención de máis dunha oitava con eles.

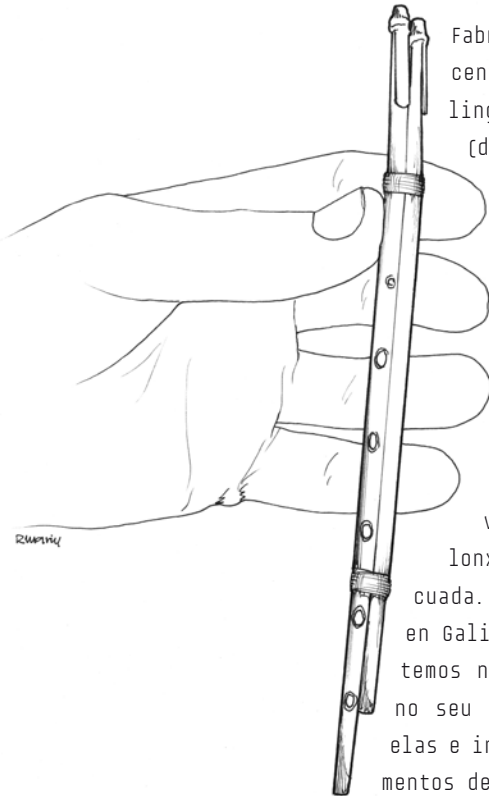


## CARAMELA

É outro instrumento típico de pastores de cabras, pois tamén se confecciona empregando un corno de ca-

bra, ao que é idéntico en uso e función. A diferenza co pito de cabreiro reside en que na caramela o bisel vai labrado na parte ancha do corno, que é agora pola que se sopra. A punta non se corta e polo tanto trátase dunha frauta pechada, globosa, e que ten un son bastante semellante ao dunha ocarina.

## PIPA DE ALCACÉN, GAITA DE ALCACÉN



Fabricase empregando unha palla verde de centeo, avea ou trigo na que se labra unha lingüeta sinxela e uns cantos buratiños (de 3 a 8). Tamén documentamos o uso de

pipas de alcacén dotadas dun bordón fabricado do mesmo xeito que o tubo cantor, mais sen furados tonais. Este segundo tubo é introducido na boca do tocador ao mesmo tempo que o tubo cantor. Ambos os tubos adoptan unha disposición diverxente. O bordón emite a tónica do cantor na súa mesma oitava e para o afinar convenientemente vaise recortando a súa lonxitude ata que a nota emitida é a adecuada. As pipas de alcacén son consideradas en Galicia como xoguetes de nenos, malia que temos novas de rapaces con tanta habilidade no seu uso que chegaron a facer bailes con elas e incluso foron un dos principais instrumentos de aprendizaxe dos gaiteiros.

## GAITA DE CANA, GAITA DE SABUGUEIRO

Trátase dun segundo tipo de clarinetes primitivos, moi semellantes aos que acabamos de describir, pero esta vez fabricados de madeira, ben de cana [*Arundo donax*] ou ben de sabugueiro [*Sambucus nigra*]. Aparecen distribuídos por toda Galicia agás nas montañas do oriente de Lugo e Ourense e denomínanse xenericamente gaitas. Consisten en tubos

de cana ou sabugueiro onde se practican de tres a oito buratos tonais. O son acádase grazas a unha lingüeta sinxela que ben pode ser labrada directamente no corpo do instrumento ou ben ser fabricada por separado e unida ao extremo superior do instrumento; neste caso, as lingüetas adoitan elaborarse do mesmo material que o tubo cantor. Unha gaita de cana ben construída pode ofrecer un partido musical extraordinario se se manexa ben.



## CLARINETE E REQUINTO

A mediados do século XIX o clarinete (en Sib) e o requinto (en Mib) introducíronse en Galicia a través das bandas populares. Os de trece chaves foron os que máis popularidade acadaron na nosa música tradicional e xunto coa gaita de fol formaron unhas agrupacións denominadas cuartetos, resultado de engadirlle ao gaiteiro acompañado do tambor ou a caixa, un clarinetista e outro tocando o bombo. O clarinete nunca foi un instrumento construído en Galicia, mercábase sempre nas tendas especializadas, por canto non difería en nada dos modelos que se usaban no resto de Europa.



## GAITA DE CANA OU SABUGUEIRO CON FOL

Eran fabricadas polos propios tocadores engadindo un fol a calquera das diferentes variedades de aerófonos de lingüeta sinxela que xa vimos, ben fosen pipas de alcacén (isto é raro en todo caso debido á súa fraxilidade), gaitas de cana ou gaitas de sabugueiro. Poden estar dotadas dun bordón, dun roncón que se fabrica exactamente igual que o tubo cantor e vai fornecido, unicamente, dun ou dous furados que permiten a súa afinación coa tónica do cantor (na súa mesma oitava) mediante a súa coidadosa abertura ou peche. O fol enchíase de aire mediante un tubo de cana ou sabugueiro:

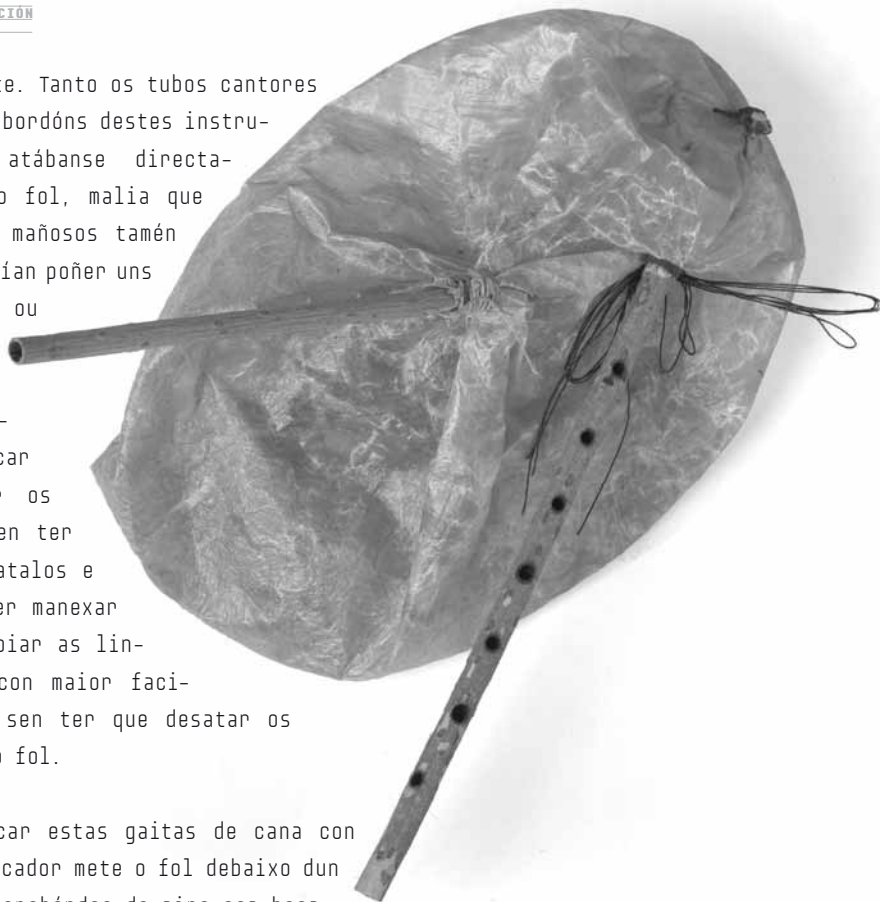
o soprete. Tanto os tubos cantores como os bordóns destes instrumentos atábanse directamente ao fol, malia que os máis mañosos tamén lles podían poñer uns asentos ou buxas\* que permitían sacar e meter os tubos sen ter que desatalos e así poder manexar e recambiar as lingüetas con maior facilidade, sen ter que desatar os tubos do fol.

Para tocar estas gaitas de cana con fol o tocador mete o fol debaixo dun brazo e enchéndoo de aire coa boca,

a través do soprete,

\* Cilindros de madeira que van atados ao fol por un dos seus extremos e nos que se introduce, no outro extremo, o tubo que soa. Serven ademais, se teñen a suficiente lonxitude, para protexer as lingüetas dos golpes.

manexa o tubo cantor cos dedos das dúas mans. Os foles, para os instrumentos dos que estamos a falar, fabricábanse decote mediante o curtido dunha vincha de porco, becerro, vaca ou calquera outro animal de tamaño grande; malia que tamén se fixeron curtindo pelicas de cabrito ou, menos frecuentemente, de gato ou de can.





Estas primitivas gaitas de fol foron importantes instrumentos de aprendizaxe dos futuros gaiteiros e, malia que a súa consideración oscila entre o xoguete e o verdadeiro instrumento musical, desempeñaron un papel moi importante no desenvolvemento musical de moitos dos nosos gaiteiros tradicionais.

## ROSCA

Trátase dunha gaita de fol co cantor feito de sabugueiro que remata nun resoador feito de corno. Este instrumento recibe o curioso nome de *rosca* seguramente debido á recha-mante ornamentación en aneis que ostenta o tubo cantor, que nos fai lembrar as vol-tas dun parafuso.

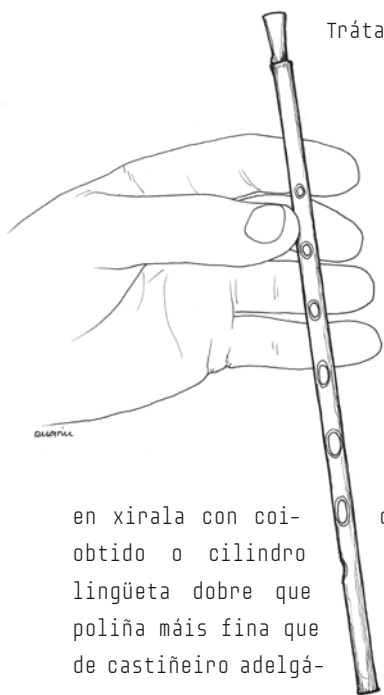


A rosca constrúese atando nun fol dúas buxas (asentos) de sabugueiro que levan a mesma ornamentación en aneis que o punteiro. Para soprar dentro do fol, nun destes asentos introdúcese un soprete, tamén feito de sabugueiro e coa característica ornamentación en aneis. O tubo cantor introduciase noutra das buxas e vai ornamentado tamén cos citados aneis e mais cunha característica cruz na súa parte posterior. Para emitir o son equipábase

cunha lingüeta sinxela duns 4-5 cm de lonxitude, fabricada de cana ou sabugueiro. Para obter as melodías perforábanse no cantor sete furados tonais dun diámetro moi semellante (uns 5-6 mm).

Usábana con moita frecuencia os pastores para se distraer nas longas horas en que coidaban do gando no monte e tamén se tocaba en Noiteboa e Reis para acompañar as cantigas que se executaban de noite, de casa en casa, recadando os aguinaldos.

## PIPAS OU GAITAS DE CASTIÑEIRO



Trátase de sinxelos óboes soprados directamente coa boca que se fabrican co cilindro natural que proporciona a codia enteira extraída dunha pequena póla de castiñeiro. Para poder extraer a codia da póla sen fendela débese agardar ata primavera; neste momento, a subida do zume fai que esta se poida separar con facilidade. Unha vez cortada unha poliña do tamaño axeitado e sempre libre de gromos e outras poliñas, mázase co mango dunha navalla para despois «andala», procedemento que consiste dado ata que se despega da madeira. Unha vez que será o tubo cantor, engádeselle unha pequena se talla cunha navalla na codia extraída dunha a do cantor. Para facela, o tubiño de codia zase na punta quitándolle unha porción da parte

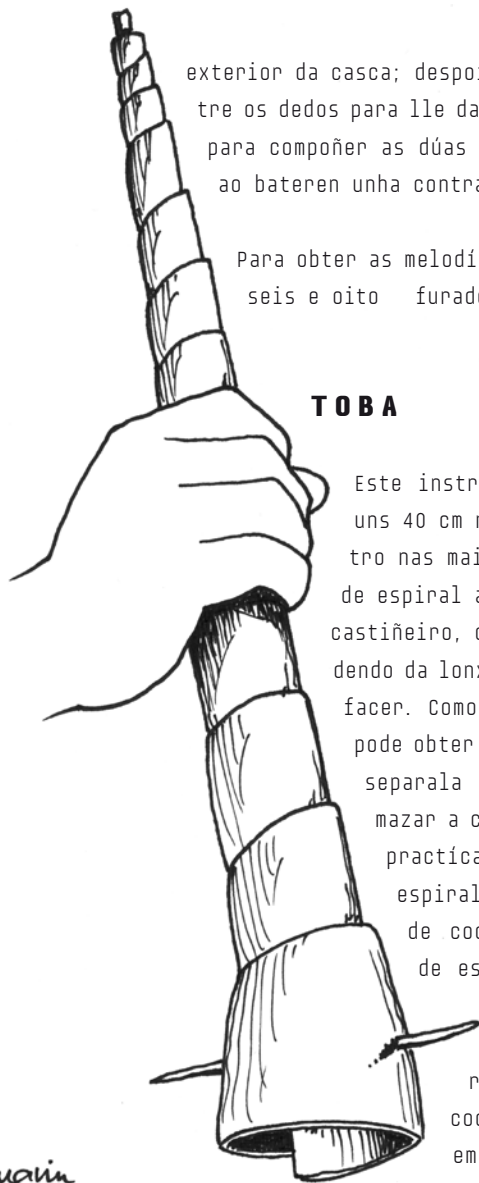


exterior da casca; despois a punta apértase lixeiramente entre os dedos para lle dar unha forma lixeiramente oval, como para compoñer as dúas laminiñas de codia que emiten o son ao bateren unha contra outra.

Para obter as melodías, no tubo cantor practícanse entre seis e oito furados tonais.

## TOBA

Este instrumento pode ter de lonxitude desde uns 40 cm nas máis pequenas e ata máis dun metro nas maiores. Fabricáanse enrolando en forma de espiral a codia extraída dunha grosa póla de castiñeiro, de entre 4 e 20 cm de diámetro dependendo da lonxitude e tamaño da toba que se queira facer. Como xa dixemos, esta codia soamente se pode obter na primavera, momento en que é doado separala da madeira. Para isto, despois de mazar a codia cun pau ou mango dunha navalla, practícase sobre a póla elixida un corte en espiral que permitirá sacar unha longa tira de codia que se irá enrolando en forma de espiral, de menor a maior. Na última volta, a máis aberta, crávaselle un guizo para que non se desenrole. O propio zume pegará a tira de codia e permitirá que este enorme cono emita un ou varios sons. Para iso, no



extremo máis estreito da toba, o que se mete na boca, ponse una lingüeta dobre, fabricada do mesmo xeito que para as pipas de castiñeiro malia que dun tamaño algo máis grande, polo que é denominada *pipón*. Cumprirá seguramente axustar o *pipón* a este extremo da toba envolvéndolle algunha voltiña de codia fina. Usábanas os nenos para xogar, pois construídas desta forma emiten un son bastante forte e profundo. Comentan os portadores que era moi frecuente competir para ver quen facía a máis grande, e así acadar, por veces, tamaños enormes e xuntarse varios rapaces para facelas soar xunto con pipas de castiñeiro. As tobas poden, ademais, dotarse de furados tonais, normalmente tres, o que permitía executar con elas sinxelas melodías.

# AS GAITAS DE FOL

As descripcións que faremos das gaitas de fol galegas publicáronse con anterioridade no noso artigo «Gaitas e gaitas de fol galegas con cantores tipo óboe»<sup>9</sup>, e os presentes textos son simplemente un resumo daquela publicación, polo que se poderá ampliar a información aquí exposta.

Antes de tratar as peculiaridades que nos permiten diferenciar varios tipos de gaitas de fol en Galicia, imos ver cales son as características comúns a todas elas.

En todas as gaitas de fol galegas o tubo cantor (punteiro) é cónico e vai fornecido con oito furados dixitais, ademais de posuír na súa parte distal dous ou tres furados non dixitais denominados orellas. O punteiro emite o seu son grazas a unha lingüeta dobre, da que xa falamos, denominada palleta ou menos frecuentemente pipa<sup>10</sup>, fabricada con dúas laminiñas de cana atadas con fío sobre un pequeno tubo de metal ou canón de pluma de galiña.

Á parte do punteiro, todas as gaitas de fol galegas van fornecidas cun ou varios bordóns, de lingüeta sinxela ou dobre, que reciben diversos nomes dependendo da zona e do tipo de lingüeta que leven. Por agora referirémonos unicamente ao bordón que é común a todas as gaitas de fol galegas: o *ranco*, roncón ou *orneón*. Ten unha lonxitude aproximada de 60-80 cm e está composto por tres pezas de madeira torneada que encaixan unhas nas outras. Entre as

<sup>9</sup> Carpintero, P. *Gaitas e gaitas de fol galegas con cantores tipo óboe*. Etnofolk. Revista Galega de Etnomusicoloxía, 5, maio de 2006, pp. 105-166.

<sup>10</sup> Atopamos esta denominación nas comarcas de Arzúa e Terra de Melide, onde a acción de empalletar o punteiro das gaitas de fol recibe o nome de *empipado*. Tamén na parte leste da provincia de Lugo é frecuente denominar as palletas como pipas.

tres compoñen un furado interno que vai aumentando de diámetro cara á parte máis distal, que remata nunha peza con forma de copa que é escavada por dentro e acaba nun orificio duns 1.5-2 cm de diámetro. O roncón acada o seu son característico mediante unha lingüeta sinxela, denominada pallón ou *palletón*, que é tallada nun tubiño de cana ou sabugueiro.

As gaitas de fol dispoñen tamén dun tubo a través do cal o aire entra no fol. O máis común é que nesta peza se sobre directamente coa boca e que vaia situada na parte superior do fol, caso en que se denomina sobreprete. Tornéase nunha peza de madeira cun burato interno que remata nunha válvula de coiro, o que impide o retorno do aire cara á boca do tocador.

Todos os tubos das gaitas de fol van unidos ao fol coa mediación duns curtos tubos de madeira denominados asentos ou buxas. Os foles fabricábanse empregando a pelica dun cabrito, malia que tamén se usaron as peles de aña e can para este fin. A buxa do punteiro atábase na parte do fol que correspondía co pescozo do animal, a do roncón normalmente á pata esquerda e a do sobreprete á dereita. De existir máis bordóns, practicábanse no lateral dereito do fol os furados necesarios para unir as restantes buxas.

Falemos agora das diferenzas baseándonos nas que podemos establecer distintos tipos de gaitas de fol en Galicia. Estas afectan principalmente a aspectos morfolóxicos: o número e disposición dos bordóns ou ao mecanismo de insuflación. Atendendo ao número e disposición dos bordóns atopamos en Galicia catro tipos fundamentais de gaitas de fol: a gaita de catro voces, a gaita de ronquillo, a gaita de barquín e a gaita de fol sinxela.

## GAITA DE FOL («SINXELA»)

Principiamos pola gaita de fol máis sinxela –a dotada unicamente de punteiro e roncón– que semella a máis antiga das que se documentan en Galicia. Seguindo a tónica xeral europea, a súa primeira representación iconográfica en Galicia aparece no capitel de Melide, datado no século XI-XII, onde aparece un gaiteiro tocando cunha gaita de fol dun só e grande roncón.

A gaita de fol cun só roncón aparece tamén en gran parte de Portugal, na zona norte de Zamora (Aliste e Seabra), así como no Bierzo e toda Asturias, e chega ata a parte occidental de Cantabria e por suposto en toda Galicia. No entanto, debemos salientar que a única zona de Galicia onde non aparece esta tipoloxía sinxela mesturada con outras máis recentes (con máis bordóns) está composta por unha ampla zona que abrangue a provincia de Lugo (agás nas áreas lindeiras coa comarca de Terra de Melide), a provincia de Ourense e as comarcas pontevedresas da Paradanta, O Condado



e Vigo. Fóra desta zona, que se corresponde aproximadamente coa metade oriental de Galicia, a gaita de fol «sinxela» aparece case sempre mesturada con outros tipos de gaitas de fol, ben como un resto dunha tipoloxía antiga que se substituíu, pouco a pouco, por variantes de gaita de fol máis modernas (as que analizaremos nos apartados seguintes), ou incluso e con frecuencia como produto da degradación destas variantes máis modernas durante o século XX.

## A GAITA DE BARQUÍN

Ata o primeiro terzo do século XX documentamos no sur de Galicia o único tipo de gaita de fol galega de insuflación mecánica.



Trátase da denominada gaita de barquín, unha

gaita de fol que xa foi

obxecto dunha pequena monografía<sup>11</sup>. Este nome fai referencia a un fol mecánico –o barquín– que o

<sup>11</sup> González, C., Marín, X. R. e Meixide, C. *Un instrumento esquecido: a gaita de barquín*. Revista de Estudos Provinciais, 8-9, Pontevedra.



gaiteiro sostén debaixo do brazo dereito e co que alimenta o verdadeiro fol flexible do instrumento. A gaita de barquín sobreviviu, ata 1930, unicamente na comarca do Baixo Miño (Pontevedra). As pezas máis características destas gaitas de fol son os seus dous bordóns sobre o ombreiro e o barquín. Este fol mecánico constrúese con dúas pranchas de madeira con forma de lámpada que van suxeitas a un taco de madeira, unha de maneira fixa e a outra articulada con el mediante unha bisagra. Ambas as pezas están unidas por un coiro que permite formar unha cavidade da que o aire é expulsado ao apertar o barquín co brazo. A comunicación entre o barquín e o fol faise mediante unha peza de madeira torneada e fornecida cunha válvula de coiro semellante á dos sopretes. Estes foles mecánicos carecen de calquera tipo de correaxe que os una ao corpo ou ao brazo do tocador, e interveñen na súa suxeición tres elementos fundamentais: 1) un gancho metálico en forma de C, sito na tapa superior do barquín, no que se introduce o brazo do gaiteiro e que permite accionalo; 2) a propia peza que conduce o aire cara ao fol; e 3) unha cadea metálica que une a parte dianteira do barquín coa grosa buxa que soporta os bordóns. Este sistema permítelle unha total liberdade ao brazo dereito do tocador que pode así afinar con facilidade os bordóns.

As gaitas de barquín estaban sempre equipadas con dous bordóns que soaban na tónica do punteiro: un gran roncón semellante aos que xa describimos, e outro máis pequeno, de dúas pezas, que soa unha oitava por arriba deste<sup>12</sup>. Ambos os dous repousan sobre o ombreiro esquerdo do gaiteiro e reciben o nome de *orneón* e *ornillo*<sup>13</sup> respectivamente. O *ornillo* podíase situar na posición máis achegada á cabeza do tocador ou na contraria e, xunto co *orneón*, parten dunha mesma e grosa buxa que posúe, para tal efecto, dous buratos lixei-

**12** Malia que isto é o normal, tamén temos probas da existencia dalgunha gaita de barquín cun só roncón, aínda que conservaba a gran buxa de onde saían os dous. Véxase, por exemplo, as fotografías do gaiteiro de Guillarei.

**13** A denominación *orneón* para o roncón da gaita de fol aparece documentada por Frei Martín Sarmiento na provincia de Ourense a mediados do século XVIII. Sarmiento, M. *Colección de voces y frases de la lengua gallega*, edición e estudo por J. L. Pensado, Universidad de Salamanca, 1970, p. 368.

ramente inclinados que fan que estes dous bordóns diverxan lixeiramente na súa traxectoria cara atrás. Tamén nesta buxa se sitúa unha billa que permite cortar o paso do aire cara ao *ornillo* para facilitar a afinación do *orneón*. A cadea que soporta o barquín amarrábase a esta pequena billa.

## GAITA DE FOL CON RONQUILLO

Atopamos este terceiro tipo distribuído a través dunha grande área que abrangue toda a provincia da Coruña (agás nas comarcas de Arzúa e Terra de Me-



lide), as comarcas pontevedresas de Deza, Tabeirós-Terra de Montes, Pontevedra, as Rías Baixas e, xa na provincia

de Ourense, as comarcas do

Carballiño e do Ribeiro. Estas gaitas de fol posúen, ademais de roncón e

punteiro, un pequeno bordón de palleta que nesta ampla zona recibe sempre o nome de roncillo<sup>14</sup> ou *ronquilla*. Trátase dun pequeno bordón de dúas pezas e uns 20 cm de longo, afi-

<sup>14</sup> Aínda non fomos quen de achar un só portador que denomine este bordón co substantivo *chión*, que tantas e tantas veces escoitamos pronunciar nos círculos folclóricos.

nado na dominante do punteiro na súa mesma oitava e que vai fornecido cunha palleta. Este pequeno bordón xúntase nunha buxa que decote sae da parte dereita do xustillo a través dunha tapa que se pecha con varios botóns e, polo tanto, queda así orientado cara adiante e neste lateral do fol.

