

¿ Por qué escribo en Do ?

(O dilema da escrita para a gaita)

Por [Ernesto Campos](#)

PRESENTACIÓN

1. UNHAS NOTAS, COMO PRELUDIO

2. DOUS XEITOS DE ESCRITURA

3. HIPÓTESE SOBRE A XÉNESE DO SISTEMA "RE"

4. UN POUCO DE TEORÍA

5. INSTRUMENTOS TRANSPOSITORES

6. DEFENSORES E DETRACTORES

APÉNDICE

BIBLIOGRAFÍA E FONTES

PRESENTACIÓN

Hoxe en día, todo aquel que se achegue ó mundo da gaita galega vaise atopar con que, en certos aspectos, existen varios xeitos de pensar, interpretar e escribir para este instrumento.

É innegable que formamos parte dun mundiño cheo de diverxencias, polémicas e dilemas. Concretamente, e dende fai anos, vense mantendo unha dualidade no xeito de escribir partituras para este instrumento.

Por unha banda, hai quen lle chama RE á nota que corresponde á fundamental da escala maior, resultante do levantamento correlativo dos dedos no punteiro.

Outros, a esa mesma nota chámanlle DO. Tanto uns coma outros manteñen esa nomenclatura sexa cal sexa o son real emitido. Eu tomei partido polos que utilizan o nome Do para designar esa posición, que a partires de agora chamarei sistema DO. (E ó outro, respectivamente, sistema RE)

Co presente traballo non teño intención ningunha de sentar cátedra ou impoñer o meu criterio sobre o de ninguén. Tan só pretendo expoñe-las razóns que me levan a empregar o sistema no que traballo.

Obviamente, tamén porei sobre a mesa os motivos que me levaron a rexeita-lo outro sistema. (mesmo mais antigo que o de Do). Para tal fin foime obrigatorio analiza-los textos nos que se defende o sistema de RE.

Non é a miña intención enemistarme con ninguén, e agardo que ningún defensor deste xeito de escritura tome os meus comentarios coma críticas persoais.

1. UNHAS NOTAS, COMO PRELUDIO

Quero, antes de escomezar, aclarar un punto que me parece básico: Eu son gaiteiro. Empecei tocando de orella cun mestre do meu barrio, e logo estudeina no Conservatorio de Vigo, con Xaime Estévez.

Traballamos seguindo a escola de Enrique Otero, e líamos no sistema de RE. A decisión de cambia-lo xeito de escritura -aínda que animada por Xaime Estévez- foi colectiva, e tomámola cando para min andaba mediado o segundo curso. Ó comezo foi incómodo, mais tiñámo-la certeza de estar a face-lo correcto.

¿Por que dou estas explicacións? Para que saibades que o que aquí escribe sabe o que é unha gaita, (non son un músico teórico *non gaiteiro*) e que aprendín a ler no sistema que agora rexeito.

Hai un par de aspectos gramaticais que expoño a continuación:

-Non falarei de tonalidades de gaitas, xa que **non hai gaitas en diferentes tonalidades, senón en diversas afinacións**. Se houbera instrumentos así, habería que defínilos como gaita en DO MAIOR, en DO MENOR, etc. Ademais, unha gaita en Do pode tocar en Do maior, en Do menor, Fa maior e menor, Re menor... ¿En que tonalidade está?

-Non falarei da tónica do punteiro xa que -e aquí me difiro dalgún teórico- considero que a tónica é un grao tonal e non unha simple nota. É dicir, a tónica de DO maior é o acorde DO-MI-SOL. Nembargante, a nota DO é a fundamental da súa escala, e esta será a palabra que utilice para definila.

2. DOUS XEITOS DE ESCRITURA

Actualmente existen en Galicia dous xeitos de escritura para gaita, bautizados como sistemas de Do e RE, de sobra coñecidos por tódolos iniciados no mundo da música tradicional.

Xa que é innegable esta dualidade, deberemos pois recoñecer que os principais afectados son os alumnos e alumnas que, estudiando gaita, adoptarán sen máis o sistema do seu mestre, pechando a porta á lectura de novas partituras que enriquecerían o seu repertorio.

É por iso, que, o primeiro que recomendo é unha aprendizaxe nos dous sistemas, para que o estudante se poda achegar sen valados a toda a música escrita para gaita galega.

Así, tamén será libre de adoptar, nun futuro, o sistema que lle pareza mais axeitado para expresarse.

A min, personalmente, dábame igual que houbera tal ou cal xeito de escritura. O importante era que se entendera e a podéramos tocar. Mesmo o sistema de RE fôime cómodo para me iniciar, xa que eu tocaba a fruta de pico e as posicións coincidían, en boa parte, coas da gaita.

Cando Xaime Estévez lanzou a proposta de cambiar de sistema, a min parecúeme lóxico. Xa tiveramos algunhas conversas previas e sabíamos que o sistema DO cairía dun momento a outro.

E caíu. Se ben foi algo confuso ó principio, a reciclaxe levámola ben. Eu personalmente, aproveitei ben o meu estado de "ambilector": En outono do 98, por poñer un exemplo, din o meu primeiro

curso de arranxo, harmonización e composición en estilo popular para gaita, no concello de Ribeira, organizado polo meu amigo Pepe Romero e a banda de gaitas Ancoradoiro.

Aínda que sabíamos que eu defendía o sistema DO, decidimos desenrola-lo curso no sistema coñecido polos alumnos de Pepe: o de RE, xa que así o xeito de escribir non sería unha traba para ese traballo. Agora ben, ó remate do curso tivemos unha conversa sobre este tema... que se prolongou ata a madrugada.

Desa conversa naceu o traballo que tedes nas vosas mans.

3. HIPÓTESE SOBRE A XÉNESE DO SISTEMA "RE"

Os vellos gaiteiros -coma os músicos tradicionais de todo o planeta- non lían música nin sentían a necesidade de facelo.

Logo... ¿Que intérpretes (deixando aparte ós estudiosos non gaiteiros, como Casto Sampedro e Jesús Bal y Gay) senten a necesidade de anotar en partitura a música para gaita?

Vou aventurar unha hipótese (de momento unha suposición, e agradeceréi calquera xeito de luz que me poidades facilitar):

Creo que non andaremos errados ó dicir que foron os músicos de banda, gaiteiros eventuais, e que non estaban afeitos a memoriza-la súa música, os que necesitaron escribir e ler o que interpretaban.

No repertorio de banda, só unha pequena porcentaxe de pezas incluía a gaita, para "dar cor". Así pois, non se podía integrar a un gaiteiro tradicional, -que ademais non sabía ler música-, como membro estable da formación.

Así pois, o papel de gaiteiro "eventual", asumíuno o clarinetista, saxofonista, oboísta ou frautista de turno, que tiña experiencia en tocar instrumentos de vento-madeira.

Estes señores -con toda a boa intención- colocábanse baixo o brazo unha gaita en si bemol, co ronco taponado, e... adiante!

Mais había un problema:

Tódo-los instrumentos de vento-madeira teñen unha posición que podemos chamar "natural", que é a escala producida polo levantamento correlativo dos dedos, partindo dunha posición pechada, facendo que o tubo sonoro se vaia acertando e producindo outros sons.

Estes sons formarían unha escala determinada, cuxa fundamental podería estar en calquera das posicións.

E aquí radica o problema dos nosos amigos músicos -non gaiteiros-: Nos seus instrumentos habituais, a nota fundamental da escala natural lográbana tapando tódo-los furados. En troques, na gaita, a fundamental está situada na posición inmediata, é dicir, tódo-los furados tapados esceto o correspondente ó dedo maimiño da man dereita.

E, claro, esa posición da fundamental, en tódo-los instrumentos de vento-madeira é chamada DO (independentemente do sonido que produzan realmente, que para iso está a teoría da transposición), e

eles, o DO na gaita colocábano na posición na que habitualmente tocaban a nota RE no seu instrumento. ¡Vaia lío!