## GAITA DE CATRO VOCES

Este é o tipo máis complexo en canto ao número de bordóns. Preséntase unicamente nas co-



marcas de Arzúa e Terra de Melide (A Coruña), así como en áreas lindeiras da provincia de Lugo (nomeadamente no concello de Friol). As gaitas de catro voces son así denominadas porque posúen catro tubos cantores, o punteiro e tres bordóns. O roncón repousa sobre o ombreiro esquerdo do gaiteiro. Os outros dous bordóns parten tradicionalmente dun único asento, situado no lateral dereito do fol, que ten forma de Y e que se denomina *ghallete*. O máis longo dos dous, duns 35 cm de longo, denomínase ronquilla e consta de dúas pe-

zas; vai equipada cun pequeno pallón e afínase coa tónica do punteiro unha oitava máis grave. Repousa sobre o brazo dereito do gaiteiro, que porta tamén un pequeno floco como ornamento. O outro bordón, o máis pequeno, é igual ao ronquillo das gaitas de ronquillo e, como aquel, afínase na dominante do punteiro na súa mesma oitava, pero nesta zona recibe o nome de *ghrilleiro* ou requinto.

**INSTRUMENTOS  
TRADICIONALES  
GALLEGOS**

**UNA SELECCIÓN  
NATURAL**

**PABLO CARPINTERO ARIAS**

Diseños de Xoán Ramón Marín Martínez



# AGRADECIMIENTOS

Queremos agradecer la ayuda que nos han prestado los cientos de portadoras y portadores de nuestro saber tradicional que nos han transmitido, con enorme paciencia, su sabiduría y sus conocimientos sobre nuestros instrumentos musicales. Esta pequeña obra se basa fundamentalmente en las informaciones que han compartido con nosotros.





## Prólogo

En este tercer año de vigencia del proyecto Ronsel presentamos un nuevo libro en formato tetralingüe que revisa una de las partes más reconocibles del patrimonio cultural inmaterial de Galicia: los instrumentos musicales. Este libro, orientado a públicos de cualquier edad o nacionalidad, solo representa una pequeña selección dentro del ingente número de instrumentos musicales gallegos, una selección realizada con la intención de recoger distintas categorías desde el punto de vista científico y, por supuesto, teniendo en cuenta también la variable de la distribución dentro de nuestro país.

Sin duda, en la base del desarrollo del fenómeno musical humano se encuentra la voz, uno de los más perfectos instrumentos musicales en cuanto a capacidad de comunicación emocional. También sin duda, el desarrollo de la capacidad de comunicación condicionó de modo definitivo el camino evolutivo de nuestra especie, y una parte muy importante de esa capacidad se expresa a través del hecho musical. Los instrumentos musicales son útiles desarrollados por los humanos para mediar en este tipo especializado de comunicación. En un primer momento seguramente fueron simples, pero con el tiempo fueron alcanzando mayor complejidad técnica. Inicialmente los humanos aprovechamos para hacer música los elementos que la naturaleza nos proporcionaba directamente, como nuestro cuerpo o muy diversos materiales vegetales y animales, pero pronto aprendimos a transformarlos, tanto para mejorar sus capacidades como para adaptarlos a nuestras necesidades.

Este fenómeno evolutivo derivó en una inmensa variabilidad que es inherente a la propia diversidad natural que hoy, desde distintos prismas, se defiende como valor. La creatividad de los gallegos y el elevado grado de conservación de nuestro sistema de cultura tradicional, son algunas de las razones que permiten explicar la riqueza instrumental con que contamos y de la que en esta obra solo presentamos una pequeña selección, que constituye una nueva muestra de nuestro sistema de cultura tradicional. Más aún, la riqueza de las lenguas y la complejidad de alguna de ellas permiten aventurar una hipótesis en relación con la construcción de ins-

trumentos únicos en determinados territorios que puedan emular a la propia voz y lengua y la construcción de otros instrumentos prácticamente comunes a la humanidad.

En este sesquicentenario de la publicación de una de las más importantes obras científicas de la humanidad por Charles Darwin, solo queremos dejar este poso en esta breve introducción. El lector comprenderá que la referida evolución de los instrumentos no se puede sintetizar en un libro como el presente, pero quisiéramos insinuar esta idea para que en cada instrumento el lector piense en los diferentes pasos evolutivos que nos llevaron hasta él, pues el rico instrumental gallego permite esta reflexión. En la evolución de los instrumentos musicales las migraciones de personas y grupos humanos jugaron un papel fundamental; entre ellas, los caminos a Santiago de Compostela influyeron con seguridad en la difusión de los instrumentos musicales y de la música gallega.

El proyecto Ronsel pretende continuar con el trabajo de valorización del patrimonio cultural inmaterial gallego desde una perspectiva externa, simultáneamente el trabajo interno, científico y riguroso, permite definir nuevas líneas que, como los frutos, con la oportuna madurez llegarán a plasmarse en documentos para el público. Las líneas de acción marcadas en el plan para la salvaguarda y puesta en valor del patrimonio cultural inmaterial, disponible a través del portal del patrimonio cultural inmaterial de Galicia <http://ronsel.uvigo.es>, definen en gran medida el trabajo que se aborda desde el proyecto Ronsel. Además de las grandes apuestas de difusión a través del antedicho portal o de las ferias de patrimonio cultural inmaterial, la línea de publicaciones en papel, bien de génesis interna, bien de colaboración con otros colectivos, permite materializar en soporte clásico algo tan complejo como el patrimonio cultural inmaterial.

**Iván Area Carracedo**

Vicerrector de Relaciones Institucionales de la Universidade de Vigo  
Coordinador general del proyecto Ronsel

# INTRODUCCIÓN

Este catálogo se propone presentar algunos de los muchos instrumentos musicales que tenemos en Galicia. ¿Por qué los gallegos hemos desarrollado un carácter dominado por una cierta tristeza y aceptación? ¿Quién sabe si por el propio paisaje morriñoso, la fuerte opresión secular de nuestra cultura o por los propios caminos que ésta ha seguido! Un pueblo de estas características no puede vivir si no genera algún tipo de mecanismo compensatorio y los gallegos siempre lo hemos expresado a través de la fiesta, la música, el canto, el baile... Nuestras morriñas y saudades han propiciado la aparición de innumerables manifestaciones lúdicas y musicales a través de las cuales hemos podido transmitir la riqueza de nuestras emociones. Los instrumentos musicales sólo son una parte del patrimonio musical y emocional gallego. En este catálogo, queremos describir parte de ellos con el fin de demostrar cómo un pueblo que ocupa una pequeña extensión geográfica tiene, a modo de comparación, uno de los acervos instrumentales mayores y más interesantes del planeta, puesto que conserva instrumentos musicales que son verdaderas piezas arqueológicas.

Para organizar y presentar la información de este catálogo, hemos seguido la clasificación técnica de Hornbostel y Sachs<sup>1</sup> en la que todavía no se han situado los instrumentos tradicionales gallegos. Por cuestiones de espacio, hemos tenido que ceñirnos a un número reducido de instrumentos musicales por lo que hemos tenido que escoger aquellos que nos han parecido más representativos. Así pues, en esta pequeña obra son todos los que están, pero no están todos los que son.

**1** Hornbostel von, E. y Sachs, C. Zeitschrift für Ethnologie, 1914. Cuadernos 4 y 5, Berlín 1914.

## Las fuentes

El trabajo de campo llevado a cabo por toda Galicia, el norte de Portugal y aquellas áreas gallegohablantes como la zona del Navia-Eo, Bierzo y Alta Sanabria constituyen las bases de este catálogo. Gracias a las investigaciones realizadas, contamos con datos de primera mano e información que, como muy atrás, alcanza los principios del siglo XX, de modo que aquí trataremos principalmente de los instrumentos musicales de esa época.

## Sobre la descripción técnica de los instrumentos musicales

Para ofrecer a nuestro lector una mayor claridad, conviene darle ahora unos apuntes acerca de las referencias espaciales utilizadas en la descripción de los diferentes instrumentos musicales. Nos referiremos al extremo más próximo al tocador como extremo o parte proximal, mientras que el opuesto será el extremo o parte distal. Derecha e izquierda serán siempre las del ejecutante considerando siempre que los tocadores son diestros. La parte superior del instrumento será la que permanece cara arriba y la inferior cara abajo.

# LA CLASIFICACIÓN DE LOS INSTRUMENTOS MUSICALES

La clasificación propuesta por Hornbostel y Sachs establece cuatro clases fundamentales de instrumentos musicales en función de los principios acústicos que los hacen sonar.

## 1 IDIÓFONOS

Son instrumentos realizados con materiales que, por su propia naturaleza, son sonoros y no necesitan tensiones adicionales como lo requieren las cuerdas o las membranas. Esto significa que es el propio cuerpo del instrumento el que suena al ser agitado, golpeado, entrechocado, etc. Los idiófonos se clasifican en familias dependiendo de la acción que se realice para conseguir el sonido.

## 2 MEMBRANÓFONOS

La característica diferencial de este tipo de instrumentos musicales es que el sonido se produce al poner en vibración una membrana tendida y tensada sobre una abertura. La mayor parte de los membranófonos, aunque no todos, se denominan tambores. Éstos pueden ser unimembranófonos o bimembranófonos dependiendo de si la caja (o cuerpo del instrumento) va cubierta con uno o dos parches de piel, respectivamente.

### 3 CORDÓFONOS

Los cordófonos son instrumentos en los que el sonido se produce a través de la vibración de cuerdas tensadas entre dos puntos. Las cuerdas pueden ser golpeadas con palillos, tensadas directamente con los dedos o con un plectro, tocadas con un arco, una rueda o heridas por el viento.

### 4 AERÓFONOS

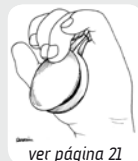
En este tipo de instrumentos, el aire es, en un sentido primario o fundamental, el productor del sonido. El aire que circunda el instrumento, aquel que transmite las ondas sonoras hasta los oídos, se pone en vibración porque una columna de aire contenida en el cuerpo del instrumento vibra merced a diversos procedimientos. Todos los aerófonos constan esencialmente de dos componentes comunes: un tubo o cavidad que encierra una columna de aire y un artificio que la hace vibrar. Esta vibración se consigue interrumpiendo una corriente continua de aire en breves pulsaciones. Este fenómeno de ruptura es producido por unos mecanismos que determinan la clasificación de los aerófonos en varias grandes familias. Si los labios apretados del ejecutante constituyen el artificio que permite que salga el aire a pequeños intervalos, estaremos ante la gran familia de los cuernos y trompetas. Si la vibración se consigue gracias al movimiento de vaivén de una lengüeta sencilla que obtura periódicamente la salida del aire, surge el grupo de los clarinetes. En cambio, si estas lengüetas están formadas por dos pequeñas láminas que baten una contra otra provocando la interrupción periódica de la corriente de aire, estaremos hablando de la familia de los oboes. Otro ingenioso sistema para poner en vibración el aire contenido en una cavidad es hacer chocar una cinta de aire contra un borde afilado, un bisel, procedimiento que origina todos los diferentes tipos de flautas.

Sólo unos pocos instrumentos aerófonos resultan de un principio acústico diferente, son los denominados aerófonos libres en los que el cuerpo del instrumento no limita el aire puesto en vibración.

# IDIÓFONOS

## CASTAÑETAS, CASTAÑOLAS

Son instrumentos que fundamentalmente emplean los bailarores y bailadoras para acompañarse durante el baile.



ver página 21

Consisten en dos piezas de madera dura (normalmente boj, urce, tejo, nogal u otras semejantes) que se labran dándoles una forma más o menos redondeada. Ambas presentan en la parte superior unas orejas perforadas por donde pasa un cordel que mantiene unida la pareja de castañetas y permite sostenerlas en la mano y tocarlas. Antiguamente, este cordel podía ir rematado con unos pequeños elementos de madera. En su interior, las castañetas son ligeramente huecas lo que permite que el instrumento tenga una mayor resonancia.

El cordel que une las dos castañetas se coloca normalmente alrededor del pulgar. El instrumento produce un golpe seco al apretar los cuatro dedos contra la palma y un redoble al agitar las manos.

## TARRAÑOLAS

Las tarrañolas (tarrañuelas) también conocidas en Galicia como tarreñas, trécolas<sup>2</sup> o *castañuelas de lousa* (cuando se fabrican con pizarra), son un tipo de castañuelas empleadas principalmente por los niños, pero también por muchos adultos. Constan de dos pequeñas tablas rectangulares, alargadas y finas (12-20 cm de largo, 3-5 cm de ancho y 4-8 mm de grosor), fabri-



ver página 22

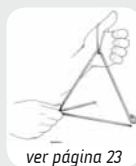
<sup>2</sup> *Trécola* aparece en los diccionarios de lengua gallega consultados como sinónimo de *rela*; se utiliza en Semana Santa y para espantar a los pájaros. También sabemos que se usa en Carballido (Lugo) para indicar que una mujer habla mucho y no dice nada.

cadadas con madera dura, normalmente boj, pero también con otras maderas previamente endurecidas quemándolas un poco con fuego. También se elaboran con trozos de teja, losas o costillas de vaca o caballo convenientemente trabajadas.

Una de las *tarrañolas* se sujeta entre el índice y el dedo mayor y se aprieta contra la palma de la mano para que quede fija y no se mueva. La otra *tarrañola*, sostenida entre el anular y el dedo mayor, queda libre para moverse y batir contra la otra emitiendo su sonido característico cuando la mano va y viene como diciendo adiós. Las *tarrañolas* se pueden tocar en una sola mano o en las dos manos simultáneamente, es decir, sujetando una pareja en cada mano, tal y como se ha hecho desde la antigüedad.

## FERRIÑOS

Eran los herreros quienes antiguamente fabricaban en la forja los *ferríños* (triángulo). Este instrumento se compone de dos varitas de hierro, una con forma de triángulo equilátero y otra recta con la que se percute en la primera. El triángulo se sostiene mediante una argolla de hierro o un cordel que se pasa alrededor del pulgar de la mano izquierda y se golpea con el hierro sostenido entre el índice y el pulgar de la derecha.



ver página 23

## LATAS DE CARBURO Y LATAS DE PIMENTÓN

Las grandes latas en las que se guardaba carburo y pimentón se tocaban en los bailes junto con las *pandeiretas* y en algunos casos, también con los tambores femeninos. Lisón Tolosana, hablando de las sie-



ver página 24

3 Lisón Tolosana, C. *Antropología cultural de Galicia*. Ed. Akal. Madrid, 2004 [1ª ed. 1979], p. 151.

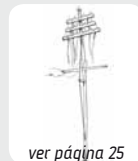
gas en Cea se refiere a ellas de la siguiente manera: “Y comíamos cachucha, lacones, chorizos, carne, sopas de vino con azúcar, yemas de huevo, y por la noche, hasta las cuatro de la mañana baile, tocando pandereta y lata del gas”<sup>3</sup>. Para tocar la lata, las mujeres se sientan y, colocándola



verticalmente sobre las rodillas, baten en su frente (la parte más ancha) con las dos manos alternativamente. Los golpes se producen fundamentalmente con los dedos juntos y relajados, con la mano arqueada y haciendo coincidir la separación entre los dedos y la palma con el ángulo del instrumento. En los ritmos que se acompañan sólo siguiendo el pulso de la melodía (como el pasodoble o el valse) los golpes se propinan con toda la mano en el lateral derecho de la lata. El virtuosismo conseguido por algunas tocadoras es notable y sabemos que algunas mujeres eran capaces de sostener la lata en el aire golpeándola continuamente.

## CHARRASCO

El charrasco es, sin duda, un instrumento ritual que aparece íntimamente relacionado con los Carnavales y la Navidad. Pertenece a la familia de los sistros y sólo lo hemos podido documentar en la comarca natural denominada A Ulla, situada entre las provincias de Pontevedra y A Coruña y formada principalmente por el valle medio del río Ulla y sus alrededores.



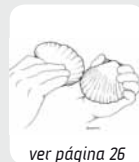
ver página 25

En el ayuntamiento de Boqueixón, el charrasco es un palo de unos 170-180 cm de altura atravesado en la cima por varios travesaños de madera (normalmente tres) que forman una cruz de Caravaca. En ellos se insertan un gran número de sonajas, similares a las de las *pandeiretas*, fabricadas con latas y recipientes de cinc. El extremo superior va coronado con un gran par de sonajas. El instrumento se sujeta con la mano izquierda, aproximadamente por la mitad, y se bate con él en el suelo. La mano derecha, equipada con un serrucho de madera (un palo en el que se practican un gran número de hendiduras) raspa, mientras tanto, en un alambre que va desde la parte superior del instrumento hasta la inferior pasando por encima de un puente, a modo de cuerda de violonchelo, produciéndose así el riscado o redoble de las sonajas. En la punta del palo que bate en el suelo, solía colocarse una lata para que el ruido emitido por el instrumento se incrementase al golpear el suelo.

## CUNCHAS

El uso de las conchas de vieira (*Pecten maximus*) como instrumento musical en Galicia aparece ampliamente documentado por toda nuestra geografía, incluso en lugares muy alejados de la costa. El fuerte sonido que emiten es idóneo para acompañar el canto o la melodía de todo tipo de instrumentos y es frecuente su uso con la gaita gallega o en conjuntos de canto y *pandeireta*.

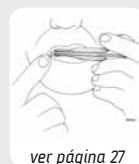
Para tocar las conchas, una de ellas se sostiene en la mano izquierda con la parte dentada hacia el pulso o al revés, mientras que la mano derecha sostiene la otra siempre con la parte dentada hacia fuera. La concha de la mano derecha se frota y percute sobre la de la izquierda, lo que permite producir todo tipo de ritmos y rascados que se obtienen dibujando círculos con una concha sobre la otra.



ver página 26

## TROMPAS O BIRIMBAOS

Gracias a su característico sonido resonante, las *trompas* reciben también en Galicia los nombres de *berimbán*, *bimbirimbau*, *birlimbán*, *birlimbau*, *berimbao*, *birimbau*, etc. En la zona de A Fonsagrada (prácticamente el único lugar de Galicia en el que se conserva la tradición de fabricarlas y tocarlas), el instrumento recibe el nombre de *trompa* y el instrumentista el de *trompeiro*.



ver página 27

La trompa gallega consiste en un marco de metal forjado o fundido al que se une, a través de diversos procedimientos, una lengüeta alargada de metal temperado que se pone en vibración batiéndola con un dedo. El suave sonido emitido por esta lengüeta (*palleta*) se amplifica sujetando la trompa con la mano izquierda delante de la cavidad bucal. El marco se aprieta entonces contra los dientes, dejando el espacio suficiente para que la *palleta* entre y salga. La trompa se rodea ligeramente con los labios para que el aire inspirado y expulsado circule únicamente a través del espacio que contiene la *palleta*. De esta manera, los armónicos de la

nota fundamental que emite la *palleta* se pueden amplificar selectivamente variando la capacidad de la boca con la lengua o abriendo al sonido los espacios nasales o pulmonares. Así se puede emitir una melodía clara que tiene un apoyo en la nota fundamental que actúa a modo de bordón. La lengüeta se pone en movimiento golpeándola con el índice de la mano derecha siguiendo el pulso de la melodía. El resto de los efectos rítmicos se consigue bien con pulsaciones adicionales del índice, bien con ligeras aspiraciones y expiraciones diafragmáticas que convierten todo el aparato fonador (pulmones, garganta y cavidades nasal y bucal) en una columna de aire que vibra al son de la *palleta*.

## TIXOLA O CAZOLA

La *tixola* o *cazola* (sartén) es un útil de cocina que sirve para rustir los alimentos en el *lar* o en la cocina. Se compone de un largo mango con un recipiente chato en su extremo. Antiguamente, los herreros fabricaban estas sartenes íntegramente con hierro utilizando mazos para ello.



En Galicia, no fue un instrumento ampliamente utilizado, pero en las comarcas de A Limia y Limia Baixa tenemos noticias de su uso intensivo como instrumento musical. La *tixola* o *cazola* (como la conocen en A Limia) se bate y se refriega normalmente con una llave. Debe fabricarse con hierro y tener el mango largo. Se sostiene con la mano izquierda por el recipiente, con el mango hacia abajo y con la llave se pueden producir una variedad notable de sonidos diferentes: refregándola en el mango, se produce un sonido característico que se puede comparar con un redoble; golpeándola en el mango o alternando golpes entre la base del mango y el borde de la parte plana se producen golpes netamente separables. También se pueden emitir sonidos acampanados de mucha intensidad batiendo con la llave en el centro del recipiente. Por esta razón, es un instrumento de amplias posibilidades para acompañar al canto femenino.

# MEMBRANÓFONOS

## TAMBOR

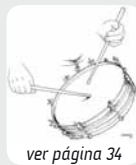
El tambor gallego se compone de dos pieles tendidas sobre una caja cilíndrica. Las pieles se obtienen curtiendo con cal pelajes de cabra o carnero a los que se les elimina por completo el pelo del animal, reservando siempre las más finas para la piel inferior. Cuando están húmedas, estas pieles se enrollan en unos finos aros de madera (de unos 8-10 mm de grosor) encima de los que se sitúan los dos aros del tambor que llevan unos agujeros por los que pasa la cuerda que une el aro superior con el inferior y que permite, así, tensar las pieles. La cuerda enlaza los aros formando un zigzag de modo que, en vertical, se aprecia una forma de V. En el vértice de cada una de estas V, se sitúa un zuncho o tarabilla, es decir, una pieza de cuero que une dos cuerdas y que permite tensarlas al desplazarse hacia el extremo opuesto.



El tambor que acompaña a la gaita gallega siempre va equipado con bordones, normalmente en la piel inferior (en la que no se bate con palos), aunque también hay muchos ejemplos de tambores con bordones en las dos pieles. Normalmente, el tambor presenta dos bordones sobre la piel que los lleva y éstos parten de un pequeño mecanismo con un tornillo que permite tensarlos para conseguir el sonido deseado. Este instrumento suena cuando se bate en su piel superior con dos palos de madera alargados que acaban en un engrosamiento final (el que bate en la piel del tambor).

## CAIXA

La caja gallega es un instrumento semejante en todo al tambor excepto porque es mucho más chata (la altura de la caja puede ser de unos 6-8 cm) y está



fabricada íntegra o parcialmente en metal. Aunque el cuerpo del instrumento también puede ser de madera, sus aros son siempre de metal, normalmente latón, y portan un sistema de 8-10 tornillos verticales, rematados en una palomilla que, al girar, permite tensar las pieles. En su parte inferior, siempre van equipadas con un bordón, normalmente compuesto por más de dos tiras de cuerda de tripa o incluso varios pequeños alambres de metal, que suenan ostensiblemente más que en los tambores debido a su mayor número y a la tensión superior que alcanzan las pieles. De este modo, el sonido de la caja es más agudo y el bordón está más presente que en los tambores.

Las cajas se cuelgan de la cintura del instrumentista mediante un pequeño hierro cilíndrico convenientemente doblado en forma de S o utilizando una correa como en el caso del tambor. Los palos y la técnica de ejecución tampoco varían.

## BOMBO

El instrumento musical que en Galicia se denomina bombo es un tambor chato, con un diámetro de caja que ha ido decreciendo con el paso del tiempo y que ronda actualmente los 50-80 cm y una altura de unos 25-30 cm. Se fabrica íntegramente con madera de un modo absolutamente semejante al que ya hemos descrito para los tambores que acompañan a las gaitas gallegas. Carecen siempre de bordones y pueden ir equipados con unos platillos.



El bombo se cuelga del hombro del tocador con una correa, con las pieles en posición casi vertical y ligeramente inclinadas hacia la izquierda del tocador. Se bate únicamente en su piel derecha con una pequeña maza de madera que en la punta aparece engrosada y recubierta de piel, pana, terciopelo u otras telas adecuadas.

Además del tambor, los bombos forman parte del acompañamiento de los gaiteros solistas en algunas zonas de Galicia. Este uso se desconocía en otras zonas, sobre todo en aque-

llas más arcaizantes, razón por la cual se piensa que se incorporaron al gaitero solista con posterioridad al tambor. Los bombos forman parte imprescindible de los cuartetos tradicionales formados por gaita, clarinete, caja y bombo, de los grupos de *requinteiros* de A Ulla (una o dos gaitas acompañadas de una o dos requintas con caja y bombo), así como de los cuartetos de gaita (dos gaitas, tambor o caja y bombo) que se popularizaron a partir de principios del siglo XX y de las murgas, donde siempre han ido equipados con unos platillos. Su función tradicional es marcar el pulso de la melodía, sin que eso signifique la ausencia de contratiempos y otros ornamentos presentes en su técnica, sobre todo cuando va provisto de unos platillos.

## PANDEIRAS

La *pandeira* es un pandero redondo (de unos 40-50 cm de diámetro y 8-12 cm de alto) pero con sonajas<sup>4</sup> inseridas en el marco. Se fabrican curvando una tabla de unos 5-6 mm de grosor que se cubre por un lado



<sup>4</sup> Las sonajas, también conocidas en gallego como *ferreñas*, *ferriñas*, *forreñas* o *chapas*, son discos de metal, de tamaño variable, ligeramente cóncavos, rizados por los lados y con un pequeño agujero en el medio por donde se ensartan en un alambre que permite su libre movimiento. Al entrec chocarse, producen el característico sonido tintineante propio de *pandeiras* y *pandeiretas*.

con una piel de cabra o corzo. Esta piel se sujeta al marco pasándola entre éste y un aro de unos 2 cm de ancho que se clava en aquél. La piel que sobresale se cose formando un ribete visible en la parte superior de este aro. En la parte opuesta del marco también se clava otro aro similar, de modo que entre los dos es posible pasar unos alambres en los que se ensartan las sonajas. Para sujetar el instrumento, el marco cuenta con una abertura circular de unos 3 cm de diámetro practicada donde un extremo de la tabla curvada se solapa y se clava en el otro y sirve para introducir el pulgar de la mano izquierda.

A diferencia de los *pandeiros redondos*, las *pandeiras* llevan varios grupos de sonajas inseridos en aberturas rectangulares y alargadas que se distribuyen de forma regular alrededor de su marco.

## PANDEIRETA

Las *pandeiretas* (panderetas) son muy similares a las *pandeiras* excepto por su tamaño, considerablemente menor, que ronda los 25 cm de diámetro, con una altura de marco de unos 6-7 cm; poseen en su marco, además, un mayor número de sonajas, entre 9 y 13 pares.

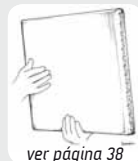


ver página 37

Las *pandeiretas* son los instrumentos que por excelencia acompañan el canto femenino en la mayor parte de Galicia durante el siglo XX, a excepción de las zonas montañosas del oriente, donde o bien no aparecen (caso de la comarca de A Fonsagrada y zonas limítrofes), o bien esta función es realizada por las *pandeiras* que acabamos de ver.

## PANDEIRO CADRADO

Para confeccionar un *pandeiro cadrado* (pandero cuadrado), se emplea un marco cuadrado de madera de unos 3-5 cm de grosor y unos 40-50 cm de lado, redondeado o biselado, asegurado con puntas y habitualmente recubierto por ambas caras con piel de cabra, oveja o carnero, menos frecuentemente de corzo (Ancares) y todavía menos de perro.



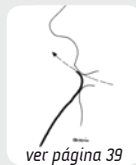
ver página 38

La piel se recorta de forma rectangular, con una longitud un poco mayor que el doble del *pandeiro* y una anchura también ligeramente más grande que el ancho del marco. De esta manera, doblándola sobre el marco y cosiéndola en tres de sus lados, el marco queda completamente recubierto. En su interior, los *pandeiros* contienen cascabeles o campanitas, bien colgados de pequeñas cuerdas, bien clavados en el marco; también se pueden introducir dentro de ellos, de forma suelta, otros elementos sonoros como pequeñas piedras redondeadas o habas secas. Todos estos cuerpos sonoros le confieren al pandero un sonido tintineante. Antigüamente, los *pandeiros* solían disponer de dos o tres bordones finos de tripa, cuerda o incluso cuerdas de guitarra que contactaban interiormente con ambas pieles y daban vuelta alrededor del marco.

Para tocar este instrumento, las mujeres lo sostienen de forma muy similar al resto de los tambores de marco circular: asiéndolo con la mano izquierda por uno de sus lados, con el pulgar por la parte posterior y los cuatro dedos restantes en contacto con la piel que queda por delante, el *pandeiro* se sostiene en posición casi vertical, delante del pecho de la tocadora, un poco desplazado hacia la izquierda, ligeramente en ángulo con el cuerpo y con uno de sus ángulos hacia abajo, pudiendo o no apoyarse cerca del ombligo. Así, la mano derecha queda libre para batir en la piel de un modo similar al que hemos descrito en el caso de la *pandeira*. El uso principal de este instrumento es acompañar el canto en las hilas, parrandas, saraos, etc.

## FOLLAS TOCADAS COA BOCA

En Galicia todavía quedan muchos portadores, mayores y jóvenes, que saben utilizar una hoja de hiedra, limonero, naranjo u otro árbol semejante para producir una melodía extraordinariamente limpia, fuerte y exacta. La hoja se sostiene ligeramente tensa entre los índices y pulgares de las dos manos. Con los pulgares mirando hacia el tocador, el borde de la hoja se apoya sobre el labio superior o inferior. Haciendo pasar una cinta de aire entre el labio y la hoja, ésta vibra con fuerza. Su sonido puede modularse variando la capacidad de la cavidad bucal moviendo la lengua adelante y atrás. Los picados se consiguen abriendo y cerrando el paso del aire a nivel de la garganta.

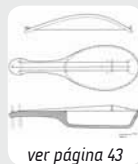




# CORDÓFONOS

## RABEL

El rabel es un instrumento de pastores que solían tocar más los hombres que las mujeres. Se usa para acompañar al canto y se fabrica a partir de una sola pieza de madera recubierta con una piel de oveja sobre la que se disponen tres cuerdas. Se toca hiriendo las tres cuerdas simultáneamente con un arco. Una de estas cuerdas produce la melodía mientras que las otras dos la acompañan a modo de bordón.



ver página 43

## VIOLÍN

El violín fue un instrumento bastante empleado en nuestra música tradicional por lo menos en los siglos XIX y XX. Lo utilizaron los músicos para animar los bailes, solo o en compañía de la flauta y/o el acordeón. También fue muy empleado por los ciegos y ciegas que vendían literatura de cordel a cambio de una limosna. Muchos son los testimonios que hemos recogido en este sentido. Hasta los últimos años del siglo XX incluso llegó un cantor ciego en plena posesión de su saber: Florencio “O Cego dos Vilares”.



ver página 44

## ZANFONA, ZANFOÑA

La zanfona gallega se compone de una caja aguitarrada con entalle habitualmente muy pronunciado, de fondo y tapa de armonía planos. Tapas y aros se fabrican tradicionalmente con madera de nogal. La caja es más alta en la parte derecha del instrumento, donde se encaja un manubrio con forma de S que, movido por la mano



ver página 45

derecha del músico de atrás hacia delante, hace girar una rueda de boj o nogal que, untada de resina, pone en vibración cinco cuerdas tendidas sobre la caja. Normalmente, las zanfonas gallegas llevan tres cuerdas de tripa que producen la melodía con ayuda de un teclado y otras dos cuerdas que hacen de bordones.

Para tocar la zanfona, el manubrio se gira con la mano derecha mientras se maneja el teclado con la izquierda, empleando para ello todos los dedos, excepto el pulgar. La expresión, el compás y el matiz se deben en la zanfona al manejo a través de un manubrio. Éste se sujeta entre el pulgar, el índice y el mayor de la mano derecha, apoyando y girando su pomo de madera sobre la palma de la mano. La zanfona se puede tocar de pie, colgada de una correa a modo de bandolera, o bien sentado, posada en las piernas del músico y pasando la correa por la cintura.

# AERÓFONOS

## FILARMÓNICAS

Las filarmónicas constan de una lámina de metal (*peite*) en la que se practican unas ventanas rectangulares de tamaño decreciente. Cada una de estas ventanas lleva una laminilla flexible de metal, exactamente de su mismo tamaño y forma, sujeta por uno de sus extremos al *peite*, de modo que emite un sonido si hacemos pasar el aire por ella. Se denominan lengüetas libres porque no baten contra nada. Cada filarmónica cuenta con dos de estos peines dispuestos sobre una placa de madera con agujeros independientes que conducen el aire desde la boca hasta las lengüetas. Cada apertura da aire a dos lengüetas, una suena al aspirar y la otra al soplar, emitiendo así diferentes notas. De este modo, una filarmónica produce una escala diatónica completa, aunque también existen instrumentos cromáticos.



ver página 49

## ACORDEÓN, CORDIÓN

Los acordeones son básicamente filarmónicas a las que se les une un fuelle. En 1822, Buschmann le agregó a su harmónica original un fuelle de cuero vertical. Un constructor de instrumentos musicales vienés, Cyrillus Demian (1772-1847), se apropió de la idea y la desarrolló, de modo que en 1829 nació el primer acordeón.



ver página 50

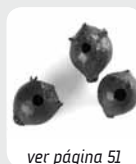
El acordeón consiste en dos cajas de madera unidas por un fuelle flexible que se puede abrir y cerrar. En su parte interior, estas cajas contienen unas ringleras de lengüetas dobles. Al accionar el fuelle manualmente, abriendo o cerrando el instrumento, el aire pasa por las lengüetas. En la parte exterior de estas cajas de madera, el acordeón lleva un teclado que permite elegir

las lengüetas que sonarán. La caja de la mano derecha cuenta con un teclado que ejecuta la melodía. En 1880, se le añadió al acordeón un segundo teclado para la mano izquierda que permitía hacer un acompañamiento a la melodía realizada por la mano derecha. A partir de este momento, el acordeón entró con fuerza en las músicas tradicionales de prácticamente toda Europa, no siendo la nuestra una excepción.

En Galicia existen dos tipos de acordeones tradicionales: el tipo más antiguo, denominado acordeón de botones, en el que apretando el mismo botón o tecla, se produce una nota diferente dependiendo de si se cierra o se abre el fuelle; también se utiliza el conocido como acordeón diatónico que sólo puede producir una escala diatónica. Los acordeones más modernos poseen normalmente un teclado semejante al de un piano (aunque también puede ser de botones) y reciben el nombre de acordeones piano. Este tipo de instrumento produce la misma nota al abrir y al cerrar el fuelle, siempre que se mantenga apretada la misma tecla y también puede producir escalas cromáticas.

## ASUBÍOS

Los niños gallegos fabrican silbatos para jugar utilizando cualquier material que proporcione una cavidad globular como, por ejemplo, una avellana, un hueso de melocotón, una nuez o una agalla. En la pared de cada una de ellas, se practica una apertura redonda (9-10 mm de diámetro) con ayuda de la punta de una navaja. Por esa misma apertura, se vacía su contenido utilizando la misma herramienta o un pequeño alambre. Apoyando el silbato debajo de los labios y dirigiendo una columna de aire contra el borde del agujero, se obtienen diversos sonidos dependiendo del material utilizado. Las avellanas, por ejemplo, producen sonidos muy agudos. Las agallas emiten sonidos más graves y dulces que se asemejan incluso al canto de las lechuzas, razón por la cual estos silbatos reciben este nombre en algunas zonas de Galicia.



*ver página 51*

A cualquiera de estos silbatos se le pueden hacer agujeros para los dedos y producir, así, diferentes notas con las que elaborar sencillas melodías.

## APITO, CHIFRE

Con estos nombres conocemos en Galicia a las siringas o flautas de Pan. Se componen de varios tubos abiertos por la cima y cerrados por el fondo, de tamaños decrecientes. Estos tubos aparecen unidos, bien porque se perforan en la misma pieza de madera, bien porque se construye el instrumento enlazando pequeños tubos independientes.



ver página 52

En Galicia, conservamos dos tipos de siringas diferentes. Los niños fabrican uno de ellos enlazando cinco o seis pequeños tubos de caña con una cuerda y una tablita. El otro tipo de siringas se realiza con una tabla de boj de unos 7-8 mm de grosor, de forma más o menos triangular, en la que se practican normalmente entre siete, nueve o doce agujeros de unos 5-6 mm de diámetro y tamaños decrecientes. Esta modalidad aparece durante el siglo XX asociada como reclamo o anuncio sonoro de dos oficios, que, además, conocen este instrumento con nombres diferentes: los afiladores (*apito*) y los capadores (*chifre*).

# FRAUTAS TRAVESEIRAS

Las flautas traveseras gallegas están formadas por un tubo alargado de madera, caña o metal que cuenta con una abertura para soplar en un lateral y generalmente otros seis agujeros para que los dedos puedan ejecutar una melodía.

## FRAUTA (1)

*Frauta de cana, frauta de sabugueiro* o simplemente *frauta* son los nombres que reciben en Galicia las flautas traveseras fabricadas con caña (*Arundo donax*) o saúco (*Sambucus nigra*) por los propios tocadores o por algún vecino mañoso.

Su tamaño puede variar entre 25 e 40 cm, aproximadamente. Como la caña ya tiene una apertura natural, se aprovechan dos entrenudos para hacer una flauta, de modo que sólo es necesario perforar el nudo que hay entre cada una de las secciones para que el tubo quede liso en su interior.



ver página 53

## FRAUTA (2)

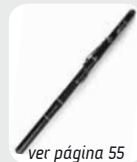
Bajo este mismo nombre, también se conoce en toda Galicia una flauta travesera fabricada por torneros especializados, normalmente con boj, aunque también se pueden elaborar con maderas de menor calidad. Estas flautas constan de tres secciones: la primera, cilíndrica en su interior, contiene una apertura para soplar, de unos 10-11 mm de diámetro y en su parte proximal va cerrada con un corcho y un tapón de madera que sobresale por este extremo de la flauta; la segunda, que empata con la primera mediante un espigo, contiene los tres primeros agujeros digitales y en su parte distal cuenta con otro espigo que se introduce en la tercera sección que, a su vez, contiene los otros tres agujeros. Estas últimas dos secciones presentan una forma cónica.



ver página 54

## FRAUTA (3)

Existe otro instrumento conocido en toda Galicia bajo esta misma denominación. Se trata de una gran flauta, de unos 50 cm, normalmente afinada en Re, fabricada con madera de ébano o granadillo (raramente con boj). Dependiendo de la antigüedad del modelo, puede estar construida en tres, cuatro o cinco secciones y puede llevar un número variable de llaves, desde una (en las más antiguas) hasta cuatro o bastantes más, siendo muy frecuentes las de cinco. Que nosotros sepamos, estas flautas no se fabricaban en Galicia, puesto que todos los instrumentos que hemos encontrado procedían principalmente de Francia y países centroeuropeos. Este modelo de flauta se corresponde con el denominado “clásico francés”, que se generalizó por toda Europa (excepto en Gran Bretaña) a lo largo del siglo XIX.



ver página 55

En Galicia fue un instrumento bastante común y sabemos que se utilizó en bailes, solo o en pequeños grupos en los que tocaban una o varias de estas flautas con acordeones o violines. Su uso con las gaitas gallegas, aunque haya sido documentado, fue muy limitado, quizás por su gran diferencia de volumen sonoro.

## REQUINTA

Esta denominación se corresponde con un tipo muy particular de flautas traveseras que sólo aparecen en el valle que forma la parte media del río Ulla, en los ayuntamientos de Silleda, Boqueixón, Padrón, Teo, Touro, Vedra, Vila de Cruces y A Estrada.



ver página 56

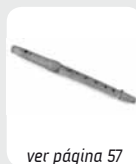
La requinta gallega es una flauta travesera de cinco piezas y una llave fabricada normalmente en madera de boj (*Buxus sempervirens*). Las cinco secciones que la componen reciben en A Ulla el nombre de *pechos*: el primer *pecho*, *pecho* de los labios o embocadura contiene la apertura para soplar y, en su parte proximal, cuenta con un tapón de madera y corcho que mediante

un tornillo permite regular la distancia entre la embocadura y el tapón. El segundo *pecho* o barrilete contiene un mecanismo de tubos que permite afinar la requinta con precisión. En el tercer *pecho*, aparecen los tres agujeros tonales proximales y en el cuarto *pecho* los tres agujeros tonales distales; ambos son cónicos en su interior y su diámetro disminuye hacia la parte distal. En el quinto *pecho* o *pecho* de la clave, se encuentra una llave que maneja el séptimo y más distal agujero tonal.

Las requintas se tocan en grupos llamados *gaitas* o *requintas* formados por una o dos requintas que acompañan a una o dos gaitas. En estas agrupaciones, la requinta toca siempre en el registro agudo, empleando la parte superior de la segunda octava y la inferior de la tercera, lo que le permite igualar el volumen de una gaita. Las gaitas con las que tocan las requintas están normalmente afinadas en Si natural, pues la requinta lo está en Fa#, más raramente aparecen requintas en Sol para tocar con gaitas en Do.

## PÍNFANO, FRAUTÍN

En la zona de A Ulla, el pínfano es una pequeña flauta travesera de madera, generalmente boj, fabricada en dos o tres *pechos*. Estos instrumentos también aparecen en diversas zonas de la provincia de Pontevedra pero con el nombre de *frautíns*. La característica diferencial de los pínfanos, respecto a las flautas y requintas, es que su afinación es mucho más aguda, normalmente en Re y son, por lo tanto, instrumentos mucho más pequeños.



ver página 57

## PITO DE CANA O PITO DE BIEITEIRO

Así se llaman las flautas de bisel, rectas y fabricadas a partir de un tubo libre de nudos de caña (*Arundo donax*) o saúco (*Sambucus nigra*). Miden unos 20-22 cm de largo y unos 2 cm de grosor y cuentan con seis agujeros para emitir las



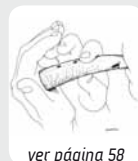
ver página 57



diferentes notas. Antiguamente, eran los pastores, mozos o adultos, quienes fabricaban estos instrumentos para entretenerse mientras cuidaban del ganado.

## PITO DE CABREIRO

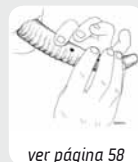
El *pito de cabreiro* es una flauta de bisel fabricada con el cuerno de una cabra que sólo tocaban los pastores de cabras. Su construcción es idéntica a la de un *pito de cana* o *pito de sabugueiro*. Una vez realizado el bisel y usando cera de abeja derretida, se confecciona el aeroducto y se va labrando con un pequeño hierro caliente hasta conseguir el sonido deseado. En la cara amplia del cuerno, que es ligeramente curva, se perforan tres agujeros de unos 5 mm de diámetro, separados unos 22-25 mm. De esta manera, se pueden obtener varias notas realizando digitaciones cruzadas. Estas posibilidades aumentan muy notablemente tapando con la mano (parcial o totalmente) el extremo abierto del cuerno (el opuesto a aquel que se mete en la boca). De este modo, es posible obtener más de una octava.



ver página 58

## CARAMELA

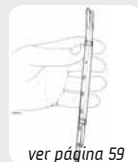
Al igual que el *pito de cabreiro*, la caramilla gallega es un instrumento típico de pastores de cabras. También fabricada a partir de un cuerno de cabra, su uso y su función son idénticos, pero su bisel se labra en la parte ancha del cuerno, que es por donde se sopla en este caso. La punta no se corta y por lo tanto se trata de una flauta cerrada y globular que tiene un sonido bastante similar al de una ocarina.



ver página 58

## PIPA DE ALCACÉN, GAITA DE ALCACÉN

Se fabrica empleando una paja verde de centeno, avena o trigo en la que se labra una lengüeta sencilla y se perforan de 3 a 8 agujeros. También tenemos

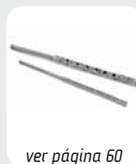


ver página 59

documentado el uso de *pipas de alcacén* con bordón fabricado del mismo modo que el tubo cantor, pero sin agujeros tonales. El tocador introduce en su boca los dos tubos al mismo tiempo con una disposición divergente. El bordón emite la tónica del cantor en su misma octava y para afinarlo convenientemente se va recortando su longitud hasta conseguir la nota deseada. Las niñas y los niños gallegos solían jugar con estos instrumentos. También sabemos que muchachos expertos en su uso llegaron a organizar bailes con estas pipas, que incluso fueron uno de los principales instrumentos de aprendizaje de los gaiteros.

## GAITA DE CANA O GAITA DE SABUGUEIRO

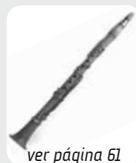
Se trata de un segundo tipo de clarinete primitivo muy similar al que acabamos de describir pero, en este caso, fabricado con madera de caña (*Arundo donax*) o de saúco (*Sambucus nigra*). Aparece distribuido por toda Galicia, excepto en las montañas del oriente de Lugo y Ourense, y se denomina genéricamente “gaita”. Consta de un tubo en el que se practican de tres a ocho agujeros tonales. El sonido se consigue gracias a una lengüeta sencilla que se puede labrar directamente en el cuerpo del instrumento o fabricar por separado con el mismo material que el tubo cantor y que se acola posteriormente al extremo superior del instrumento. Una gaita de estas características bien fabricada puede ofrecer un partido musical extraordinario si se maneja bien.



ver página 60

## CLARINETE y REQUINTO

Las bandas populares introdujeron en Galicia el clarinete (en Sib) y el requinto (en Mib) a mediados del siglo XIX. Los instrumentos de trece llaves fueron los que más popularidad consiguieron en nuestra música tradicional y junto con la gaita gallega formaron cuartetos en los que tocaban un clarinete, un bombo o caja y una gaita. El clarinete no se fabricaba en Galicia, puesto que se compraba siempre en las tiendas especializadas, por lo que no difería en nada de los modelos en uso en el resto de Europa.



ver página 61

## GAITA DE CANA CON FOL O GAITA DE SABUGUEIRO CON FOL

Los propios tocadores fabricaban estos instrumentos añadiendo un fuelle (*fol*) a cualquiera de las diferentes variedades de aerófonos de lengüeta sencilla que ya hemos visto, bien fuesen *pipas de alcacén* (algo raro debido, en todo caso, a su fragilidad), *gaitas de cana* o *gaitas de sabugueiro*. Pueden contar con un bordón, un roncón fabricado exactamente igual que el tubo cantor y abastecido, únicamente, de uno o dos agujeros que permiten su afinación con la tónica del cantor (en su misma octava) mediante su cuidadosa abertura o cierre. El fuelle se llena de aire mediante un tubo de caña o saúco llamado en gallego *soprete* (soplete). Tanto los tubos cantores como los bordones de estos instrumentos van atados directamente al fuelle. Los más mañosos, sin embargo, les añaden unos asientos o *buxas*<sup>5</sup> para poder sacar y meter los tubos sin tener que desatarlos y, así, poder manejar y recambiar las lengüetas con mayor facilidad sin desatar los tubos del fuelle.

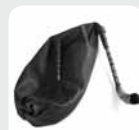


ver página 62

Para tocar estas *gaitas de cana con fol*, el tocador coloca el fuelle debajo de un brazo y, llenándolo de aire con la boca a través del soplete, maneja el tubo cantor con los dedos de las dos manos. Los fuelles de estos instrumentos siempre se fabrican curtiendo una vejiga de cerdo, becerro, vaca o cualquier otro animal de tamaño grande, aunque también con piel de cabrito o, menos frecuentemente, de gato o perro. Estas primitivas gaitas de fuelle fueron antiguamente instrumentos de aprendizaje y, a pesar de que su consideración oscila entre el juguete y el verdadero instrumento musical, jugaron un papel muy importante en el desarrollo musical de muchos de nuestros gaiteros tradicionales.

## ROSCA

Se trata de un tipo de gaita de fuelle con tubo cantor de saúco terminado en resonador de cuerno. Este instrumento recibe el curioso nombre de “rosca”, seguramente debido



ver página 63

<sup>5</sup> Cilindros de madera que van atados al fuelle por uno de sus extremos y en los que se introduce, en el otro extremo, el tubo que suena. Sirven, además, si tienen la suficiente longitud, para proteger las lengüetas de los golpes.

a la llamativa ornamentación en anillos que ostenta el tubo cantor, que nos recuerda a las vueltas de un tornillo.

La rosca se construye atando en un fuelle dos *buxas* de saúco que cuentan con la misma ornamentación en anillos que el puntero. Para soplar dentro del fuelle se introduce en una de estas *buxas* un soplete de saúco decorado con la misma y característica ornamentación. El tubo cantor se introduce en la otra *buxa*, decorada con el mismo tipo de anillos y con una característica cruz en su parte posterior. Para emitir el sonido, se equipa con una lengüeta sencilla de unos 4-5 cm de largo, fabricada con caña o saúco. Para obtener las melodías, se perforan en el tubo cantor siete agujeros tonales de un diámetro muy semejante (unos 5-6 mm).