Entón, alguén deu coa solución: había un xeito de adapta-la dixitación do seu instrumento ás características do punteiro sen renunciar á nomenclatura utilizada habitualmente: bastaba con axustar as diferencias de tonos e semitonos mediante sostenidos. Así, DO e FA, convertíanse en DO# e FA#. E xa estaba o problema resolto; os músicos non gaiteiros podíanse achegar á gaita sen trabas de lectura.

¿Problema resolto?. Si, mais dende o punto de vista meramente interpretativo, como parche, recurso ou "atallo".

Con esta solución para a execución inmediata incórrase nunha contradicción con certas leis da teoría da música, que tratarei mais adiante.

O asunto foi que, a partir dese arranxo da nomenclatura, ese sistema foise filtrando dos músicos de banda hacia os gaiteiros que se interesaban pola linguaxe musical, e que tomaban ós primeiros coma autoridades na materia.

Esta é a miña teoría acerca de ese castelo edificado sobre un plantexamento erróneo... e cómodo para quen xa tocaba outros instrumentos de vento. (Por exemplo, como xa dicen antes, para min mesmo, que xa tocaba a fruta de pico escolar).

" ¿E a min que máis me ten? que cada quen lea como queira, no sistema que lle pete: O importante é o resultado sonoro, a fin de contas."

Isto é o que eu decía fai anos, e o que hoxe en día manifestan moitos gaiteiros, ben porque non lles interesa o tema, ben porque non están suficientemente informados. Ben, e confeso que tampouco me quitaba o sono... ata que experimentei, -a hora de compoñer-, a mistura da gaita con outros instrumentos alleos ó folclore galego. Notaba algo extraño, que non encaixaba;... (lémbrovos que daquela eu lía e escribía no sistema RE). Se quería facer soar nunha gaita e noutro instrumento en DO, (por exemplo, un oboe), ambos en DO, a nota FA, ¿por qué, se tiñan a mesma afinación, tiña que escribir FA no oboe e SOL na gaita? ¿Por qué se facía o mesmo nun clarinete en SI BEMOL, podía escribir a mesma nota que na gaita en DO, e sonaban iguais? ¿Que pasaba aí?

4.UN POUCO DE TEORÍA

Por un intre, imaxinemos:

"A redonda (♩) é a figura mais curta da linguaxe musical. A branca (♪) fai por dúas redondas e a negra (♫) é xa mais longa.

Fixádevos que catro redondas son iguais que unha negra (♩♩♩♩=♫)"

¡Vaia barbaridade! ¿Non sí?

Isto foi un exemplo irreal, inventado; mais hoxe en día temos outros xeitos de escritura musical que non son os que nós coñecemos. Por exemplo: a tablatura guitarrística (ou cifrado); con ser algo

precaria está moi extendida. Non ten nada que ver có solfeo e moitas academias, mestres e intérpretes utilízana como ferramenta.

Agora ben... cando os guitarristas se queren expresar mediante a linguaxe musical que utilizamo-los occidentais deberán asumi-las súas normas. E os gaiteiros igual.

Os gaiteiros poderíamos, se quixéramos, inventarnos un xeito propio de escritura, ... pero non. Foi mais lóxico (e mais cómodo) adapta-lo noso instrumento ó sistema que predominaba xa en cáseque todo o planeta: a linguaxe musical. (ou solfeo, como aínda lle chamamos algúns).

Así que non está de mais lembrar que é o gaiteiro o que -coma xa fixeron outros instrumentistas- se achega a un xeito de anotar sons que xa funciona dende hai séculos, e non viceversa.

Entón, se ti non descubres nada, e te acolles ó que xa está inventado... non tes dereito a transgredir as normas que te peten, collendo tan só o que te interese... e seguer a dicir que ti utilizas ese sistema. Porque xa o cambache.

Neste caso, o sistema RE non transgrede algo tan obvio como o exemplo esaxerado que puxen ó comezo, mais si o fai con outras leises do linguaxe (non menos importantes por menos evidentes).