Antiguamente, la usaban los pastores para distraerse durante las largas horas de cuidado del ganado en el monte. También se tocaba en Nochebuena y en Reyes para acompañar las cantigas que se ejecutaban de noche de casa en casa recaudando los aguinaldos.

## PIPAS DE CASTAÑO O GAITAS DE CASTAÑO

Se trata de sencillos oboes sopladamente con la boca que se fabrican con el cilindro natural que proporciona la corteza entera extraída de una pequeña rama de castaño. Para poder extraer la corteza de la rama sin hendirla se debe esperar a la primavera, ya que en esta época la subida de la savia permite que se pueda separar con facilidad. Una vez cortada una pequeña rama del tamaño adecuado, libre de brotes y de otras pequeñas ramas, se magulla con el mango de una navaja para después *andala*, procedimiento que consiste en girarla con cuidado hasta que se desprege de la madera. Una vez obtenido el cilindro que sirve de tubo cantor, se le añade una pequeña lengüeta doble que se talla con una navaja en la corteza extraída de una rama más fina que la del cantor. Para elaborar la lengüeta, el pequeño tubo de corteza de castaño se adelgaza en la punta quitándole



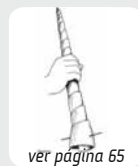
ver página 64

una porción de la parte exterior de la corteza, después la punta se aprieta ligeramente entre los dedos para darle una forma ligeramente ovalada, como para componer las dos laminillas de corteza que baten una contra otra y emiten el sonido.

Para obtener las melodías, en el tubo cantor se practican entre seis y ocho agujeros tonales.

## TOBA

Puede medir desde unos 40 cm en las más pequeñas, hasta más de un metro en las mayores. Se fabrica enrollando en forma de espiral la corteza extraída de una rama gruesa de castaño de un diámetro que puede variar entre 4 y 20 cm, dependiendo de la longitud y tamaño del instrumento que se quiera hacer. Como ya hemos explicado, esta corteza sólo se puede obtener en la primavera, momento en el que es fácil separarla de la madera. Para ello, después de magullar la corteza con un palo o el mango de una navaja, se practica sobre la rama elegida un corte en espiral que permite ir sacando una larga tira de corteza que se va enrollando en forma de espiral de menor a mayor. En la última, la más abierta, se clava una támara para que no se desenrolle. La propia savia pega la tira de corteza y permite que este enorme cono emita uno o varios sonidos. Para ello, en el extremo más estrecho de la *toba*, el que se mete en la boca, se pone una lengüeta doble, fabricada de la misma manera que en las *pipas de castaño*, aunque de un tamaño algo más grande, por lo que es denominada *pipón*. Seguramente, sea necesario ajustar el *pipón* a este extremo de la *toba* con alguna vuelta de corteza fina. Antiguamente, las usaban los niños para jugar puesto que, fabricadas de esta manera, emiten un sonido bastante fuerte y profundo. Según los portadores, eran muy frecuentes las competiciones en las que se luchaba por ver quién hacía la *toba* más grande. En algunas ocasiones se conseguían tamaños enormes y los chavales se juntaban para hacerlas sonar junto con *pipas de castaño*. Las *tobas* pueden, además, dotarse de agujeros tonales, normalmente tres, para ejecutar sencillas melodías.



## GAITAS DE FOL

Las descripciones que siguen de las gaitas gallegas han sido publicadas con anterioridad en nuestro artículo: “*Gaitas e gaitas de fol galegas con cantores tipo óboe*”<sup>6</sup>. Los presentes textos son simplemente un resumen de aquella publicación a la que remitimos a nuestro lector si desea ampliar la información aquí vertida.

Antes de abordar las peculiaridades que nos permiten distinguir los diferentes tipos de gaitas gallegas, veamos primero cuáles son las características comunes a todas ellas.

En todas ellas el puntero es cónico y cuenta con ocho agujeros digitales además de dos o tres agujeros no digitales (*orellas* en gallego) en la parte distal. El tubo cantor emite su sonido gracias a una lengüeta doble que ya hemos descrito. Los gaiteros gallegos la denominan *palleta* o menos frecuentemente *pipa*<sup>7</sup> y se fabrica con dos pequeñas láminas de caña atadas con hilo a un pequeño tubo de metal o al cañón de una pluma de gallina.

**6** Carpintero, P. *Gaitas e gaitas de fol galegas con cantores tipo óboe*. En: Etnofolk. Revista galega de etnomusicología. N.º 5, mayo 2006, pp. 105-166.

**7** Esta denominación aparece en las comarcas de Arzúa y Terra de Melide, donde la acción de *empalletar* el punteiro de las gaitas recibe el nombre de *empipado*. También en la parte este de la provincia de Lugo es frecuente llamarles *pipas* a las *palletas*.

Aparte del tubo cantor, todas las gaitas gallegas cuentan con uno o varios bordones, de lengüeta sencilla o doble, que reciben diversos nombres dependiendo de la zona y del tipo de lengüeta que lleven. Aquí sólo nos referiremos a aquel bordón que es común a todas las gaitas gallegas: el *ronco*, *roncón* o *omeón*. Mide unos 60-80 cm de largo y está compuesto por tres piezas de madera torneada que encajan unas en otras, con una hendidura interna que va aumentando de diámetro hacia la parte más distal, rematando en una pieza con forma de copa excavada por dentro y con un agujero de unos 1’5-2 cm de diámetro. El roncón consigue su sonido característico gracias a una lengüeta sencilla, denominada en gallego *pallón* o *palletón*, tallada en un pequeño tubo de caña o saúco.

Las gaitas gallegas disponen también de un tubo a través del cual el aire se introduce en el fuelle. Lo más común es que en esta pieza se sople directamente con la boca y que vaya situada en la parte superior del fuelle, caso en el que se denomina en Galicia *soprete* o *soplete*. Se tornea en una pieza de madera con un agujero interno que termina en una válvula de cuero que impide el retorno del aire hacia la boca do tocador.

Todos los tubos van acolados al fuelle mediante unos cilindros cortos de madera llamados *asentos* o *buxas*. Los fuelles se fabrican utilizando piel de cabrito, aunque también de cordero y perro. La *buxa* del tubo cantor se ata en la parte del fuelle correspondiente al pescuezo del animal, la del roncón normalmente en la pata izquierda y la de soplete en la pata derecha. Si la gaita tiene más bordones, los agujeros necesarios para acolar las restantes *buxas* se practican en el lateral derecho del fuelle.

Las diferencias que nos permiten establecer distintos tipos de gaitas gallegas tienen que ver principalmente con aspectos morfológicos, es decir, con el número y la disposición de los bordones o con el mecanismo de insuflación. Atendiendo al número y disposición de los bordones, encontramos en Galicia cuatro tipos fundamentales de gaitas de fuelle: la *gaita de catro voces*, la *gaita de ronquillo*, la *gaita de barquín* y la *gaita de fol “sinxela”*.

## GAITA DE FOL “SINXELA”

La *gaita de fol “sinxela”* dotada únicamente de puntero y roncón parece ser el tipo de instrumento más antiguo documentado en Galicia. Como en el resto de Europa, su primera representación iconográfica en Galicia data del siglo XI-XII y se halla en el capitel de la iglesia de Melide donde se puede apreciar a un gaitero tocando un instrumento de un solo y gran roncón.

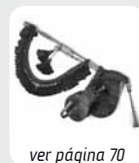


La *gaita de fol* de un solo roncón aparece también en gran parte de Portugal, en la zona norte de Zamora (Aliste y Sanabria), así como en el Bierzo y toda Asturias, llegando hasta la parte occi-

dental de Cantabria y, por supuesto, en toda Galicia. No obstante, debemos señalar que la única zona de Galicia donde no aparece esta tipología sencilla mezclada con otras más recientes (con más bordones) está formada por una amplia área que abarca la provincia de Lugo (excepto en las áreas fronterizas con la comarca de Terra de Melide), la provincia de Ourense y las comarcas pontevedresas de A Paradanta, O Condado y Vigo. Fuera de esta zona, que se corresponde aproximadamente con la mitad oriental de Galicia, la gaita sencilla casi siempre se mezcla con otros tipos, bien como un resto de una tipología antigua sustituida por variantes más modernas (las que analizaremos en los apartados siguientes) bien, incluso con bastante frecuencia, como producto de la degradación de los instrumentos más modernos durante el siglo XX.

## GAITA DE BARQUÍN

El único tipo de gaita gallega de insuflación mecánica se documenta en el sur de Galicia hasta el primer tercio del siglo XX. Se trata de la *gaita de barquín*, una gaita que ya ha sido objeto de una pequeña monografía<sup>8</sup>. Su nombre hace referencia al fuelle mecánico (*barquín*) que el gaitero sostiene debajo del brazo derecho y con el que alimenta el verdadero fuelle flexible del instrumento. La *gaita de barquín* sobrevivió hasta el año 1930 únicamente en la comarca de O Baixo Miño (Pontevedra). Las piezas más características de estos instrumentos son el *barquín* y los dos bordones que reposan sobre el hombro del gaitero. Este fuelle mecánico se construye con dos tablas de madera con forma de lámpara que van sujetas a un taco de madera, una fija y la otra articulada mediante una bisagra. Ambas piezas están unidas por un cuero que permite formar una cavidad de la que el aire es expulsado al apretar el *barquín* con el brazo. La comunicación entre el *barquín* y el fuelle se hace mediante una pieza de madera torneada que cuenta con una válvula de cuero semejante a la de los sopletes. Estos fuelles mecánicos carecen de cualquier tipo de correaje que los una al cuerpo o al brazo del tocador y en su sujeción intervienen tres elementos fundamentales: 1) un gancho metálico en forma de C sito en la tapa superior del *barquín* en el que se introduce el brazo del gaitero y que permite accionarlo; 2) la propia



ver página 70

<sup>8</sup> González, C., Marín X.R. y Meixide, C. *Un instrumento esquecido: A gaita de barquín*. Pontevedra, revista de estudos provinciais, N° 8-9.

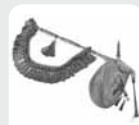


pieza que conduce el aire hacia el fuelle; y 3) una cadena metálica que une la parte delantera del barquín con la gran *buxa* que soporta los bordones. Este sistema permite una total libertad al brazo derecho del gaitero que puede, así, afinar los bordones con facilidad.

Las *gaitas de barquín* siempre cuentan con dos bordones que suenan en la tónica del tubo cantor: un gran roncón en todo semejante a los que ya hemos descrito, y otro más pequeño, de dos piezas, que suena una octava por encima de éste<sup>9</sup>. Ambos reposan sobre el hombro izquierdo del gaitero y reciben el nombre de *omeón* y *ornillo*<sup>10</sup> respectivamente. El *ornillo* puede colocarse en la posición más próxima a la cabeza del tocador o en la contraria y, junto con el *omeón*, parte de una misma y gran *buxa* que posee, a tal efecto, dos agujeros ligeramente inclinados que hacen que estos dos bordones diverjan ligeramente en su trayectoria hacia atrás. También en esta *buxa* se sitúa una llave que permite cortar el paso del aire hacia el *ornillo* para facilitar la afinación del *omeón*. La cadena que soporta el barquín se amarra a esta pequeña llave.

## GAITA DE FOL CON RONQUILLO

Este tercer tipo de gaita aparece en una amplia área que abarca toda la provincia de A Coruña (excepto en las comarcas de Arzúa y Terra de Melide), las comarcas pontevedresas de Deza, Tabeirós-Terra de Montes, Pontevedra, las Rías Baixas y, ya en la provincia de Ourense, las comarcas de Carballiño y O Ribeiro. Estas gaitas poseen, además de roncón y tubo cantor, un pequeño bordón de *palleta* que en esta amplia zona recibe siempre el nombre de *ronquillo*<sup>11</sup> o *ronquilla*. Se trata de un pequeño bordón de dos piezas de unos 20 cm de largo, afinado en la dominante del tubo cantor en su misma octava y que cuenta con una *palleta*. Este pequeño bordón se acola en una *buxa* que



ver página 72

<sup>9</sup> Aunque esto sea lo normal, también tenemos pruebas de la existencia de alguna *gaita de barquín* con un solo roncón, que aún conserva la gran *buxa* de donde salían los dos. Ver, por ejemplo, las fotografías del gaitero de Guillarei.

<sup>10</sup> La denominación *orneón* para designar al roncón de la gaita aparece documentada por Fr. Martín Sarmiento en la provincia de Ourense a mediados del siglo XVIII. Sarmiento, M. *Colección de Voces y Frases de la Lengua Gallega*. Edición y estudio por J.L. Pensado. Universidad de Salamanca, 1970, p. 368.

<sup>11</sup> Todavía no hemos podido encontrar un solo portador que se refiera a este bordón con el término *chión* tan habitual en los círculos folclóricos.

generalmente sale de la parte derecha del vestido (*xustillo*) a través de una tapa cerrada con varios botones, quedando así orientado hacia delante y en este lateral del fuelle.

## GAITA DE CATRO VOCES

Se trata del tipo de gaita más complejo debido a su número de bordones. Aparece únicamente en las comarcas de Arzúa y Terra de Melide (A Coruña), así como en áreas fronterizas de la provincia de Lugo (nombradamente en el Ayuntamiento de Friol). Las *gaitas de catro voces* (gaitas de cuatro voces) reciben este nombre porque poseen cuatro tubos cantores, el puntero y tres bordones. El roncón reposa sobre el hombro izquierdo del gaitero. Los otros dos bordones parten tradicionalmente de una única *buxa*, situada en el lateral derecho del fuelle, que tiene forma de Y llamado *ghalleto*. El más largo de los dos, de unos 35 cm de largo, recibe el nombre de *ronquilla* y consta de dos piezas; va equipado con un pequeño *pallón* y se afina con la tónica del puntero una octava más grave. Reposo sobre el brazo derecho del gaitero y está adornado con un pequeño fleco. El otro bordón, el más pequeño, es similar al *ronquillo* de las *gaitas de ronquillo* y, al igual que aquél, se afina en la dominante del puntero en su misma octava. En esta zona, se le conoce como *ghrilleiro* o *requinto*.



ver página 73

**TRADITIONAL  
INSTRUMENTS  
OF GALICIA**

**A NATURAL  
SELECTION**

**PABLO CARPINTERO ARIAS**

Illustrations by Xoán Ramón Marín Martínez



# ACKNOWLEDGEMENT

We are deeply indebted to the hundreds of bearers of the Galician heritage who kindly agreed to patiently hand down to us their lore and knowledge of traditional musical instruments. This little work is mainly based on their input.



## FOREWORD

Launched three years ago, Ronsel project is now publishing a collection of traditional instruments of Galician, probably one of the most recognizable aspects of our intangible cultural heritage. Irrespective of age and nationality, everyone should read this four-language book that only describes a representative sample of a wide range of musical instruments of Galicia. In order to get an idea of our traditional instruments, the selection was made not only from a scientific point of view but also depending on geographical distribution.

The human voice is one of the most perfect instruments capable of showing emotions and, without a doubt, the source of music development. The development of communication capacity, mainly expressed through music, may have influenced definitively human evolution as well. In the past, musical instruments were made as tools allowing people to act on this particular kind of communication. In the beginning, musical instruments were very basic, as they were made from natural resources, such as vegetal or animal elements. But as time went on, people quickly learnt to use more complicated techniques not only to improve instrumental capacities but also to adapt them to their needs.

This evolutionary development might be the root of a huge diversity inherent in the natural diversity that is defended as a value from different perspectives nowadays. The richness of Galician instruments may be explained through the creativity of Galician people and the high degree of conservation of our traditional cultural system. This work only divulges some musical instruments among the many ones that are part of this new sign of our traditional cultural system. Why should we not think that rich and complex languages are the source of unique musical instruments originated in specific places or regions that are able to emulate human voice, language and other instruments found among nearly every human group?

We just wanted to refer here to one of the most important scientific works of humanity that was published by Charles Darwin 150 years ago. As it is obviously impossible to sum up musical instruments evolution in such a book, we would like to ask the reader to think about the evolution of each instrument presented, since its richness enables to do it easily. Migration flows played an important role in musical instruments development, such as the pilgrimage routes to Santiago de Compostela that certainly contributed to the dissemination of Galician instruments and music.

On the one hand, Ronsel project aims to continue to carry out the promotion of intangible cultural heritage of Galicia from an external point of view; on the other hand, all members are committed as well to continue their internal, scientific and rigorous work in order to define new lines of work that will be published once they are developed. Action lines of the plan of safeguard and enhancement of intangible cultural heritage of Galicia are available on Galician intangible cultural heritage web site: <http://ronsel.uvigo.es>. These action lines largely show what kind of work has been done within the framework of Ronsel project. In addition to information spread on the web site and the yearly intangible cultural heritage fairs organized, written publications are a way of expressing on paper something so complex as intangible heritage.

**Iván Area Carracedo**  
Vice-President for Institutional Affairs of the Universidade de Vigo  
Ronsel project General Coordinator



# INTRODUCTION

The main purpose of this catalogue is to divulge some musical instruments among the many that are part of the Galician heritage. Whether because of our inherently wistful landscape or because of the strong secular oppression of our culture -or maybe due to the pathways that it has travelled-, the fact is that Galician people have ended up developing a character tinged with a certain melancholy and resignation. People with such traits would not have been able to carry on without creating a compensating mechanism, which in our case became feasting, music playing, singing, and dancing. Our homesickness and nostalgia have brought about countless recreational and musical expressions to channel our rich emotivity out. The profusion of our musical instruments is but an aspect of this musical and emotional wealth, part of which we purport to depict in this catalogue. We would like to raise awareness to the fact that a people occupying such a small geographical area comparatively possess one of the largest and most interesting musical heritages on the Planet. Evidence for this assertion lies for instance in extant musical instruments which are veritable archaeological pieces.

Every catalogue must adhere to a scheme to organise and present information. Here we have employed the technical classification of musical instruments by Hornbostel and Sachs, which does not include yet traditional instruments from Galicia. Because of space limitations we had to content ourselves with choosing a small number of musical instruments. We have selected the ones that we deem most representative, due to which this little work is by no means exhaustive.

## Sources

The main source of information in the preparation of this catalogue has been ongoing fieldwork conducted by us throughout Galicia –which in cultural terms also includes Galician-speaking regions such as Navia-Eo, Bierzo and Alta Sanabria– and North Portugal. The earliest records of this first-hand data source hark back to the beginnings of the 20<sup>th</sup> century. Therefore we will mainly deal herein with musical instruments corresponding to that century.

## About the technical description of musical instruments

For the sake of clarity, we will briefly discuss next the terminology used to describe spatial references regarding musical instruments. Proximal end –or proximal part– stands for the nearest part of the instrument from the player's viewpoint, whereas distal end –or distal part– refers to the opposite one. Right and left are determined from the perspective of a right-handed player. The upper and lower parts of the instrument correspond to its top and bottom, respectively.

# MUSICAL INSTRUMENTS CLASSIFICATION

The classification devised by Hornbostel and Sachs divides instruments into four broad categories according to the nature of the sound-producing material.

## **1 IDIOPHONES**

Idiophones are instruments made of materials which are sonorous by their sheer nature –without the aid of any additional tension, unlike sound-producing strings or membranes. The body of the instrument itself sounds when shaken, struck, drummed upon, plucked, rubbed, etc, by the player. Instruments of this kind are classified according to the player's action.

## **2 MEMBRANOPHONES**

A membranophone is any musical instrument which produces sound primarily by way of a vibrating stretched membrane. Most membranophones, but not all, are called drums. Drums may be unimembranophones or bimembranophones, depending on whether the shell –the instrument's body– is covered with one or two membranes, respectively.

### 3 CHORDOPHONES

A chordophone is any musical instrument which makes sound by way of a vibrating string or strings stretched between two points. The strings are set into motion by either plucking, strumming or rubbing with a bow.

### 4 AEROPHONES

In any aerophone –or wind instrument– the air is the sound generator in a primal or fundamental way. The air that surrounds the instrument, which acts as the medium for the sound waves that reach the ear, is set into motion by a vibrating air column within the instrument’s body. Indeed, every aerophone is essentially formed by two components: a pipe or cavity that encloses the aforementioned air column, and a device that sets the air into vibration. Vibration is achieved by interrupting a continuous air stream by means of brief pulsations. The different mechanisms able to produce this rupture phenomenon give raise to several broad families into which aerophones are classified. In trumpets or horns, the player buzzes his lips on the mouthpiece of the instrument, causing the air stream to become interrupted. In instruments such as clarinets, the player causes a simple reed to vibrate up and down against the mouthpiece. Double reeds are common to the members of the oboe family; a pair of joined blades vibrates against each other to produce sound. Another ingenious method for interrupting the air stream is that used in instruments such as flutes, in which the air runs into a sharp edge just past the hole at the top of the mouthpiece.

Only a few instruments cause vibrations in their surrounding air, rather than in the air inside them. Such instruments are called free aerophones.

# IDIOPHONES

## CASTANETS

Castanets are commonly used by dancers to accompany their performance. They consist of a pair of hardwood pieces –usually boxwood, heather wood, yew wood, or walnut wood– which are carved into a more or less rounded shape, reminding of a seashell. As in a seashell, each piece features a lid in its upper part, into which two small holes are bored. A string put through these holes keeps the two pieces together, and provides the holding point for the player's hand. Formerly, this string could be finished off by little wooden beads. The inner part of the castanets is slightly concave, to endow the instrument with more resonance.



see in page 21

A pair of castanets is held in one hand with the string wrapped around the middle finger and the ring finger. A sharp sound is produced when the castanets are bounced between the four other fingers and the palm of the hand, and a rattling sound is achieved when the hand is shaken.

## TARRAÑOLAS

*Tarrañolas*, also known as *tarreñas*, *trécolas*,<sup>1</sup> or *castañolas de lousa* (when they are made of slab), are a type of castanets used in Galicia. *Tarrañolas* were often played by children but also by adults. They consist of two flat and elongated rectangular hardwood boards



see in page 22

<sup>1</sup> *Trécola* appears as a synonym of *tastarabás* in the dictionaries that we have looked up for this work. The latter word refers both to an instrument used at Easter and to a scarecrow contraction. We have also recorded the use of this voice in Carballedo (Lugo), meaning a woman who is full of hot air.

(usually made of boxwood or of any type of fire-hardened wood), about 12-20 cm long, 3-5 cm wide, and 4-8 mm high each. They can also be made of pieces of tile, slab, or suitably carved cow or horse ribs.

One piece is placed between the index and the middle finger and secured against the palm, while the other, placed between the middle finger and the ring finger, is free to swing and collide with the first one. The instrument produces its characteristic sound by waving the hand as if saying goodbye. *Tarrañolas* can be played by holding one single pair in one hand, or else one pair in each of the hands –the way they have traditionally been played.

## TRIANGLE

The Galician triangle was traditionally forged by blacksmiths. It basically consists of two pieces: a metal rod bent into the shape of an equilateral triangle, and a small metal beater used to play it. The triangle is held with an iron ring or with a string wrapped around the left hand thumb. It is played by striking the triangle with the beater, held between the index and the thumb of the right hand.



see in page 23

## CARBIDE CANISTERS AND PAPRIKA TINS

Tins of paprika and carbide canisters were commonly used to accompany dancing with *pandeiretas* (tambourines) and less usually with the so-called female drums. Lisón Tolosana talks about them



see in page 24

when referring to the harvest in Cea in this way: *“And we used to eat (...); and at night time, up to four in the morning, we used to dance to the tambourine and to the carbide canister”*<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Lisón Tolosana, C. *Antropología cultural de Galicia*. Ed. Akal. Madrid, 2004 (1<sup>st</sup> ed. 1979), p. 151.

Women used to play the *lata* (tin) vertically placed on their knees while sitting, drumming on its front –its widest side– with alternating hands. Drumbeats are produced in a relaxed fashion with the fingers close together, arching the hands and placing them at an angle with the tin equal to the distance between the fingers and the palm. In styles accompanied by simply following the rhythm of the melody (such as pasodoble or waltz), drumbeats are delivered with the whole hand on the right-hand side of the tin. Some women achieve a high level of virtuosity, and we have witnessed a few who succeed in holding the tin in the air while continuously drumming.

## **CHARRASCO**

The *charrasco* is without doubt a ritual instrument, closely linked with Carnival and Christmas. It is a type of sistrum, of which we have only been able to record one example in the natural region of A Ulla, which straddles the provinces of Pontevedra and A Coruña and is mainly formed by the middle valley of the Ulla river and its surrounding areas.



In the town of Boqueixón, the *charrasco* is made from a wooden pole about 170–180 cm high. About three cross bars placed at its top form a sort of Caravaca cross, and are decorated with little metal discs similar to the *pandeireta*'s zils. The discs are usually made from tins or zinc coppers. The upper end is topped by a large pair of discs. The player's left hand holds the pole at about its centre and strikes it on the ground. The right hand holds a little wooden stick, serrated with many dents. This stick is used to rub a wire taut from top to bottom of the instrument over a bridge (like a cello's string), producing the characteristic disc jingling known as *riscado*. Its volume was formerly amplified by putting a tin box at the end of the pole that touches the ground.

## SCALLOP SHELLS

The use of scallop shells (*Pecten maximus*) as a percussion instrument is widely recorded throughout Galicia, even in regions that are very distant from the coast. Their sharp sound suits both the accompaniment of singing and of the melody of many an instrument. They are usually played alongside Galician bagpipes or integrated in singing and *pandeireta* (tambourine) ensembles.

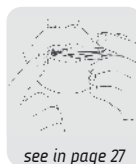
One shell is held in the left hand (smooth side up or down), while the other is held in the right hand (smooth side always down). The shell in the right hand is scraped across and struck against the other to produce all kinds of rhythms and scraping sounds. The latter are achieved by drawing circles with one shell against the other.



see in page 26

## MOUTH HARPS

The characteristic resonant sound of the mouth harp lies at the root of the many different names by which it is known in Galicia: *berimbán*, *bimbirimbau*, *birlimbán*, *birlimbau*, *berimbao*, *birimbau*, etc. In the region of A Fonsagrada (practically the only place in Galicia where it is still made and played) the instrument is called *trompa* (horn) and the player *trompeiro* (horn player).



see in page 27

A Galician mouth harp consists of a thin reed of forged or cast temperate metal, attached to one end of a metal frame by means of different methods. The reed vibrates when plucked with a finger. The gentle sound thus emitted is amplified by holding the mouth harp with the left hand in front of the mouth cavity. To this purpose, the frame is firmly held against the teeth,

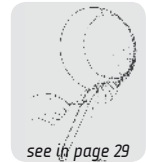


leaving just enough room for the reed to move in and out between them. The harp is also slightly enveloped with the lips, so that the exhaled or inhaled air solely flows through the gap where the reed lies.

In this way, the harmonics of the fundamental tone emitted by the reed may be selectively amplified by varying the capacity of the mouth cavity by using the tongue, or by allowing the sound into the nasal and/or pulmonary cavities. The reed is plucked with the right hand's index in time with the music. The rest of rhythmic effects are achieved either by doing supplementary finger plucking or else by means of subtle diaphragmatic inhaling and exhaling, which turn the whole vocal apparatus (lungs, throat, and nasal and mouth cavities) into an air column vibrating to the reed.

## **FRYING-PAN or PAN**

The *tixola* or *cazola* is an iron kitchen utensil, used to cook. It has a broad, shallow body, and a long handle. Galician frying pans were traditionally made by blacksmiths using tools such as mallets.



see in page 29

By and large, the frying pan has not been a widespread instrument in Galicia. However, we are aware of its intense use as a percussion instrument in the regions of A Limia and Limia Baixa. The *tixola* or *cazola* (as it is known in A Limia) is usually struck and scrubbed with a long iron key.

The pan is held by its body using the player's left hand, with its handle hanging down. It is possible to obtain a remarkable variety of sounds from the pan by means of the key, which is held in the right hand. Scrubbing the pan's handle produces a sound similar to a drumroll. Neatly different sounds

can be produced by striking the handle, or by alternating between the base of the handle and the edge of the pan's flat side. It is also possible to produce very loud bell-like sounds when striking the centre of the pan's body with the key. Thanks to this wide range of possibilities the frying pan is a versatile percussion instrument, especially used to accompany women's singing.

## MEMBRANOPHONES

### DRUM

The Galician drum consists of a cylindrical shell with two drumheads, that is, two membranes stretched over both open ends of the drum. Traditional drumheads are made of animal skins such as goat or sheep, from which hair is removed before being tanned with quicklime. The thinnest parts of the skin are always positioned across the bottom of the drum. Thin wooden hoops (about 8-10 mm thick) are used to hold the skins – still damp from tanning–, against the drum. A single string is passed through the holes pierced on the edge of both hoops, and strung across the side of the drum in a zigzag pattern in order to regulate its tension. In this way a series of concatenated V's are vertically formed around the drum. At the vertex of each of these V's a *zuncho* or *arrocho* can be found. This is a closed-loop leather strip joining two string segments, and allowing to tighten them up by sliding it towards the wide end of the V.



Drums used to accompany Galician bagpipes are always fitted with snares, normally placed only on the lower membrane (the one not used to drum on),

although there are many examples with snares on both membranes. Typically, two snares stemming from a small screw-operated tuning device are fitted to a membrane. The instrument is played by drumming on the upper membrane using two elongated wooden drumsticks, featuring a widening (bead) on their tips.

## BOX

The *caixa* is a type of drum very similar to a *tambor*. What makes it different is the fact that it is much shallower (about 6-8 cm high). It can be completely or partially made of metal. Although the shell may be made of wood, the hoops are always made of metal, usually brass. These support an ensemble of 8-10 vertical bolts, each one topped by a wind-up screw to tighten the skins. *Caixas* usually have one or more gut or metal snares strung across the bottom. The *caixa's* sound is conspicuously stronger than that of the *tambor* due to the facts that it has a larger number of snares and that the membranes are tighter. The *caixa* produces a higher pitched sound and is fitted with snares more often than the *tambor* is.

This type of drum is usually hanged from the player's waist relying on a small S-shaped metal rod, or else it can be held with a belt as a *tambor*. It is played like the *tambor*, with the same kind of drumsticks.

## BASS DRUM

The Galician bass drum (*bombo*) is 25-30 cm deep and 50-80 cm in diameter, although it formerly used to be wider. It is made of wood, in the same way previously described for drums used to



play alongside Galician bagpipes. It may be fitted with little cymbals, but never with snares.

The *bombo* is slung with a strap over the player's shoulder, with the skin surfaces vertically held and slightly leaning to the left. Sound is produced when the player strikes the right hand side skin with a round pad fitted on a handle. The pad is covered with leather, velvet or corduroy, or other appropriate materials.

With the *tambor*, it is the percussion instrument that most often provides accompaniment for solo bagpipers, except in the most archaising parts of Galicia where people did not know of this use. Therefore we think that the *bombo* became a bagpipe accompaniment later than the *tambor*. The *bombo* is an essential instrument in the traditional quartets formed by a bagpipe, a clarinet, a *caixa*, and a *bombo*, and also in the groups of *requinteiros* from A Ulla (one or two bagpipes, one or two *requintas*, a *caixa*, and a *bombo*) which became popular at the beginning of the 20th century. Busking bagpipers were always accompanied by *bombos* fitted with little cymbals. Their traditional function is to stress the melody's rhythm without having to do without off-beats and other ornaments of the drummer's technique.

3 The *ferreñas*, *ferríñas*, *forreñas* or *chapas* (zils) are metal discs of variable size. They are slightly concave, undulated on their rim, and skewered through their centre by a wire that allows them to freely move. When they clash against each other, they produce the jingling sound characteristic of tambourines.

## LARGE TAMBOURINE

The *pandeira* is a type of circular tambourine 40-50 cm in diameter and 8-12 cm in height fitted with some *ferreñas*<sup>3</sup> (zils) around the rim. Its shell is made from a single wooden frame (5-6 mm thick) bent so that the two ends can be joined. It is covered on one side with a goat or roe deer skin. This skin is fitted by slid-



see in page 36

ing it between the shell and an approximately 2 cm wide hoop which is then tacked to it. The protruding skin is sewn up, forming a visible ridge on the upper part of the hoop. A similar hoop is tacked on the opposite side of the shell, in such a way that a number of wires used to skewer the zils can be fit between the two of them. In order to hold the instrument, the shell has a 3 cm wide circular hole for inserting the left-hand thumb, bored where two ends of the bent wooden frame meet.

## TAMBOURINE

The *pandeireta* is very similar to the *pandeira* except for its considerably smaller size –25 cm in diameter and 6-7 cm in height– and for the fact that its shell is fitted with more zils –9 to 13 pairs.



see in page 37

The *pandeireta* was mostly played by singing women, except in eastern mountainous regions where either it did not appear (such as in A Fonsagrada) or else it was replaced by the *pandeira*.

## SQUARE TAMBOURINE

A *pandeira* is built using a square wooden frame of 3-5 cm in depth and 40-50 cm in side. The frame is rounded off or bevelled, secured with nails, and covered on both sides with roe deer skin (in the Ancares Mountains) or, much more commonly, with goat, sheep, or ram skin. More rarely, dog skin has also been used for this purpose.



see in page 38

The skin is trimmed in a rectangular shape, of length slightly larger than twice the side of the *pandeiro* and width also slightly larger than the frame width. In this way the square frame can be completely covered by wrapping the skin around it. The skin is then sewn up on three of the frame sides. Formerly, rattles or small bells were introduced within the *pandeiro*, either hanging from little strings or else directly tacked on the frame. Other audible items such as rounded pebbles or dried beans were also often left loose inside the instrument. All of these elements lend the *pandeiro* a jingling sound. In bygone times it was also very typical of *pandeiros* to be fitted with two or three thin snares made of gut or string, or even with some guitar strings that touched the inside of both skins and that were laid out around the frame.

This instrument is usually played by women, holding it in a similar way as the rest of circular-shell drums. The *pandeiro* is held with the left hand by one of its sides, keeping the thumb behind it and the other four fingers in touch with the skin on the front. It is kept in an almost vertical position in front of the player's chest, leaning somewhat to the left, slightly at an angle with her body and with one of its corners pointing downwards. This corner may rest on the player's navel area. The right hand is free to drum in a fashion similar to *pandeira* playing. This instrument is mainly used to accompany singing in *fiadas* (linen spinning sessions), *ruadas* (street music parades), *seráns* (soirées), etc.

## MUSICAL LEAVES

In Galicia, many young and old people still know how to play a leaf plucked from an ivy, a lemon tree or an orange tree, producing an extremely clear, loud and exact melody. The leaf is held slightly taut between the index fingers and thumbs of both hands. The

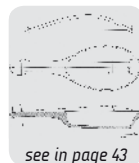


leaf's edge is placed against the lower or upper lip, with the thumbs pointing towards the player. A trickle of air blown between the lip and the leaf causes a powerful vibration of the latter. The sound thus obtained can be modulated by altering the capacity of the mouth cavity, moving the tongue back and forth. Staccatos are achieved by suddenly throttling the airflow at the throat level.

## CORDOPHONES

### RABEL (REBEC)

The Galician rebec was usually played by shepherds. It was mostly used by men to accompany singing, although women would play it as well. The main body of the instrument was carved out of a single block of wood and covered with sheep skin, above which three strings were laid out. It was played by simultaneously bowing the three strings; one of them sustained the melody, while the other two provided drone accompaniment.



### VIOLÍN (FIDDLE)

The fiddle has been quite a widespread instrument in Galician traditional music, at least during the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries. Together with a flute and/or an accordion, fiddles were used to make dance music. According to most of the testimonials collected, blind vendors of *literatura de cordel* (chapbooks) used to play the fiddle on the



streets asking for alms. At least one blind singer, called Florencio “the Os Vilares blindman”, lived to the final years of the 20<sup>th</sup> century in full possession of this lore.

## HURDY-GURDY

The Galician hurdy-gurdy consists of a guitar-shaped box – often with a rather pronounced narrowing– with both a flat bottom and a flat sound board. Sound boards and hoops were traditionally built in walnut wood. The box is taller on the instrument’s right hand side, which is fitted with an S-shaped crank. When turned clockwise, the crank drives a rosined boxwood or walnut wood wheel, which sounds five strings laid out above the box. Three gut strings usually produce the melody in the Galician hurdy-gurdy, aided by two additional drone strings and a keyboard.

In order to play the hurdy-gurdy, the crank is turned with the right hand while the keyboard is simultaneously operated with all left-hand fingers but the thumb. Hurdy-gurdy’s expression, timing, and nuances, all stem from the wheel operation through the crank. The latter is held between the thumb and the index and middle fingers, with its wooden handle resting and spinning on the palm of the hand. The hurdy-gurdy can be played in a standing position, slung across one’s shoulder with a strap, or else sitting, with the instrument lying on the musician’s lap and strapped around the waist.



*see in page 45*



# AEROPHONES

## HARMONICA, HARP

Harmonicas are based on metal plates from which several rectangular slots of gradually decreasing size are cut out. Each one of these slots houses a flexible metal reed of same size and shape, riveted to the comb at one end of the slot. When air flows through the slot, the loose end of the reed vibrates and emits sound. This type of reed is called “free reed”, since its movement is unrestrained. Every *filharmonica* has two of these combs, fitted to both sides of a wooden board which features independent holes to drive the air from the mouth to the reeds. Each hole serves two reeds, one of which sounds when inhaling and the other one when exhaling, emitting different notes. In this way a *filharmonica* can produce a full diatonic scale, although chromatic instruments are also possible.



see in page 49

## ACCORDION

An accordion basically consists of a harmonica to which a bellows is added. In 1822 Buschmann added a vertical leather bag to his original harmonica. Cyrillus Demian (1772-1847), a Viennese instrument maker, appropriated Buschmann's idea, developed it and made the first accordion in 1829.



see in page 50

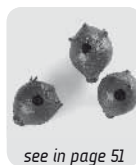
The accordion consists of two wooden boxes joined together by a flexible bellows. Each box houses rows of double reeds. By expanding or compressing

the bellows with each hand holding one of the boxes, an airflow is created inside the body that makes the reeds vibrate. One or both of the boxes have a keyboard, allowing the player to choose the reeds he wants to activate. The right hand side box features the keyboard used for playing the melody. In 1880, a second keyboard was added on the left hand side box for playing the accompaniment. At that time accordions began to mushroom in traditional music throughout Europe, and Galicia was no exception.

In Galicia there are two types of accordions. The oldest one is known as button accordion, and produces different notes while pressing the same button depending on whether the bellows is compressed or expanded. The diatonic accordion only produces diatonic scales. Piano accordions, the most modern ones, use a musical keyboard similar to a piano or simply a buttonboard. This type of accordion produces the same note when continually pressing the same button, whether compressing or expanding the bellows. Piano accordions can produce chromatic scales.

## WHISTLES

Galician children used to make toy whistles by boring a round hole –9 to 10 mm in diameter– with the tip of a penknife on hazelnuts, peach stones, walnuts, and oak galls, or on any other object containing a globular cavity. The cavity was then emptied through the aforementioned hole, using again the tip of a penknife or else a little wire. Depending on the material used, the whistle produces different sounds when an airflow is directed towards the edge of the hole. Hazelnuts produce very high-pitched sounds. Oak galls sound lower and sweeter, like an owl, and that is why whistles are so called in some parts of Galicia.



*see in page 51*

It is possible to play simple melodies on whistles fitted with fingerholes.

## SYRINGES, PAN PIPES

In Galicia, *apito* and *chifre* refer to a variety of syringes and pan pipes. These are instruments formed by an array of progressively shorter tubes, open only at their top ends. Pan pipes are built either boring tubes in a single block of wood or else tying independent tubes together.



see in page 52

In Galicia there are two extant types of pan pipes. The first one was made by children joining five or six cane sections with a string and a splint. The other type was carved out of a single block of boxwood in the shape of an irregular triangle 7-8 mm thick, often with 7, 9 or 12 holes of decreasing girth. This type of pan pipe was also used in the 20<sup>th</sup> century as an aural advertisement by two traditional tradesmen: knife sharpeners and castrators, who moreover referred to it by two different names, *apito* and *chifre*, respectively.

## TRANSVERSE FLUTES

A transverse flute is an elongated tube made of wood, cane, or metal. It produces a melody by blowing into the blow hole on the side of the tube while opening or closing the finger holes –usually six– made in the body of the instrument.

### FRAUTA [1]

The terms *frauta de cana*, *frauta de sabugueiro*, or just *frauta* refer throughout Galicia to simple side-blown flutes made of cane (*Arundo donax*) or elder wood (*Sambucus nigra*). Either players themselves or handymen make these instruments, which are about 25-40 cm long. Since cane is naturally hollow, two cane sections can be used to make a *frauta*, in such a way that the inside of the tube can be smoothed out simply by boring through the knot between the sections.



see in page 53

### FRAUTA [2]

The name *frauta* is also used throughout Galicia to designate a transverse flute built by specialised lathe craftsmen, usually using boxwood although inferior woods have also been employed at times. These flutes were built in three separate joints. The head joint, which is cylindrical within, presents the blow hole, of 10-11 mm in diameter. Its proximal part is plugged using a bark and wooden cap, which sticks out at this end of the flute. The body joint, which is joined to the



see in page 54

head joint by means of a spigot, features the first three finger holes, and has another spigot in its distal part to insert the foot joint. This joint has the three remaining finger holes. The body and foot joints both have a conical shape.

## FRAUTA [3]

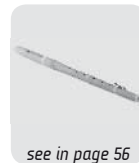
There is yet another instrument known throughout Galicia by the name *frauta*. It is a large flute, about 50 cm long, usually tuned in D and made of ebony or granadillo wood (more rarely of boxwood). Depending on the design's age, it may be built in three, four, or five joints, and it may have a variable number of keys –from one, in the oldest ones, up to four or many more, being five keys very frequent. To our knowledge, these *frautas* were not built in Galicia, as all instruments of this kind that we have found mainly came from France or central European countries. This *frauta* design corresponds to the so-called “French classical”, that became widespread throughout Europe (bar Great Britain) during the 20<sup>th</sup> century.



see in page 55

## REQUINTA

*Requinta* refers to a very particular side-blown flute, which only appears in the valley carved by the Ulla river in its middle course, and in towns such as Silleda, Boqueixón, Padrón, Teo, Touro, Vedra, Vila de Cruces and A Estrada.



see in page 56

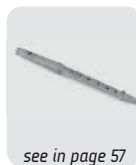
It is a type of flute made of boxwood (*Buxus sempervirens*), and composed of five fitting joints and one key. In A Ulla, each of these joints is called

*pecho*: The first *pecho* (also, called lips *pecho* or mouthpiece) features the blow hole and, in its proximal part, a cap made of wood and bark. The distance between the blow hole and the cap can be regulated by means of a screw. The second *pecho* or *barrilete* (chamber joint) has a pipe-based device that allows to precisely tune the *requinta*. The third *pecho* has the three proximal tonal holes, and the fourth *pecho* the three distal tonal holes. Both their interiors are conical, with a diminishing diameter towards the distal part. A key is available in the fifth *pecho*, or key *pecho*, to handle the seventh and farthest tonal hole.

*Requintas* are played in ensembles called *gaitas* or *requintas*, composed of one or two *requintas* and one or two Galician bagpipes. In these ensembles *requintas* always play in the higher-pitch register, using the upper part of the second octave and the lower part of the third, which allows to equalise the volume of Galician bagpipes. Galician bagpipes playing alongside *requintas* are normally tuned in B natural, since *requintas* are tuned in F#. More rarely *requintas* in G are also found, to play alongside Galician bagpipes in C.

## SMALL FLUTE

In the region of A Ulla, *pínfano* refers to a small side-blown flute usually made of boxwood, composed of two or three fitting joints. In several regions of the province of Pontevedra people refer to this wind instrument as *frautín* (small flute). The defining feature of *pínfanos* with respect to *frautas* and *requintas* is that their register is much more highly pitched –they are usually tuned in D– and, therefore, they are much smaller instruments.



see in page 57

## CANE WHISTLE, ELDER WHISTLE

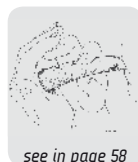
*Pitos de cana* are straight-bodied fipple flutes made from a knot-free cane or an elder branch. They are 20-22 cm long, and around 2 cm in girth. They have six finger holes, and were usually made by young or adult shepherds to entertain themselves while tending to their flocks.



see in page 57

## GOAT SHEPHERD WHISTLE

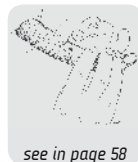
The *pito de cabreiro* is a fipple flute made with a goat's horn. It was obviously an instrument used by shepherds tending to that type of livestock. Their making is identical to that of a *pito de cana* or *bieiteiro*. The fipple was firstly shaped using melted beeswax. Afterwards an airway was created in it and then gradually fashioned with a hot wire until it provided the desired sound. Three finger holes –about 5mm in diameter and spaced at 22-25mm intervals– were bored in the slightly curved wide side of the horn. In this way several notes could be produced by means of cross-digitation. Moreover, it was possible to obtain more than one octave by totally or partially covering the open end of the horn –that is, the one opposite to the blowing end– with the hand, which very remarkably increased the possibilities of the instrument.



see in page 58

## CARAMELA

The *caramela* is another instrument typical of goat shepherds, since it is also built using a goat's horn. The difference with a *pito de cabreiro* is that the *caramela's* fipple is carved out



see in page 58

on the wide end of the horn, which is the blowing end in this instrument as well. As the horn tip is not cut out, it is a closed, globular flute, with a sound similar to that of an ocarine.

## ALCACÉN PIPE

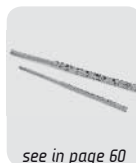
A *pipa de alcacén* is built using a green straw of rye, oat, or wheat, from which a small reed is pared and in which some little holes –3 to 8– are pierced. We have also recorded *pipas de alcacén* furnished with a drone, made in the same way as the chanter described above but without tonal holes. The drone is introduced in the player's mouth together with the chanter, laying out both pipes in a divergent fashion. The drone emits the tonic note of the chanter in the same octave, and it is tuned by gradually clipping it until its emitted note is right. *Pipas de alcacén* are regarded as children's toys in Galicia, although there are records of so skillful youngsters that they were able to create dances with them. They were also one of the main learning instruments for budding bagpipers.



see in page 59

## CANE PIPE, ELDER PIPE

*Gaitas de cana* are primitive clarinets, very similar to the *pipas de alcacén* but made instead of cane or elder wood. They appear all over Galicia except for the eastern mountains of Lugo and Ourense, and are generically called *gaitas*. Three to eight tonal holes are bored in these pipes. The sound is produced by a simple reed that can either be pared from the body or separately built and joined to the upper end of the instrument. In the latter case reeds used to be built in the same material as the chanter. A well-built *gaita de cana* can achieve an exceptional melodiousness if properly played.



see in page 60



## Bb and Eb CLARINET

Clarinets in Bb and *requintos* in Eb were introduced in Galicia by folk ensembles towards the middle of the 19th century. Traditional “quartets” comprised a bagpipe, a drum or *caixa*, a clarinet, and bass drums. The clarinet was not made in Galicia, but bought in specialised shops. That is why it was identical to clarinets used all over Europe.



see in page 61

## CANE BAGPIPE, ELDER BAGPIPE

Players themselves made these instruments by adding a bag (*fol*) to any type of single-reed aerophone, especially to *gaitas de cana* or *sabugueiro*, and not so often to *pipas de alcacén* because of their fragility. A *gaita de cana* may feature a drone (*roncón*), made in the same way as the chanter. The drone had only one or two holes that could be carefully opened or closed to tune it to the tonic note of the chanter, in the same octave. A blowpipe (*soprete*), made of cane or elder wood, allowed the player to supply air to the bag. Both the blowpipe and the drone were directly tied to the bag. The most skilful persons could add stocks (*buxas*<sup>4</sup>) to the instrument, so that they could attach and detach the pipes without having to tie and untie them, thus facilitating the interchange and manipulation of the reeds. The player placed the bag under his arm and blew into the blowpipe while opening or closing the finger holes using both hands. Bags were made from tanned bladders of pigs, calves, cows, or other large animal, although they were also made with tanned skins of kids, and, less frequently, of cats or dogs.



see in page 62

<sup>4</sup> A *buxa* (stock) is a wooden cylinder tied to the bag at one of its ends, and used to plug in a sounding pipe on its other end. If it is long enough, it also serves to shock-proof the reed.

This primitive bagpipe has been an important learning instrument. Though it is regarded as a toy instrument, it has played a very important part in the musical development of many traditional Galician bagpipers.

## ROSCA

The *rosca* is a Galician bagpipe with an elder wood chanter, ended by a resonator made of animal horn. This instrument bears the curious name of *rosca* (thread) most certainly due to the ornate ring-shaped embellishments displayed on chanter, blowpipe, and stocks, which are reminiscent of a screw's spiral grooves.



see in page 63

A *rosca* was built by tying two elder wood *buxas* (stocks) to a bag. In order to blow into the bag, an elder wood *soprete* (blowpipe) was plugged into one of the stocks. The chanter was plugged into the other stock, which was further decorated with a characteristic cross on its back side. In order to emit sound, the chanter was fitted with a simple reed, 4-5 cm long and made of cane or elder wood. Melodies were obtained by means of seven tonal holes bored in the chanter, having very similar diameters (about 5-6 mm).