E preciso dicir que, coma todos os idiomas, o linguaxe musical ten unha estrutura moi característica e complexa, formada a traveso dos séculos. Ten unha parte superficial e outra máis profunda. Ambas forman un conxunto que se rixe pola TEORÍA MUSICAL.

Se cambamos unha peza deste entramado, chegaremos a acusar irregularidades.

5. INSTRUMENTOS TRANSPOSITORES E NON TRANSPOSITORES.

Dicía antes que os instrumentos de vento madeira (entre os que se incluen a frauta traveseira e o saxofón, segundo a organoloxía) teñen unha posición de escala natural, que ten unha unha fundamental en algunha postura determinada. A esta última chamóuse habitualmente DO, independentemente da nota real producida.

É sabido por todos que estes instrumentos teñen os seus "parentes", máis graves ou agudos, que funcionan coa mesma dixitación que o "pai". E lóxico pois, que os instrumentos manteñan a mesma nomenclatura posicional para estes "fillos".

Isto prantexaba un problema para os compositores, que debían saber como escribir música para estes instrumentos. Por un lado debían ter en conta os sons reais, e polo outro as posicións do instrumentista. A solución pasaba por unificar criterios para que, escribindo posicións, os músicos, analistas e compositores en xeral souberan de certo cales eran as notas resultantes.

Lóxicamente, non se unificou todo nun día, senón como froito dun lento proceso que acadou a súa definición no século XIX. Esta unificación recibiu -entre outros- o nome de "lei de transposición xeral", que expoño a continuación:

INSTRUMENTOS NON TRANSPOSITORES:

Son aqueles que, cando executan a posición "X", o son resultante é "X". (Sexa na mesma oitava ou noutra mais grave ou aguda).

INSTRUMENTOS TRANSPOSITORES:

Son aqueles que, cando executan a posición "X", o son resultante e calquera excepto "X".

-OS INSTRUMENTOS NON TRANSPOSITORES SON CHAMADOS, SEN NINGÚN XEITO DE EXCEPCIÓN, INSTRUMENTOS EN DO.

-OS INSTRUMENTOS TRANSPOSITORES RECIBEN O NOME DE INSTRUMENTOS EN "X" CANDO, O EXECUTAR A POSICIÓN "DO" , O SON RESULTANTE E "X".

E por iso que, á hora de averiguar como se debe escribir para un instrumento, e/ou saber se o debemos tildar como transpositor, os datos que deberemos ter en conta son os seguintes:

- Donde está a posición á que nos chamamos "DO".
- Que son produce realmente ó executar unha nota nesa posición.

Debo rematar este apartado lembrando que a lei de transposición ten tanto peso como a que nos dí que unha branca dura o mesmo que dúas negras. Quen a queira saltar que o faga, mais que non nos veña a dicir que se expresa na linguaxe musical occidental, senón que toma algúns dos seus caracteres para crear un "dialecto" persoal.

6. DEFENSORES E DETRACTORES

Ambo-los dous sistemas teñen defensores e detractores e, coma dicía ó comezo, non pretendo "impoñer" un xeito de escribir, senón xustificar por qué eu o emprego. Para tal fin, ademais de expoñer os meus razoamentos, xulgo necesario dar a miña opinión sobre manifestacións sobre ese tema expresadas por outros compañeiros e gaiteiros.

Comezo polos defensores do sistema DO, e fago-o porque penso que coas razóns antes expostas abonda para xustificar o seu uso. Penso que buscar máis non ten mais senso que botar leña ó lume da polémica.

Un dos documentos que me parece máis interesante é o "*SISTEMA DE NOTACIÓN MUSICAL PARA MELODÍA E ORNAMENTACIÓN DA GAITA GALEGA*", un traballo -non editado ata a data- resultante da proposta /poñencia elaborada ó redor do ano 1993 por sete autoridades do mundo da gaita: Anxo Lois García Pintos, Carlos Núñez, Raúl Galego, Tiano Labraña, Xavier Carro, Xaime Estévez e Pepe Romero.