They were very frequently used by shepherds to while away the long hours tending to livestock in the hills, and they were also played on Christmas Eve and on the Epiphany to accompany the carols that were played at night time while collecting Christmas donations (*aguinaldos*) from house to house.

## CHESTNUT PIPES

*Pipas* and *gaitas de castiñeiro* are basic oboes blown directly with the mouth. They are made with the natural cylinder obtained by removing the whole bark of a small chestnut tree branch. The whole bark can be pulled out uncracked after the arrival of Springtime, when the rising sap makes it easy to detach it from the kernel. After a small branch of suitable size has been cut –free from knots and twigs– it is pounded with the handle of a penknife. Afterwards it is “walked”, a procedure that consists of carefully rolling it until the bark becomes detached from the kernel. Once the cylinder that will act as the chanter has been obtained, a small double reed is added to it. This double reed is fashioned with a penknife from the bark of a branchlet smaller than the chanter’s one. The tip of this little bark tube is thinned by removing a portion of its outer part; it is then gently pressed between the fingers to render it in a slightly oval shape, as if sprucing up the two sides of the bark that will vibrate against each other.

Melodies are obtained by means of six to eight tonal holes bored in the chanter.

## TOBA

*Tobas* range from 40 cm long –the smallest ones– up to more than one meter long –the biggest ones. They are made by spirally wrapping a strip of bark from a thick chestnut branch. The branch should be between 4 and 20 cm in diameter, depending on the length and size of the intended *toba*. As we already said, the bark can only be obtained in Springtime, when it is easy to detach it from the kernel. After pounding



see in page 64



see in page 65

the bark of the chosen branch with a stick or a penknife's handle, a spiral cut is made on it. This will allow to extract a long strip of bark which will coil itself in an increasingly wider spiral. A splinter is nailed in the last and widest loop of this spiral to keep it from uncoiling. The sap itself will stick together this long bark strip, allowing the huge cone to emit one or more types of sound. With this purpose a double reed –which also acts as the mouthpiece– is fitted to the tip of the *toba*. The double reed is built in the same way as the ones in the *pipas de castiñeiro* but of a somewhat larger size, and due to this it is called *pipón*. It is usually necessary to adjust the *pipón's* fit by wrapping it with some loops of a thin bark strip.

*Tobas* were used by children for fun, since when built as described above they emit a strong and deep sound. Informers remark that competitions to build the largest instrument were common. Sometimes huge *tobas* were built and youngsters played them in little groups alongside *pipas de castiñeiro*. *Tobas* can also feature tonal holes, usually three, which allow to perform simple melodies.

# GALICIAN BAGPIPES

Here you will find a summary of the information about Galician bagpipes previously published in an article entitled "*Gaitas e gaitas de fol galegas con cantores tipo óboe*"<sup>5</sup>. Please have a look at this publication for further information.

Before discussing the differences between particular types of Galician bagpipes, let us first see what they do have in common.

In all Galician bagpipes the chanter is conical, and bored with eight finger holes and two or three acoustic holes (*orellas*) on its distal side. The chanter produces sound thanks to a double reed commonly called *palleta* and more rarely *pipa*<sup>6</sup>. The double reed is made of two cane blades tied with a thread to a metal staple or to the quill of a hen's feather.

Besides the chanter, all Galician bagpipes have a big drone (*ronco*, *roncón* or *orneón*), fitted with a single reed. Depending on the geographical area, Galician bagpipes can have other types of single or double reed drones.

The great drone (*roncón*) is approximately 60-80 cm long and is composed of three lathe turned joints of wood that fit one another. When all three are put together, they form an internal hole of increasing diameter towards the distal part. The drone is finished by a cup-shaped piece carved on its inside, which ends in an opening of 1.5-2 cm in diameter.

<sup>5</sup> **Carpintero, P.** *Gaitas e gaitas de fol galegas con cantores tipo óboe*. In: *Etnofolk. Revista galega de etnomusicoloxía*. Nº 5, May 2006, pp. 105-166.

<sup>6</sup> This naming is found in the regions of Arzúa and Terra de Melide, where the action of fitting a reed to the chanter of a Galician bagpipe receives the name "*empipado*". Also, reeds are often known as *pipas* in the east of the province of Lugo.

The player supplies air to the bag by blowing into the blowpipe which usually sticks out of the top of the bag. The *soprete* or *soplete*, as it is known in Galicia, is a lathe turned pipe fitted with a non-return valve.

Chanter, blowpipe and drone or drones are held in place by means of wooden stocks (*asentos* or *buxas*) tied to the bag. The most common materials used for bags are the skins of animals such as kids, and less usually lambs and dogs. Stocks are normally tied at the points corresponding to the animal's neck (chanter), the left leg (drone) and the right leg (blowpipe). Other necessary holes are cut on the right side of the bag in order to accommodate additional stocks, depending on the number of drones.

Galician bagpipes can be mainly classified according to the number and arrangement of the drones, and according to the bag inflation method. According to the placement of the drones, we can divide instruments in four broad categories: *gaita de catro voces*, *gaita de ronquillo*, *gaita de barquín* and *gaita de fol sinxela*.

## “SIMPLE” GALICIAN BAGPIPE

We start with the simplest Galician bagpipe, which consists of a chanter and single drone, and which seems to be the oldest type of bagpipe recorded in Galicia. Following the general European trend, the first iconographical representation of this bagpipe in Galicia is found on the capital of Melide, dated to the 11<sup>th</sup> or 12<sup>th</sup> century. A depiction of a bagpiper playing an instrument with a single big *roncón* can be seen on this capital.



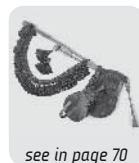
see in page 69

This type of bagpipe is also found in the neighbouring areas of Portugal, Northern Zamora (Aliste and Sanabria), Bierzo, and Asturias, and even in West-

ern Cantabria, and obviously in the whole of Galicia. The Galician provinces of Ourense and Lugo (apart from the areas bordering Terra de Melide), and the regions of A Paradanta, O Condado, and Vigo in the Galician province of Pontevedra, form the only geographical area where simple bagpipes are not found intermingled with multiple-drone instruments. Out of this area –that roughly corresponds to Eastern Galicia– the simple bagpipe typology is almost always mixed with newer ones, either as the remainder of an old typology being gradually displaced by new ones (further described below) or, quite frequently, as the result of downgrading newer types during the 20th century.

## BELLOWS-BLOWN BAGPIPE

Up to the early 20th century we have records of the only bellows-blown bagpipe from Galicia, called *gaita de barquín*, which has already been the subject of a little monography<sup>7</sup>. Its name refers to a mechanical bellows (*barquín*) placed under the right arm and used to inflate the bag. These bagpipes used until 1930 in Southern Galicia, only in the region of O Baixo Miño (Pontevedra). The instrument is formed by a bellows and two drones leaning on the player's shoulder. The mechanical bellows is built using two lamp-shaped wooden boards attached to a wooden stub; one of them is fixed to the stub, and the other one is articulated with respect to it by means of a hinge. Both parts are joined together using a leather piece, which forms a cavity from which the air is expelled by exerting pressure on the bellows with the arm. Air is supplied to the bag through a wooden piece fitted with a leather non-return valve similar to the ones used in blowpipes. The mechanical bellows lack any kind of straps linking them to the player's body or arm. Three basic elements are involved in holding them in place: 1) a C-shaped metallic hook on the upper board of the *barquín*, through which the bagpiper's arm is put in order to



see in page 70

<sup>7</sup> González, C., Marín X.R. y Meixide, C. *Un instrumento esquecida: A gaita de barquín*. Pontevedra, revista de estudos provinciais, Nº 8-9.

operate it; 2) the very same piece that drives the airflow towards the bag; and 3) a metallic chain than links the front part of the *barquín* with the coarse *buxa* that holds the drones. This system grants complete freedom to the right arm of the player, who can thus easily tune the drones.

This bagpipe has always two drones tuned to the base note of the chanter: a bass drone like the aforementioned ones and a small drone built in two joints and tuned one octave higher.<sup>8</sup> Both drones lie over the left shoulder and are called *orneón* and *ornillo*, respectively<sup>9</sup>. The *ornillo* is placed either right next to the player's head or in the opposite direction. Both the *ornillo* and the *orneón* are attached to the bag through a large stock with two slightly skewed holes, which let the drones diverge backwards a little. This stock also has a valve whose role is to stop the airflow to the *ornillo* while tuning the *orneón*. The chain that holds the bellows hangs from this little valve.

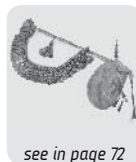
<sup>8</sup> Even though this is the standard configuration, we have proof of the existence of some single-drone *gaitas de barquín*, although still fitted with a double-drone *buxa*. See for instance the pictures of the Guillarei bagpipes.

<sup>9</sup> The name *orneón* for the drone of the Galician bagpipe is first recorded by Fr. Martín Sarmiento in the province of Ourense in the mid 18<sup>th</sup> century.

<sup>10</sup> We have yet been unable to find a single informer who calls this drone by the name *chión*, which we hear so often in folk circles.

## GALICIAN BAGPIPE WITH HIGH DRONE

Bagpipes with a bass drone, a chanter and a high drone (*ronquillo*<sup>10</sup> or *ronquilla*) are found in the whole province of A Coruña (apart from Arzúa and Terra de Melide), in Deza, Tabeirós-Terra de Montes, Pontevedra, Rías Baixas in the province of Pontevedra, and, finally, in the regions of Carballiño and O Ribeiro in the province of Ourense. The *ronquillo* is a double-reeded drone (20 cm long) built in two joints, tuned to the dominant note of the chanter in the same octave. This small drone is joined to a *buxa* that often sticks out of the right hand side of the *xustillo* (bagpipe cover) through a flap, which is closed by



see in page 72



means of several buttons. In this way it stays forwardly oriented and on that side of the bag.

## FOUR-VOICE BAGPIPE

Four-voice bagpipes are the most complex ones with regard to the number of drones. This type appears only in the regions of Arzúa and Terra de Melide (A Coruña), and in the neighbouring areas of the province of Lugo (particularly in Friol). Its name refers to its four pipes: a chanter and three drones. The bass drone lies on the player's shoulder, and the other two are gathered in a single Y-shaped stock (*ghalleto*) accommodated on the right side of the bag. The longest of these two drones, the *ronquilla*, is 35 cm long. Designed in two joints, the *ronquilla* has a little single reed (*pallón*) tuned one octave below the base note of the chanter. It rests on the player's right forearm, and is decorated with a small fringe. The shorter drone is similar to the one in *gaitas de ronquillo* (double-reeded), and is also tuned to the dominant of the chanter in the same octave. Pipers from the regions where the *gaita de ronquillo* is used commonly refer to this little drone as *ghrilleiro* or *requinto*.



see in page 73



**I N S T R U M E N T S  
T R A D I T I O N N E L S  
G A L I C I E N S**

**U N E S É L E C T I O N  
N A T U R E L L E**

**P A B L O C A R P I N T E R O A R I A S**

**I l l u s t r a t i o n s d e X o á n R a m ó n M a r í n M a r t í n e z**



# REMERCIEMENTS

Nous tenons à remercier tout particulièrement les centaines de porteurs et porteuses de notre savoir traditionnel qui, avec une patience infinie, nous ont transmis leurs connaissances des divers instruments de musique galiciens. Ce petit ouvrage se fonde essentiellement sur les informations qu'ils ont partagées avec nous.



## AVANT-PROPOS

Né il y a déjà trois ans, le projet Ronsel lance cette année un nouveau livre en quatre langues qui recueille les instruments de musique galiciens, un des aspects les plus reconnaissables de notre patrimoine culturel immatériel. Cet ouvrage, destiné à tous les publics, indépendamment de l'âge et de la nationalité, n'est qu'un petit échantillon de l'énorme variété d'instruments musicaux galiciens. La sélection réalisée vise à offrir un aperçu général de nos instruments organisés non seulement du point de vue scientifique en différentes catégories, mais aussi d'après leur distribution géographique.

Étant un des instruments les plus parfaits capables de transmettre toutes sortes d'émotions, la voix est, sans aucun doute, à la source du développement de la musique. Notre espèce a elle aussi été conditionnée par le développement de la capacité de communication dont une partie importante s'exprime au travers de la musique. Les humains ont créé les instruments de musique comme des outils leur permettant d'intervenir dans ce type de communication si particulier. Au début, les humains ne fabriquaient que des instruments rudimentaires en profitant des éléments végétaux et animaux que la nature mettait directement à leur disposition puis, avec le temps, ils ont rapidement appris à les transformer en compliquant leur technique aussi bien pour améliorer leurs capacités que pour les adapter aux différents besoins.

De cette évolution découle une immense diversité inhérente à la propre diversité naturelle qui aujourd'hui est défendue comme une valeur sous différentes perspectives. La créativité qui caractérise le peuple galicien et le haut degré de conservation de notre système culturel traditionnel, parmi d'autres raisons, expliquent cette richesse instrumentale dont le présent catalogue offre un bref aperçu. Pourquoi ne pas s'aventurer à dire que la richesse et la complexité de certaines langues sont, dans des lieux déterminés, à la source de la création d'instruments uniques pouvant imiter la voix, la langue et la construction d'autres instruments partagés par presque tous les groupes humains?

Nous avons simplement voulu faire ici référence à l'une des plus grandes œuvres scientifiques de l'humanité publiée il y a déjà cent cinquante ans par Charles Darwin. Étant bien évidemment impossible de

synthétiser l'évolution des instruments dans un livre comme celui-ci, nous invitons néanmoins notre lecteur à réfléchir à l'évolution de chacun des instruments présentés, étant donné que leur richesse permet de le faire. Les flux migratoires des groupes humains ont joué un rôle fondamental dans l'évolution des instruments musicaux; les pèlerinages à Saint-Jacques-de-Compostelle, par exemple, ont certainement contribué à la diffusion de nos instruments et de notre musique.

Désireux de continuer notre travail de valorisation du patrimoine culturel immatériel galicien sous une perspective externe, les membres du projet Ronsel mison également sur le travail interne, scientifique et rigoureux pour définir de nouvelles lignes qui seront publiées lorsqu'elles auront pris forme. Les lignes d'action du plan de sauvegarde et de mise en valeur du patrimoine culturel immatériel, disponibles sur le site du patrimoine culturel immatériel de Galice <http://ronsel.uvigo.es>, reflètent en grande partie le travail réalisé au sein du projet Ronsel. Outre les informations diffusées au travers de notre site web et la réalisation périodique de foires du patrimoine culturel immatériel, les publications écrites permettent d'exprimer sur papier quelque chose d'aussi complexe que le patrimoine immatériel.

**Iván Area Carracedo**

Vice-président aux relations institutionnelles de l'Universidade de Vigo  
Coordonnateur général du projet Ronsel



# INTRODUCTION

Le présent catalogue a pour but de présenter quelques-uns des nombreux instruments dont nous disposons en Galice. Pourquoi la tristesse et la soumission sont-elles des caractéristiques du peuple galicien? Est-ce à cause de notre paysage nostalgique, de la forte oppression qu'a souffert notre culture pendant des siècles ou des avatars auxquels elle s'est heurtée? La fête, la musique, le chant ou la danse ont toujours été une manière de combattre ce sentiment. Notre mal du pays a favorisé l'apparition d'innombrables manifestations ludiques et musicales qui nous ont permis d'exprimer notre riche émotivité. L'abondance de nos instruments musicaux n'est qu'un des aspects de cette richesse musicale et émotionnelle. Cet ouvrage offre au lecteur un aperçu général de nos instruments de musique et tente de lui faire découvrir comment un peuple qui n'habite qu'un petit territoire dispose, comparativement, d'un des plus grands et intéressants patrimoines instrumentaux de la planète puisqu'il conserve des instruments musicaux qui sont de vraies pièces archéologiques.

En ce qui concerne l'organisation et la présentation de l'information, nous avons choisi de suivre la classification technique de Hornbostel et Sachs<sup>1</sup>, sur/dans laquelle les instruments galiciens ne figurent pas encore. Pour des raisons d'espace, nous avons dû nous limiter à un nombre réduit d'instruments musicaux, raison pour laquelle nous avons choisi ceux qui nous ont parus les plus représentatifs. Cet ouvrage ne présente donc qu'un échantillon donnant une idée générale de l'ensemble de nos instruments traditionnels.

<sup>1</sup> Hornbostel von, E. et Sachs, C. Zeitschrift für Ethnologie, 1914. Cahiers 4 et 5, Berlin 1914.

## Sources

Le travail de terrain mené dans toute la Galice, le nord du Portugal et dans les régions espagnoles où l'on parle galicien comme les pays de Navia-Eo, Bierzo et Alta Sanabria, est à la source de cet ouvrage. Les enquêtes de terrain réalisées nous ont permis de recueillir des données directement auprès des informateurs ainsi que des renseignements remontant au plus tôt au début du XX<sup>e</sup> siècle: voilà pourquoi nous parlerons principalement des instruments de cette époque-là.

## Description technique des instruments musicaux

Pour éclairer la lecture, il convient de donner quelques explications relatives aux références spatiales que nous allons utiliser pour décrire les différents instruments musicaux. Par convention, nous appelons extrémité ou partie proximale celle qui est la plus proche de l'instrumentiste, et extrémité ou partie distale celle qui en est la plus éloignée. La droite et la gauche sont toujours désignées par rapport au musicien, en considérant que celui-ci est en principe droitier. La partie supérieure de l'instrument est celle qui se trouve vers le haut et l'inférieure celle qui se trouve vers le bas.

# CLASSIFICATION DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE

La classification proposée par Hornbostel et Sachs établit quatre grandes familles d'instruments de musique selon la manière dont le son est produit.

## 1 IDIOPHONES

Ce sont des instruments dont le matériau lui-même produit le son et qui ne requièrent aucune tension supplémentaire, par opposition aux instruments à cordes et à membranes. C'est donc la totalité de l'instrument qui produit le son selon le mode d'ébranlement : par secousse, frappe-ment, entrechoquement, etc. Ces instruments se subdivisent donc selon le mode d'ébranlement produisant le son.

## 2 MEMBRANOPHONES

Cette famille regroupe les instruments musicaux dont le son est produit par la vibration d'une membrane tendue sur un cadre. La plupart des membranophones, mais pas tous, reçoivent le nom de tambours. Ceux-ci peuvent être unimembranophones ou bimembranophones en fonction de si la caisse (ou le corps de l'instrument) est couverte d'une ou de deux pièces de peau respectivement.

### 3 CORDOPHONES

Les cordophones sont des instruments de musique dans lesquels le son est produit par la vibration d'une ou de plusieurs cordes tendues entre deux points. On peut frapper les cordes avec de petits marteaux, les pincer directement avec les doigts ou à l'aide d'un plectre ou les frotter avec un archet ou un disque.

### 4 AÉROPHONES

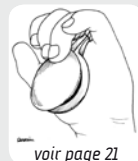
Les instruments à vent ou aérophones sont des instruments de musique dont le son est produit par un mouvement d'air créant une vibration. L'air qui entoure l'instrument et qui transmet les ondes sonores jusqu'à l'ouïe vibre en même temps que vibre la colonne d'air se trouvant dans le corps de l'instrument. Tous les aérophones sont composés de deux éléments communs essentiels : un tube ou une cavité enfermant une colonne d'air et un mécanisme la faisant vibrer. On obtient cette vibration en interrompant un courant d'air continu au moyen de courtes pulsations. La classification des grandes familles d'aérophones résulte de l'ensemble des procédés assurant la production de ces phénomènes de rupture. Dans la famille des trompes et des trompettes, la vibration des lèvres de l'instrumentiste permet de sortir l'air à petits intervalles ; dans celle des clarinettes, le mouvement de va-et-vient d'une languette simple obture périodiquement la sortie de l'air, tandis que si ces languettes sont formées par deux petites lames battant l'une contre l'autre et provoquant l'interruption périodique du courant d'air, il s'agit de la famille des hautbois. Un autre système ingénieux permettant la vibration de l'air contenu dans une cavité consiste à heurter une bande d'air contre un bord aiguë, un biseau, processus commun à toutes les flûtes.

Seuls quelques instruments à vent résultent d'un principe acoustique différent. Ce sont les instruments que l'on appelle aérophones libres, chez lesquels la vibration de l'air n'est pas limitée par le corps de l'instrument.

# IDIOPHONES

## CASTAGNETTES

Il s'agit d'un instrument principalement utilisé par les danseurs et les danseuses comme accompagnement pendant la danse, et qui consiste en deux coquilles fabriquées dans du bois dur (normalement en buis, ajonc, if, noisetier ou autres) auquel on donne une forme plus ou moins arrondie. Chaque coquille est surmontée d'une oreille percée par où passe une ficelle qui unit la paire de castagnettes et qui permet de les tenir dans la main et d'en jouer. Anciennement, on ajoutait de petits éléments en bois au bout de la ficelle. Les castagnettes sont légèrement concaves, ce qui donne à l'instrument une plus grande résonance.



voir page 21

La ficelle qui unit les deux castagnettes se boucle normalement autour du majeur et de l'annulaire. L'instrument produit un coup sec lorsque les quatre doigts de la main se pressent contre la paume ou un roulement quand les mains s'agitent.

## TARRAÑOLAS [CASTAGNETTES]

Les *tarrañolas*, également connues en galicien sous le nom de *tarreñas*, *trécolas*<sup>2</sup>, ou *castañuelas de losa* (quand elles sont fabriquées en ardoise), sont un type de castagnettes jouées principalement par les enfants, même si elles ont aussi été utilisées par beaucoup d'adultes. Il s'agit de deux petites pièces rectangulaires, allongées et fines (environ 12-20 cm de long, 3-5 cm de large et 4-8 mm d'épaisseur), fabriquées en bois dur, normalement en buis, mais également avec



voir page 22

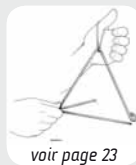
<sup>2</sup> *Trécola* figure dans les dictionnaires de galicien consultés comme synonyme de *relo*. Il est utilisé pendant la Semaine Sainte et comme objet pour effrayer les oiseaux. À Carballedo (province de Lugo) ce mot s'applique à une femme qui parle beaucoup et ne dit rien.

d'autres sortes de bois préalablement durcis au feu. Elles peuvent également être fabriquées avec des bouts de tuile, d'ardoise ou de côtes de vache ou de cheval convenablement travaillées.

On tient une des *tarrañolas* entre l'index et le majeur et on la presse contre la paume de la main. L'autre *tarrañola*, celle-ci mobile, se tient entre le majeur et l'annulaire, ce qui permet d'entrechoquer les deux pièces. C'est en agitant la main que les *tarrañolas* émettent leur son caractéristique. Les *tarrañolas* peuvent se jouer avec une seule main ou avec les deux simultanément, c'est-à-dire en tenant une paire dans chaque main, comme il a été fait depuis l'antiquité.

## TRIANGLE

Le triangle galicien est traditionnellement fabriqué par les forgerons. Il est constitué de deux barres métalliques, une en forme de triangle équilatéral et l'autre en forme de tige avec laquelle on frappe la première. Le triangle est tenu par un anneau en fer ou une corde qui passe autour du pouce de la main gauche. Avec l'autre main, la tige, placée entre l'index et le pouce, vient frapper le triangle.



voir page 23

## BOÎTES EN FER BLANC

Les grosses boîtes en fer blanc où l'on gardait le carbure et le piment étaient jouées pour danser avec les *pandeiretas* et moins souvent avec les tambours féminins. Lisón Tolosana, au sujet des moissons à Cea, en parle de cette façon : «*Et on mangeait (...) et le soir, jusqu'à quatre heures du matin on dansait, on jouait de la pandereta et la lata del gas*»<sup>3</sup>. Pour en jouer, les femmes s'assoient, placent la boîte sur les genoux et frappent le devant sur la partie la plus large. C'est avec les deux mains en forme de courbe et les doigts joints et décontractés que s'exécutent les battements : les mains, doigts et paumes fléchies, épousent alors les angles de la boîte. Dans les rythmes qui s'accompagnent seulement en suivant la mesure de la



voir page 24

<sup>3</sup> Lisón Tolosana, C. *Antropología cultural de Galicia*. Éd. Akal. Madrid, 2004 (1<sup>re</sup> éd. 1979), p. 151.

mélodie (par exemple le *paso doble* ou la valse), les coups s'exécutent avec toute la main sur le côté droit de la boîte. La virtuosité obtenue par certaines instrumentistes est remarquable, et quelques-unes réussissent même à tenir la boîte en l'air rien qu'avec leurs battements.

## CHARRASCO

Le *charrasco* est sans aucun doute un instrument rituel qui apparaît étroitement lié aux fêtes de Carnaval et de Noël. Il appartient à la famille des sistres et nous n'avons pu le trouver que dans le pays de A Ulla, situé entre les provinces de Pontevedra et A Coruña, et formé principalement par la vallée moyenne de la rivière Ulla et ses environs.

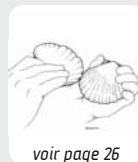


voir page 25

Dans la commune de Boqueixón, le *charrasco* est un bâton de bois d'environ 170-180 cm de long dont la partie supérieure est traversée par plusieurs barres transversales en bois (normalement trois) qui forment une croix de Caravaca. Dans ces barres, on introduit un grand nombre de petites cymbales, similaires à celles des tambourins, qu'on fabrique avec des boîtes de conserve et des récipients en zinc. L'extrémité supérieure est couronnée d'une grande paire de cymbales. L'instrument, que l'on frappe par terre, est tenu par le milieu avec la main gauche. De la main droite on tient un petit bâton en bois crénelé avec lequel on racle un fil de fer reliant la partie supérieure à la partie inférieure de l'instrument en passant par-dessus un pont, à la façon d'une corde de violoncelle : c'est ainsi que l'on produit le *riscado*, le son caractéristique des sonnailles. Au bout du bâton qui percute le sol, on plaçait anciennement une boîte en fer blanc pour augmenter le son émis par l'instrument.

## COQUILLES ST-JACQUES

L'utilisation des coquilles St-Jacques (*Pecten maximus*) comme instrument de musique en Galice est richement documentée sur tout notre territoire, même



voir page 26

dans des lieux très éloignés de la côte. Le son fort qu'elles produisent sert à accompagner le chant ou la mélodie de tous genres d'instruments, et son utilisation est fréquente avec la cornemuse galicienne ou dans des ensembles de chant et *pandeireta*.

Pour en jouer, la main gauche tient une coquille avec la partie dentelée vers l'intérieur ou vers l'extérieur, tandis que la main droite tient toujours l'autre avec la partie dentelée vers l'extérieur. La coquille de la main droite frotte et heurte celle de la main gauche, ce qui permet, en dessinant des cercles, de produire tous genres de rythmes et de raclements.

## GUIMBARDES

À cause de leur son caractéristique, les guimbarde reçoivent différents noms en Galice : *berimbán*, *bimbirimbau*, *birlimbán*, *birlimbau*, *berimbao*, *birimbau*, etc. Dans le pays de A Fonsagrada (pratiquement le seul lieu où persiste la tradition de les fabriquer et d'en jouer), cet instrument s'appelle *trompa* et l'instrumentiste *trompeiro*.



voir page 27

Une guimbarde galicienne est composée d'un cadre en métal forgé ou fondu sur lequel on colle, moyennant différents processus, une languette allongée en métal trempé, de sorte qu'il est possible de la faire vibrer en l'actionnant avec un doigt. Le son doux qu'émet cette languette (*palleta*) s'amplifie si l'on place la guimbarde devant la cavité buccale en la tenant avec la main gauche. On presse alors le cadre contre les dents, en laissant un espace suffisant pour que la languette puisse entrer et sortir. On entoure légèrement la guimbarde avec les lèvres pour que l'air inspiré et expulsé circule uniquement à travers l'espace où se trouve la languette. Ainsi, les harmoniques de la note fondamentale émise par la languette s'amplifient de manière sélective en modifiant la cavité buccale avec la langue ou en ouvrant les espaces nasaux ou pulmonaires. Voilà comment il est possible de produire une mélodie claire soutenue par la note fondamentale faisant office de bourdon. La languette se met en mouvement en la frappant avec l'index de la main droite et en suivant la cadence de la mélodie. Le reste des effets musicaux s'obtient soit en réalisant des pulsations supplémentaires avec l'index,



soit au moyen de légères aspirations et expirations diaphragmatiques qui transforment tout l'appareil phonateur (poumons, gorge et cavités nasales et buccales) en une colonne d'air qui vibre au son de la languette.

## POÊLE

La *tixola* ou *cazola* est une poêle servant à préparer des aliments au feu ou au gaz. Il s'agit d'un récipient en fer circulaire à fond plat muni d'un long manche anciennement fabriqué par les forgerons à l'aide de maillets.



voir page 29

La poêle n'a pas été un instrument largement employé en Galice, mais nous savons qu'elle a été très utilisée dans les pays de A Limia et Limia Baixa. La *tixola* ou *cazola* (comme on la connaît dans le pays de A Limia) est frappée et grattée normalement à l'aide d'une clé. La poêle doit être fabriquée en fer et être munie d'un long manche. Alors que la main gauche tient le récipient avec le manche vers le bas, avec la clé il est facile de produire une grande variété de sons différents : en la frottant contre le manche on produit un son caractéristique comparable à un roulement ; en frappant le manche ou en alternant les coups entre la base du manche et le bord de la partie plate, on produit des sons nettement séparés. Il est également possible d'émettre des sons de cloche très intenses en frappant le centre du récipient avec la clé. C'est grâce à toutes ces possibilités que la poêle est un excellent instrument musical d'accompagnement rythmique féminin.

# MEMBRANOPHONES

## TAMBOUR

Le tambour galicien est un instrument constitué d'un fût sur lequel sont tendues deux peaux. Les peaux s'obtiennent en tannant à la chaux des fourrures de chèvre ou de mouton en éliminant complètement les poils de l'animal et en réservant toujours les plus fines pour la peau inférieure. Ces peaux s'enroulent encore humides autour de fins cylindres en bois (d'environ 8-10 mm d'épaisseur) sur lesquels se situent les deux cercles du tambour. On règle la tension des deux membranes au moyen de cordes qui passent d'un cercle à l'autre à travers deux boucles. Les peaux sont reliées par une corde en zigzag de sorte que, verticalement, on aperçoit une forme de V. Au sommet de chacun de ces V se situe une pièce de cuir appelée *zuncho* ou *tarabilla*, qui unit deux cordes et permet de les tendre en la faisant glisser vers l'extrémité opposée.

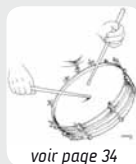


voir page 33

Le tambour qui accompagne la cornemuse galicienne est toujours équipé de cordes de timbre. Même s'il existe des tambours avec des cordes sur les deux peaux, celles-ci sont normalement tendues sous la membrane inférieure (celle que l'on ne frappe pas avec les baguettes). Habituellement au nombre de deux, ces cordes sont fixées à une sorte de vis qui permet de les tendre pour obtenir le son désiré. Le son s'obtient en frappant la membrane supérieure à l'aide de deux baguettes en bois dont le bout qui heurte la membrane du tambour est plus large que l'autre.

## CAISSE CLAIRE

La caisse galicienne est un instrument qui ressemble au tambour, si ce n'est sa forme plus aplatie (la hauteur de la caisse est d'environ 6-8 cm). Cet instru-



voir page 34

ment peut être fabriqué complètement ou partiellement en métal. Même si le fût des caisses peut être en bois, leurs cercles sont toujours en métal, normalement en laiton, et possèdent un système de 8-10 vis verticales terminées par un papillon que l'on serre pour tendre les peaux. Sous leur membrane inférieure se trouvent toujours une ou plusieurs cordes de boyau ou de petits fils métalliques. Grâce à ces cordes de timbre, plus nombreuses que dans les tambours et permettant une tension supérieure des membranes, la caisse peut émettre un son ostensiblement plus fort et plus aigu.

Les caisses se suspendent à la taille du musicien au moyen d'une petite pièce métallique cylindrique convenablement pliée en S ou d'une ceinture comme pour le tambour. Les baguettes et la technique d'exécution ne changent pas non plus par rapport au tambour.

## GROSSE CAISSE

Le *bombo* est une grosse caisse plate d'une hauteur de 25-30 cm. Son diamètre a diminué au fil du temps et mesure aujourd'hui entre 50 et 80 cm. La grosse caisse galicienne est entièrement fabriquée en bois, de la même façon que les tambours qui accompagnent les cornemuses. Les *bombos* n'ont jamais de cordes de timbre mais peuvent être équipés de cymbales.



voir page 35

Ces grosses caisses se suspendent à l'épaule de l'instrumentiste au moyen d'une lanière avec les peaux en position verticale et légèrement penchées vers la gauche. On frappe seulement la peau droite avec une mailloche en bois terminée par une grosse boule garnie de peau, de velours ou de velours côtelé ou d'autres tissus appropriés.

Comme le tambour, le *bombo* a toujours fait partie de l'accompagnement des joueurs de cornemuse en Galice sauf dans les régions les plus archaïsantes, où cet usage était méconnu. C'est pourquoi on suppose que le *bombo* a servi à accompagner la cornemuse après le tambour. La grosse caisse galicienne est un instrument incontournable dans

les quatuors traditionnels (une cornemuse, une clarinette, une caisse et une grosse caisse), dans les groupes de *requinteiros* de A Ulla (une ou deux cornemuses, une ou deux *requintas*, une caisse et une grosse caisse). La grosse caisse fait également toujours partie des quatuors de *gaita* (deux cornemuses, un tambour ou une caisse et une grosse caisse) devenus populaires à partir du début du XX<sup>e</sup> siècle, ainsi que des *charangas* (clarinette, saxophone et *gaita de fol*), où elle est toujours équipée de cymbales. Même si sa fonction traditionnelle est de marquer la cadence de la mélodie, la grosse caisse joue également les contretemps et divers ornements surtout quand elle est équipée de cymbales.

## GRAND TAMBOURIN

La *pandeira* est un *pandeiro redondo*, c'est-à-dire un instrument d'une membrane tendue sur un cadre circulaire (40-50 cm de diamètre et 8-12 cm de hauteur) dans lequel sont insérées de toutes petites cymbales (*ferreñas*)<sup>4</sup>. La



voir page 36

*pandeira* est fabriquée en incurvant une planche d'environ 5-6 mm d'épaisseur et en tendant une peau de chèvre ou de chevreuil sur un des deux côtés. Cette membrane s'attache au cylindre en la passant entre ce dernier et un anneau d'environ 2 cm de large où elle est clouée. On coud la membrane qui dépasse en formant un liseré visible sur la partie supérieure de cet anneau. Sur la partie opposée du cylindre on cloue un autre anneau identique, de sorte qu'entre les deux il est possible de passer de petits fils de fer où l'on enfle les cymbales. Pour tenir l'instrument, le cylindre dispose d'une ouverture circulaire d'environ 3 cm de diamètre réalisée à l'endroit où l'une des extrémités de la planche incurvée est rabattue et clouée à l'autre et qui sert à introduire le pouce de la main gauche. Contrairement aux *pandeiros redondos*, les *pandeiras* possèdent plusieurs groupes de petites cymbales insérées dans des ouvertures rectangulaires et allongées, régulièrement distribuées autour du cylindre.

<sup>4</sup> Les *ferreñas*, *ferriñas*, *forreñas* ou *chapas* sont de petits disques en métal, de taille variable, légèrement concaves, dentelés sur les côtés et avec un petit trou au centre où passe un fil de fer autour duquel ils bougent librement. En les secouant, on obtient le tintement caractéristique des *pandeiras* et *pandeiretas*.

## TAMBOURIN

La *pandeireta* est aussi un tambourin aux dimensions plus réduites que la *pandeira*, composé d'un cadre circulaire d'environ 25 cm de diamètre et d'une hauteur de 6-7 cm, et dans lequel sont insérées entre 9 et 13 paires de sonnailles.

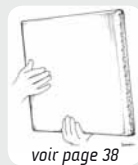


voir page 37

La *pandeireta* est l'instrument par excellence qui sert à rythmer le chant féminin dans presque toute la Galice au XX<sup>e</sup> siècle, sauf dans les régions montagneuses orientales, où soit elle n'existe pas (comme A Fonsagrada et ses environs), soit cette fonction est assumée par la *pandeira* que nous avons décrite ci-dessus.

## TAMBOUR SUR CADRE

Pour fabriquer un *pandeiro cadrado*, on utilise un cadre en bois carré de 3-5 cm d'épaisseur et de 40-50 cm de côté, arrondi ou biseauté, tenu avec des clous et recouvert des deux côtés par une peau de chevreuil (dans le pays des Ancares) ou, plus habituellement, de chèvre, de mouton ou de veau, et très rarement de chien.



voir page 38

La peau est découpée en rectangle, sur une longueur d'un peu plus du double de l'instrument et d'une largeur légèrement supérieure à celle du cadre. De cette manière, en la repliant sur le cadre et en la cousant sur trois de ses côtés, on recouvre complètement le cadre. À l'intérieur des *pandeiros*, on peut introduire des grelots ou des clochettes, soit attachés à des cordelettes soit cloués au cadre. On peut également y introduire, sans les fixer, d'autres éléments sonores tels que de petits cailloux ou des fèves séchées. Tous ces éléments sonores permettent à cet instrument de produire son tintement caractéristique. Les *pandeiros* ont généralement deux ou trois fines cordes de timbre, en boyau ou simplement en corde, ou même des cordes de guitare unies aux deux peaux à l'intérieur et entourant le cadre.

Pour en jouer, les femmes le tiennent quasiment de la même manière que le reste des tambours sur cadre circulaire : de la main gauche elles tiennent un de ses côtés, avec le pouce sur la partie postérieure et les autres doigts en contact avec la peau qui dépasse par devant. Le *pandeiro* se tient en position presque verticale, devant la poitrine de l'instrumentiste, légèrement déplacé vers la gauche, en formant un léger angle avec son corps, et en l'appuyant ou non près du nombril. De cette manière, la main droite reste libre pour frapper sur la peau plus ou moins comme on frappe la *pandeira*. Cet instrument est principalement utilisé pour accompagner le chant à l'occasion de toutes sortes de fêtes.

## FEUILLES JOUÉES DE LA BOUCHE

En Galice, encore beaucoup de personnes, âgées et jeunes, savent tirer d'une feuille de lierre, de citronnier, d'oranger ou d'un arbre similaire, une mélodie extraordinairement claire, forte et précise. La feuille se tient légèrement tendue entre les index et les pouces des deux mains. En tournant les pouces vers lui, le joueur presse le bord de la feuille contre la lèvre supérieure ou inférieure. En faisant passer un filet d'air entre la lèvre et la feuille, celle-ci vibre avec force. Il est possible de moduler le son en variant la capacité de la cavité buccale en faisant bouger la langue de devant en arrière. Les notes détachées s'obtiennent en ouvrant et en fermant le passage de l'air au niveau de la gorge.



## CORDOPHONES

### REBEC

Le rebec galicien est un instrument utilisé par les bergers, joué de préférence par les hommes, mais également par les femmes. Il s'utilise pour accompagner le chant et se fabrique à partir d'une seule pièce en bois que l'on garnit d'une peau de mouton où l'on dispose trois cordes. On en joue avec un archet en frottant simultanément les trois cordes, l'une d'elles réalisant la mélodie et les deux autres faisant office de bourdon.



*voir page 43*

### VIOLON

Le violon a été un instrument assez joué dans notre musique traditionnelle, du moins aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Les musiciens en jouaient seul ou avec une flûte et/ou un accordéon pour accompagner la danse. Il a également été très prisé par les aveugles qui vendaient de la littérature de cordel en quémendant. La plupart des témoignages recueillis vont dans ce sens. Jusqu'à la fin du XX<sup>e</sup> siècle vécut un chanteur aveugle, Florencio «O Cego dos Vilares», qui en jouait à la perfection.



*voir page 44*

### VIELLE À ROUE

La vielle à roue galicienne est composée d'une caisse en forme de guitare présentant habituellement des motifs sculptés avec fond et table d'harmonie plats. Les tables et les roues sont traditionnellement fabriquées en noyer. La



*voir page 45*

caisse est plus haute du côté droit de l'instrument. C'est là où s'insère une manivelle en forme de S qui, actionnée de la main droite d'arrière en avant par le musicien, fait tourner la roue de buis ou de noyer. Celle-ci, enduite de résine, fait vibrer cinq cordes tendues sur la caisse. Les vielles à roue galiciennes ont normalement trois cordes de boyau qui produisent la mélodie à l'aide d'un clavier, et deux autres cordes qui font office de bourdons.

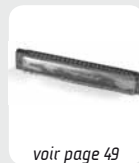
Pour jouer de la vielle à roue, la main droite tourne la manivelle tandis que la gauche joue la mélodie sur le clavier en utilisant tous les doigts sauf le pouce. C'est la manivelle qui, en tournant, permet d'obtenir l'expression, la mesure et la nuance. Celle-ci se tient entre le pouce, l'index et le majeur de la main droite, en appuyant et en faisant tourner sa poignée en bois sur la paume de la main. L'instrumentiste peut en jouer debout, tenue en bandoulière à l'aide d'une lanière, ou bien assis, en la posant sur les jambes et en passant la lanière autour de la taille.



# AÉROPHONES

## HARMONICA

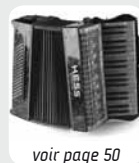
Les harmonicas sont composés d'une lame de métal, appelée *peite* en galicien, avec des fenêtres rectangulaires de taille décroissante. Dans chacune de ces petites fenêtres, une lamelle métallique flexible, exactement de la même taille et de la même forme, est fixée au *peite* par une de ses extrémités, de sorte qu'un son est émis si l'on fait passer l'air au travers. C'est ce qu'on appelle des anches libres parce qu'elles ne battent contre rien. Chaque harmonica possède deux capots recouvrant un sommier en bois muni de trous indépendants. Ces trous conduisent l'air de la bouche aux lamelles. Chaque trou transmet l'air à deux lamelles qui émettent différentes notes : l'une résonne en aspirant et l'autre en soufflant. Un harmonica produit ainsi une gamme diatonique complète et il existe également des instruments chromatiques.



voir page 49

## ACCORDEON

Un accordéon n'est autre qu'un harmonica avec un soufflet. En 1822, Buschmann ajouta à son harmonica original un sac vertical en cuir. Un constructeur d'instruments de musique viennois, Cyrillus Demian (1772-1847), s'appropriâ de cette idée et la développa de sorte qu'en 1829 il construisit le premier accordéon.



voir page 50

Il s'agit de deux boîtes en bois reliées par un soufflet flexible qui peut s'ouvrir et se fermer. Les boîtes contiennent des rangées d'anches doubles. En tirant ou en poussant sur le soufflet avec les mains, l'air traverse le mécanisme et actionne les anches. À l'extérieur de ces boîtes, un

clavier permet de choisir les anches que l'on veut actionner. La boîte de la main droite est équipée d'un clavier qui exécute la mélodie. En 1880, on y ajouta un deuxième clavier pour la main gauche, permettant de réaliser l'accompagnement de la mélodie réalisée par la main droite. C'est alors que l'accordéon entra avec force dans les musiques traditionnelles de pratiquement toute l'Europe, et la nôtre n'en fut pas une exception.

En Galice, on utilise deux types d'accordéons : le plus ancien, appelé accordéon à boutons, produit une note différente si l'on tire ou si l'on pousse le soufflet en appuyant sur le même bouton ou touche : il s'agit de l'accordéon diatonique, qui ne produit qu'une gamme diatonique. Les accordéons les plus modernes possèdent normalement un clavier similaire à celui d'un piano, même s'il peut aussi avoir des boutons, et s'appellent accordéons-pianos. Dans ce genre d'accordéon, la même note est émise en tirant et en poussant le soufflet, à condition de maintenir pressée la même touche. Il peut également produire des gammes chromatiques.

## SIFFLETS

Les enfants galiciens fabriquent des sifflets pour jouer en utilisant n'importe quel objet pouvant fournir une cavité globulaire, comme, par exemple, une noisette, un noyau de pêche, une noix ou un broussin. À l'aide de la pointe d'un couteau on réalise sur une des parois une ouverture circulaire (de 9-10 mm de diamètre) par où l'on vide le contenu en utilisant le même outil ou bien un petit fil de fer. En posant le sifflet juste au-dessous des lèvres et en dirigeant une colonne d'air contre le bord de l'ouverture, on obtient différents sons selon le matériau utilisé. Les noisettes produisent des sons très aigus, les broussins des sons plus graves et doux qui ressemblent au chant de la chouette, raison pour laquelle on appelle ainsi les sifflets dans certaines régions.



*voir page 51*

Tous les types de sifflets peuvent être percés de trous de jeu permettant de produire différentes notes et d'élaborer des mélodies simples.

## FLÛTE DE PAN

C'est ainsi que l'on appelle en Galice les syrinx ou les flûtes de Pan. Il s'agit d'un instrument composé d'un ensemble de tuyaux de taille décroissante, ouverts à l'extrémité supérieure et bouchés à l'autre extrémité. L'instrument est construit soit en perforant des tuyaux dans la même pièce soit en reliant entre eux plusieurs tuyaux.



voir page 52

En Galice, on conserve deux genres de syrinx différents. Les enfants les fabriquaient soit en assemblant cinq ou six tuyaux de roseau avec une corde et une petite planche, soit en perçant 7, 9 ou 12 trous de 5-6 mm de diamètre et de taille décroissante sur une planche de buis plus ou moins triangulaire d'environ 7-8 mm d'épaisseur.

Au XX<sup>e</sup> siècle, les rémouleurs et les châteurs criaient leur présence dans les rues au son de cet instrument qu'ils appelaient *apito* et *chifre* respectivement.

# FLûTES TRAVERSIÈRES

Les flûtes traversières sont composées d'un tuyau allongé en bois, roseau ou métal avec une embouchure sur le côté et généralement six trous permettant aux doigts d'exécuter une mélodie.

## FLûTE (1)

*Frauta de cana*, *frauta de sabugueiro* ou simplement *frauta* sont les noms que reçoivent à travers toute la Galice les flûtes traversières simples en roseau (*Arundo donax*) ou sureau (*Sambucus nigra*). Les musiciens eux-mêmes ou les bricoleurs adroits fabriquent ces instruments dont la taille varie entre 25 et 40 cm environ. On profite de deux entre-nœuds d'une tige de roseau, par nature creuse, pour fabriquer une flûte, de sorte qu'il suffit de percer le nœud qui se trouve entre chacune des sections pour que le tuyau soit lisse à l'intérieur.



voir page 53

## FLûTE (2)

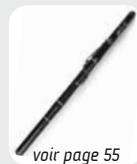
Ce nom désigne en Galice une flûte traversière en bois de buis ou de qualité inférieure fabriquée en trois parties par des tourneurs spécialisés. La première, à l'intérieur cylindrique, a une ouverture de 10-11 mm de diamètre pour souffler ; sa partie proximale est fermée par un bouchon de liège ou de bois qui dépasse de ce segment de la flûte. La deuxième, que l'on relie à la première au moyen d'une bague, est percée des trois premiers trous de jeu et dispose, dans sa partie distale, d'une autre bague qui s'introduit dans la troisième section. Ces deux sections sont des tuyaux de perce conique.



voir page 54

## FLÛTE (3)

La *frauta* désigne en Galice un troisième instrument. Il s'agit d'une grande flûte d'environ 50 cm, normalement en Ré, fabriquée en ébène ou grenadille et plus rarement en buis. Selon l'ancienneté du modèle, cette flûte peut être construite en trois, quatre ou cinq sections et disposer d'un nombre variable de clés (d'une à quatre ou plus), les flûtes à cinq étant les plus communes. D'après nos recherches, ces flûtes n'étaient pas fabriquées en Galice, puisque tous les instruments que nous avons trouvés proviennent principalement de France et de pays d'Europe Centrale. Ce modèle de flûte correspond au modèle appelé «classique français» généralisé dans toute l'Europe (sauf en Grande Bretagne) au long du XIX<sup>e</sup> siècle.

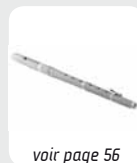


voir page 55

En Galice, la flûte est un instrument assez commun qu'on jouait anciennement dans les bals, avec d'autres flûtes, des accordéons ou des violons. On suppose qu'elle n'accompagnait que rarement la cornemuse galicienne à cause de la grande différence de volume sonore.

## REQUINTA [FLÛTE]

C'est le nom que reçoit un type très particulier de flûtes traversières que l'on ne trouve que dans la vallée formant la partie moyenne de la rivière Ulla, dans les communes de Silleda, Boqueixón, Padrón, Teo, Touro, Vedra, Vila de Cruces et A Estrada.



voir page 56

La *requinta* est une flûte traversière en bois, composée de cinq parties et d'une clé, fabriquée généralement en buis (*Buxus sempervirens*). Au pays de A Ulla, chacune de ces parties s'appelle *pecho* : le premier *pecho*, *pecho* des lèvres ou embouchure, contient l'ouverture que l'on porte à la bouche, tandis que sa partie proximale porte un bouchon en liège qui au moyen d'une vis permet de régler la distance entre l'ouverture pour souffler et le bouchon ; le deuxième *pecho*, ou barillet, possède un mécanisme de tuyaux permettant d'accorder la *requinta* avec précision ;

Le troisième *pecho* est percé de trois trous proximaux ; le quatrième *pecho* est percé des trois trous de jeu distaux (ces deux parties sont des tuyaux de perce conique à l'intérieur dont le diamètre diminue vers la partie distale) ; dans le cinquième *pecho* ou *pecho* de la clé, une clé actionne le septième trou de jeu, le plus distal.

Les *requintas* jouent avec les cornemuses galiciennes dans des ensembles appelés *gaitas* ou *requintas* formés par une ou deux cornemuses, un *bombo* et une *caixa*. Dans ces ensembles, le registre de la *requinta* est toujours aigu. On en joue en utilisant le degré supérieur de la deuxième octave et l'inférieur de la troisième pour égaliser le volume d'une cornemuse. Les cornemuses avec lesquelles jouent les *requintas* sont habituellement accordées en Si naturel, car la *requinta* est accordée en Fa#. Il est plus rare de trouver des *requintas* en Sol pour jouer avec des cornemuses en Do.

## PICCOLO

Dans la région de A Ulla, le *pinfano* est une petite flûte traversière de bois, généralement en buis, en deux ou trois parties. Ce même instrument s'appelle *frautín* dans plusieurs régions de la province de Pontevedra. Ce qui différencie cet instrument des autres flûtes c'est son accord, qui est beaucoup plus aigu, normalement en Ré, et donc sa taille, beaucoup plus petite.



voir page 57

## FLÛTE À BISEAU

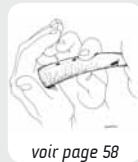
Ce terme désigne une flûte à biseau, droite, fabriquée à partir d'un tuyau de roseau (*Arundo donax*) ou sureau (*Sambucus nigra*). Il s'agit d'un tuyau sans nœuds de 20-22 cm de long et de 2 cm d'épaisseur sur lequel on perce six trous de jeu. Ce sont les bergers, jeunes ou adultes, qui les fabriquaient anciennement pour se distraire en s'occupant du bétail.



voir page 57

## SIFFLET DE CHEVRIER

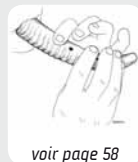
Le sifflet de chevrier est une flûte à biseau fabriquée avec la corne d'une chèvre. Il s'agit d'un instrument uniquement utilisé par les bergers de cette espèce de bétail. Sa fabrication est identique à celle d'un *pito de cana* ou *bieiteiro*. Une fois le biseau réalisé et à l'aide de cire d'abeille fondue, on creuse la corne au moyen d'un bout de fer chauffé jusqu'à obtenir le son désiré. Sur la face légèrement courbée de la corne on perce trois trous d'environ 5 mm de diamètre séparés les uns des autres de 22-25 mm, et qui permettent au musicien de jouer en doigté croisé et d'obtenir plusieurs notes. Ces possibilités augmentent considérablement en bouchant avec la main, partiellement ou totalement, l'extrémité ouverte de la corne (par opposition à celle qui s'introduit dans la bouche). Il est ainsi possible d'obtenir plus d'une octave.



voir page 58

## CORNE DE CHÈVRE

De même que le *pito de cabreiro*, la *caramela* est instrument propre aux chevriers. Également fabriquée à partir d'une corne de chèvre, son usage et sa fonction sont identiques, mais son biseau est taillé sur la partie la plus large de la corne dans laquelle on souffle. La pointe de la corne n'étant pas coupée, la *caramela* est un type de flûte ovoïde dont le son ressemble beaucoup à celui d'un ocarina.



voir page 58

## PIPEAU EN SEIGLE

Cet instrument consiste en une tige de seigle, avoine ou blé percée de trois à huit trous et équipée d'une anche simple. Nous savons que certaines *pipas de alcacén* portaient un bourdon fabriqué comme le tuyau mélodique mais sans trous de jeu. L'instrumentiste introduit dans la bouche ce deuxième tuyau et le tuyau mélodique en les séparant l'un de l'autre. L'accord du bourdon se fait sur la tonique du

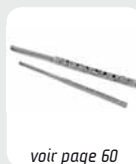


voir page 59

tuyau mélodique sur la même octave. Pour l'accorder convenablement on réduit sa longueur jusqu'à obtenir la note recherchée. Les *pipas de alcacén* sont considérées en Galice comme des jouets d'enfants, même si nous savons que de jeunes experts en jouaient dans les bals et qu'elles ont même été un des principaux instruments d'apprentissage des joueurs de cornemuse.

## PIPEAU EN ROSEAU OU SUREAU

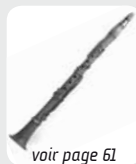
Les *gaitas de cana* ou de *sabugueiro* sont un deuxième type de clarinettes primitives qui ressemblent beaucoup à celles que nous venons de décrire, mais fabriquées en roseau (*Arundo donax*) ou en sureau (*Sambucus nigra*). Génériquement appelées *gaitas*, on les trouve dans toute la Galice sauf dans les montagnes orientales des provinces de Lugo et Ourense. Elles se composent d'un tuyau de roseau ou de sureau où sont pratiqués de trois à huit trous de jeu. Le son s'obtient grâce à une anche simple qui est soit travaillée directement sur le corps de l'instrument, soit fabriquée séparément et unie à l'extrémité supérieure de l'instrument ; dans ce cas, les anches sont habituellement élaborées avec le même matériau que le tuyau mélodique. C'est un instrument dont on peut tirer grand profit si on sait bien l'utiliser.



voir page 60

## CLARINETTE ET REQUINTO

Ce sont les groupes de musiciens populaires qui introduisirent en Galice la clarinette en Sib et le *requinto* en Mib vers la moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Les instruments à treize clés étaient les plus populaires dans notre musique traditionnelle et se jouaient dans des *cuartetos* avec une cornemuse, un tambour ou une caisse et une grosse caisse. Ces clarinettes ne se fabriquaient pas en Galice mais s'achetaient toujours dans des magasins spécialisés, raison pour laquelle elles ne se distinguaient en rien des modèles utilisés dans le reste de l'Europe.



voir page 61



## CORNEMUSE EN ROSEAU OU SUREAU

Les joueurs eux-mêmes fabriquent cet instrument en ajoutant un sac (*fol*) à toutes les variétés d'aérophones à anche simple que nous avons décrits : rarement aux *pipas de alcacén* à cause de leur fragilité mais plus fréquemment aux *gaitas de cana* ou *sabugueiro*. Cet instrument peut disposer d'un bourdon ou *roncón*, fabriqué exactement de la même façon que le tuyau mélodique, avec seulement un ou deux trous permettant de l'accorder dans la tonique du tuyau chanteur en l'ouvrant et le fermant soigneusement. Le tuyau d'insufflation (*soprete*) en roseau ou sureau permet de remplir d'air le sac. Aussi bien le tuyau d'insufflation que les bourdons sont directement unis au sac de l'instrument. Les musiciens les plus adroits y ajoutent néanmoins des souches (*buxas*<sup>5</sup>) leur permettant de manipuler les tuyaux sans devoir les enlever, et d'utiliser et changer les anches plus facilement sans avoir à détacher les tuyaux du sac.

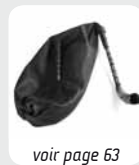


voir page 62

Pour en jouer, le musicien place le sac sous le bras et, en soufflant dans le tuyau d'insufflation, ouvre et ferme les trous du tuyau mélodique avec les doigts des deux mains. Le sac est toujours fabriqué à partir d'une vessie tannée de porc, de veau, de vache ou de n'importe quel autre animal de grande taille, moins habituellement d'une peau de chevreau et très rarement d'une peau de chat ou de chien. Ces cornemuses primitives ont été d'importants instruments d'apprentissage et, même si elles se trouvent à mi-chemin entre le jouet et l'instrument, elles ont joué un rôle très considérable dans le développement musical de nos joueurs de cornemuse traditionnels.

## ROSCA

Il s'agit d'une cornemuse pourvue d'un tuyau mélodique en sureau auquel, afin d'en assurer la résonance, on rajoute une partie évasée. Elle doit certainement son nom à son tuyau mélodique tourné avec de nombreuses viroles rappelant la saillie héliçoïdale de la tige d'une vis.



voir page 63

5 Cylindres en bois attachés au sac par une de leur extrémité. Dans l'autre extrémité est introduit un tuyau qui sonne. S'ils sont suffisamment longs, ils servent également à protéger les anches des coups.

La *rosca* se construit en attachant à un sac deux souches en sureau ayant la même forme que le tuyau mélodique. Pour gonfler le sac, on introduit dans une des souches un tuyau d'insufflation en sureau avec des viroles décoratives. Le tuyau mélodique se place dans l'autre souche également tournée avec des viroles et ornée d'une croix caractéristique sur sa partie postérieure. Pour la faire sonner, on ajoute une anche simple de 4-5 cm de long fabriquée en roseau ou en sureau. Pour obtenir les mélodies, on perce le tuyau mélodique de sept trous de jeu d'environ 5-6 mm de diamètre.

Les bergers en jouaient fréquemment pour se distraire en surveillant le bétail dans la montagne, et également pendant les fêtes de Noël et des Rois pour accompagner les poèmes chantés lors de la collecte des étrennes.

## PIPEAUX EN CHÂTAIGNER

Il s'agit d'un simple hautbois fabriqué à partir d'un tuyau naturel formé par de l'écorce extraite d'une petite branche de châtaigner. Le printemps est la meilleure époque pour extraire cette écorce sans la fendre, la montée de la sève permettant de la séparer facilement. Après avoir coupé une petite branche de la taille appropriée, sans bourgeons ni branchettes, on la frotte avec le manche d'un couteau pour ensuite la faire tourner avec soin jusqu'à ce qu'elle se décolle du bois. Une fois le tuyau mélodique élaboré, on y ajoute une petite anche double qu'on taille avec un couteau dans l'écorce extraite d'une branche encore plus fine que celle du tuyau mélodique. Pour y parvenir, on amincit d'abord la pointe du petit tuyau d'écorce de châtaigner en ôtant la partie extérieure de l'écorce, puis on donne une forme ovale à la pointe en la serrant légèrement avec les doigts, comme pour créer les deux fines lamelles d'écorce qui battent l'une contre l'autre pour émettre le son.



*voir page 64*

Le tuyau mélodique est percé de six à huit trous de jeu.

## TOBA

Cet instrument, dont la longueur va de 1 m à 40 cm pour les plus petits, est fabriqué en enroulant en spirale de l'écorce extraite d'une grosse branche de châtaigner de 4 à 20 cm de diamètre selon la longueur et la taille de la *toba* désirée. Comme nous l'avons déjà dit, cette écorce ne peut s'obtenir qu'au printemps, quand il est facile de la séparer du bois. Après avoir frotté l'écorce avec un bâton ou avec le manche d'un couteau, on pratique sur la branche choisie une entaille hélicoïdale à partir de laquelle on extrait lentement une longue bande d'écorce qu'on enroule en spirale pour former un cône. La sève elle-même colle la bande d'écorce et permet à cet énorme cône d'émettre un ou plusieurs sons. À l'extrémité la plus étroite de l'instrument que l'on porte à la bouche, on place une anche double fabriquée de la même manière que pour les *pipas de castiñeiro*. Cette anche, un peu plus grande, qu'on appelle *pipón*, est ajustée en y enroulant un peu d'écorce fine. On sait que les enfants en jouaient habituellement à cause de leur son assez fort et profond, et qu'on faisait des concours que remportait celui qui fabriquait la plus grande *toba*. Il était fréquent d'obtenir des instruments énormes et les garçons se rassemblaient pour les faire sonner avec des *pipas de castiñeiro*. Les *tobas* peuvent être percées de plusieurs trous de jeu, normalement trois, permettant d'exécuter des mélodies simples.



voir page 65

## CORNEMUSES

Les descriptions qui suivent à propos des cornemuses galiciennes ont été publiées précédemment dans notre article : «Gaitas e gaitas de fol galegas con cantores tipo óboe»<sup>6</sup>. Les textes qui suivent ne sont donc qu'un résumé de cette publication, à laquelle nous renvoyons pour plus d'information.

Avant d'aborder les particularités qui nous permettent de distinguer les différents types de cornemuses en Galice, rappelons leurs caractéristiques communes.

Toutes les cornemuses galiciennes ont un tuyau mélodique conique percé de huit trous pour les doigts et de deux ou trois trous acoustiques (*orellas*) sur la partie distale. Le tuyau sonne grâce à une anche double appelée en galicien *palleta* ou plus rarement *pipa*<sup>7</sup>, fabriquée avec deux petites languettes en roseau attachées avec un fil à un petit tuyau métallique ou au tuyau d'une plume de poule.

**6** Carpintero, P. *Gaitas e gaitas de fol galegas con cantores tipo óboe*. Dans : Etnofolk. Revista galega de etnomusicoloxía. N° 5, mai 2006, p. 105-166.

**7** Dénomination commune dans les régions de Arzúa et Terra de Melide, où *empipado* est le nom donnée à l'action de doter le tuyau mélodique d'anches. Les anches sont fréquemment appelées *pipos* à l'est de la province de Lugo.

En plus du tuyau mélodique, toutes les cornemuses galiciennes ont un ou plusieurs bourdons, à anche simple ou double, qui reçoivent différents noms en fonction du lieu et du type d'anche dont ils disposent. Nous ne retiendrons ici que le *ronco*, *roncón* ou *omeón* faisant référence au bourdon commun à toutes les cornemuses galiciennes. Ce bourdon mesure plus ou moins 60-80 cm et se compose de trois pièces en bois travaillées au tour qui s'emboîtent les unes dans les autres. Il s'agit d'un tuyau de perce cylindrique se terminant par un pavillon avec un trou de 1,5-2 cm de diamètre. Le *roncón* sonne à l'aide d'une anche simple, appelée en galicien *pallón* ou *palletón*, taillée dans un petit tuyau de roseau ou de sureau.

Pour remplir d'air le sac, le joueur embouche le tuyau d'insufflation situé normalement sur la partie supérieure du sac. Le *soprete* ou *soplete*, comme

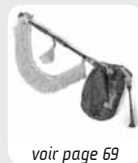
on l'appelle en Galice, est un tuyau en bois tourné d'une seule pièce et muni d'un clapet empêchant l'air de revenir vers la bouche.

Tous les tuyaux sont unis au sac au moyen de souches en bois qu'on appelle en galicien *asentos* ou *buxas*. Le sac est en peau de chevreau et moins fréquemment d'agneau et de chien. La souche du tuyau mélodique s'attache à la partie du sac correspondant au cou de l'animal, celle du bourdon normalement à la patte gauche et celle du tuyau d'insufflation à la patte droite. Dans les instruments comportant plus de bourdons, les trous nécessaires sont réalisés sur le côté droit du sac pour y unir les souches supplémentaires.

Voyons maintenant ce qui nous permet de distinguer les différentes cornemuses galiciennes. Il s'agit principalement de différences morphologiques : le nombre et la disposition des bourdons ou le mécanisme d'insufflation. D'après le nombre et la disposition des bourdons, on trouve en Galice quatre types fondamentaux de cornemuses : la *gaita de catro voces*, la *gaita de ronquillo*, la *gaita de barquín* et la *gaita de fol sinxela*.

## CORNEMUSE « SIMPLE »

La cornemuse simple, avec un tuyau mélodique et un bourdon, est apparemment la variante la plus ancienne que l'on connaît en Galice. Comme dans le reste de l'Europe, sa première représentation iconographique remonte au XI<sup>e</sup> ou au XII<sup>e</sup> siècle. Elle se trouve en l'occurrence sur le chapiteau de l'église de Melide, sur lequel est représenté un musicien avec une cornemuse munie d'un seul grand bourdon.



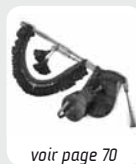
voir page 69

Cette variante apparaît aussi dans une grande partie du Portugal, au nord de la province de Zamora (Aliste et Sanabria), au Bierzo et dans les Asturies, et même dans la partie occidentale de la Cantabrie et bien évidemment dans toute la Galice. Cependant, il nous faut signaler que le seul territoire où l'on trouve des cornemuses simples et des cornemuses plus récentes avec plus de bourdons comprend la province de Lugo (sauf les pays qui sont à la frontière avec le

pays de Terra de Melide), la province de Ourense et les régions de A Paradanta, O Condado et Vigo dans la province de Pontevedra. En dehors de ce territoire, qui correspond plus ou moins à la moitié orientale de la Galice, la cornemuse simple apparaît presque toujours mélangée à d'autres variantes, soit comme le reste d'une typologie ancienne remplacée par des variantes plus modernes (celles que nous analyserons plus loin) ou, même assez fréquemment, comme le fruit de la dégradation de ces variantes les plus modernes pendant le XX<sup>e</sup> siècle.

## CORNEMUSE À SOUFFLET

Jusqu'au premier tiers du XX<sup>e</sup> siècle, on trouve au sud de la Galice le seul type de cornemuse alimentée en air par un soufflet : la *gaita de barquín*, qui a déjà fait l'objet d'une courte monographie<sup>8</sup>. Son nom fait référence à un soufflet mécanique, le *barquín*, que l'instrumentiste place sous le bras droit et avec lequel il alimente le sac de l'instrument. On trouve des *gaitas de barquín* jusque dans les années 1930 uniquement dans la région de O Baixo Miño (Pontevedra). Les éléments les plus caractéristiques de ces cornemuses sont le soufflet et les deux bourdons placés sur l'épaule du joueur. Le soufflet mécanique est composé de deux petites planches en bois en forme de lampe attachées à une cheville en bois, l'une fixe et l'autre articulée avec celle-ci au moyen d'une charnière. Les deux pièces sont unies à l'aide d'un élément en cuir qui permet de former une cavité d'où l'air est expulsé dès que le bras presse le soufflet. La communication entre le soufflet et le sac se fait au moyen d'une pièce en bois tournée munie d'un clapet en cuir similaire à celui des tuyaux d'insufflation. Ces soufflets mécaniques ne possèdent aucun système de courroies qui les unisse au corps ou au bras de l'instrumentiste. Pour le tenir, trois éléments fondamentaux interviennent : 1) un crochet métallique en forme de C, placé sur le couvercle supérieur du soufflet dans lequel l'instrumentiste introduit son bras pour le faire marcher ; 2) la pièce qui conduit l'air vers le soufflet ; et 3) une chaîne métallique qui unit une partie du soufflet à la grande souche où sont accrochés les bourdons. Ce système permet une totale liberté du bras droit de l'instrumentiste qui peut ainsi accorder facilement les bourdons.



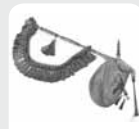
voir page 70

■ González, C.,  
Marín X.R. et  
Meixide, C. *Un ins-  
trumento esquecido:  
A gaita de barquín*.  
Pontevedra, revista  
de estudos provin-  
ciais, n° 8-9.

Ce genre de cornemuse dispose toujours de deux bourdons accordés sur la tonique du tuyau mélodique : un grand bourdon pareil à ceux que nous avons décrits et un petit bourdon, de deux pièces, qui sonne une octave par-dessus<sup>9</sup>. Les deux reposent sur l'épaule gauche du joueur et sont appelés *orneón* et *ornillo*<sup>10</sup> respectivement. L'*ornillo* peut se situer à la partie la plus proche de la tête de l'instrumentiste ou à l'opposé. L'*ornillo* et l'*orneón* sont accrochés à une grande souche avec deux ouvertures inclinées qui permettent que ces deux bourdons divergent légèrement dans leur trajectoire vers l'arrière. Cette souche contient également une clé permettant de couper le passage de l'air vers l'*ornillo* et faciliter ainsi l'accord de l'*orneón*. La chaîne qui tient le soufflet s'attache à cette petite clé.

## CORNEMUSE À PETIT BOURDON

On trouve ce troisième type de cornemuse dans un territoire qui comprend toute la province de A Coruña (sauf dans les pays de Arzúa et Terra de Melide), les pays de Deza, Tabairós-Terra de Montes, Pontevedra, les Rías Baixas dans la province de Pontevedra et finalement les pays de Carballiño et O Ribeiro dans la province de Ourense. En plus d'un grand bourdon et d'un tuyau mélodique, cette cornemuse a un petit bourdon appelé *ronquillo*<sup>11</sup> ou *ronquilla*. Il s'agit d'un petit bourdon de deux pièces de 20 cm de long, accordé au 5<sup>e</sup> grade du tuyau mélodique et dans sa même octave, équipé d'une anche double. Ce petit bourdon est accroché à une souche généralement unie à la robe (*xustillo*) au moyen d'un petit couvercle fermé avec plusieurs boutons et situé à l'avant du sac sur le côté droit.



voir page 72

**9** Même si c'est le cas le plus habituel, il a existé des *gaitos de barquin* avec un seul bourdon mais avec une grande souche où s'accrochaient ces deux éléments. Voir par exemple les photos du joueur de cornemuse de Guillarei.

**10** Le terme *orneón* pour désigner le bourdon de la *gaito de fol* est documenté par Fr. Martín Sarmiento dans la province de Ourense vers le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. Dans : **Sarmiento, M.** *Collección de Voces y Frases de la Lengua Gallega*. Edición y estudio por J.L. Pensado. Universidad de Salamanca, 1970, p. 368.

**11** Nous n'avons encore trouvé personne qui désigne ce bourdon avec le mot *chión*, pourtant si habituel dans les cercles folkloriques.

## CORNEMUSE À QUATRE VOIX

À cause de ses nombreux bourdons, la cornemuse à quatre voix est l'instrument le plus complexe. On la trouve seulement dans les pays de Arzúa, Terra de Melide (A Coruña) et dans les territoires situés à la frontière de la province de Lugo (surtout dans la commune de Friol). Elle doit son nom à ses quatre tuyaux, le tuyau mélodique et trois bourdons. Le grand bourdon s'appuie sur l'épaule du musicien et les deux autres s'accrochent traditionnellement à une seule souche en forme de Y placée du côté droit du sac, et qui reçoit le nom de *ghalleto*. Le plus long des deux bourdons, formé de deux pièces, mesure environ 35 cm. La *ronquilla*, comme on la connaît en galicien, est équipée d'une petite anche simple (*pallón*) et s'accorde sur la tonique de la mélodie une octave plus grave. Ornée d'une frange, elle s'appuie sur le bras droit du joueur. L'autre bourdon, moins long, ressemble à celui des *gaitas de ronquillo* et s'accorde, comme celui-ci, sur la dominante du chanteur, à sa même octave. Dans cette région on l'appelle *ghrilleiro* ou *requinto*.



voir page 73











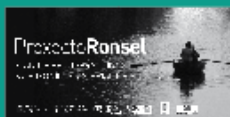
9 788493 6667

Quen sabe se pola propia paisaxe morriñenta, se pola forte opresión secular da nosa cultura [...] os galegos desenvolvemos un carácter dominado por unha certa tristeza e aceptación. Un pobo así non pode vivir se non xera algunha clase de mecanismo compensatorio e este é, para nós, a festa, a música, o canto, o baile, etc.

Quién sabe si por el propio paisaje morriñoso, la fuerte opresión secular de nuestra cultura [...] los gallegos desarrollamos un carácter dominado por una cierta tristeza y aceptación. Un pueblo de estas características no puede vivir si no genera algún tipo de mecanismo compensatorio y siempre lo hemos expresado a través de la fiesta, la música, el canto, el baile...

Whether because of our inherently wistful landscape or because of the strong secular oppression of our culture, the fact is that Galician people have ended up developing a character tinged with a certain melancholy and resignation. People with such traits would not have been able to carry on without creating a compensating mechanism, which in our case became feasting, music playing, singing, and dancing.

Est-ce à cause de notre paysage nostalgique, de la forte opresión qu'a souffert notre culture pendant des siècles ou des avatars auxquels elle s'est heurtée ? La fête, la musique, le chant ou la danse ont toujours été une manière de combattre ce sentiment.



Programa de acción en el ámbito del aprendizaje permanente



XUNTA DE GALICIA  
CONSELLERÍA DE CULTURA  
E DEPORTE



agader  
ASOCIACIÓN GALEGA DE  
DESENVOLVIMENTO RURAL