Inda que o traballo está máis orientado hacia a escritura da ornamentación, un anexo expón os argumentos dos defensores de ambos sistemas: "*fuxindo de valoracións, para servir, na medida do posible á apertura dun período de reflexión e debate que permita acadar a medio prazo un consenso para todos necesario e desexable*". (Sic)

ARGUMENTOS EN FAVOR DO SISTEMA "DO" (+ comentario)

I. "En coherencia coa teoría xeral da música, unha gaita afinada en DO terá que ser un instrumento musical en DO a tódo-los efectos, coincidindo sempre o nome da nota co son real"

Estamos de acordo.

II. "A de DO é a escala de referencia, por se-la que de xeito natural non contén nengunha alteración e serve de modelo para formar o resto das escalas"

Ben, é innegable que a escala de DO é o modelo para as outras tonalidades, mais isto non xustifica en absoluto que nun instrumento determinado teña -por forza- que ser a escala de referencia (a pesar de que o é na maioría).

III. "O sistema en DO segue a normativa musical dos instrumentos transpositores. O coñecemento en profundidade da notación musical e as normas de escritura para os devanditos instrumentos leva ó emprego do sistema en DO como o máis axeitado".

E engadindo que si a gaita quere expresarse no sistema musical occidental debe acatar as súas normas, xa abonda. Non son necesarias máis explicacións.

IV. "O oboe, instrumento que entre os clásicos máis se asemella á gaita, utiliza o sistema DO".

O recurso da comparación, cara a este tema, é gratuito e innecesario, ademáis de non xustificar nada.

V. *"O sistema de DO permite unha correcta educación auditiva e da percepción musical en xeral"*.

Isto é relativo. É sabido que algúns músicos que tocan instrumentos transpositores coma o clarinete ou o saxofón teñen tendencia a baixar o seu "ouvido absoluto". Inda así, musicalmente non se perxudican.

VI. *"Este sistema permite simplificar ó máximo o estudio dende o principio, xa que parte da escala natural sen alteracións"*.

Simplifica dende o punto de vista meramente solfístico, porque dende o posicional é máis sinxelo o sistema RE. De todos xeitos, ningunha das dúas razóns xustificarían por si mesmas o uso dun ou doutro sistema. E superficial.

Máis adiante, no mesmo traballo, cítanse -entre outros exemplos bibliográficos-, as recopilacións feitas por Casto Sampedro (1942) e Jesús Bal y Gay (1973).

Ben, se somos francos, recoñecemos que están escritos no sistema DO, mais... ¿deben servírnos coma argumento? Eu recoñezo que teño moitas dúbidas. Non sei ata que punto saberían estes señores sobre a escrita e a dixitación da gaita. Non sei se escribiron con coñecemento de causa ou baixo outros motivos. Deixo este comentario aberto á dúbida e ó estudio.

Hai tamén unha mención sobre os métodos e libros de gaita asturiana. Os que citan están escritos no sistema DO. Sería altamente recomendable e enriquecedor un achegamento ás súas razóns.

ARGUMENTOS EN FAVOR DO SISTEMA "RE" (+ comentario)

VII. "Hai instrumentos que, por tradición, non seguen a teoría xeral da música, no referente a instrumentos transpositores: frauta doce alto (en fa), gaita irlandesa (en re), gaita escocesa (en la ou sib), Biniou (en sib), gaita checa (en mib)...

"E certo, máis analicemos:

Para empezar habería que discernir entre **tradición** e **costume**. (No caso da gaita galega é costume). Inda así, o que se veña facendo algo dun xeito durante anos non é razón dabondo para xustificalo. Temos moitísimos exemplos, mesmo fora do eido musical.

Por outra parte: *"non seguen a teoría xeral da música, no referente a instrumentos transpositores"*. Que ben. Adoptamos un sistema que está construído fai séculos, incorporámonos a el e, en troques de acata-las súas leis seleccionamos tan só as que nos interesan e rexeitamos as que nos molestan. ¿É lóxico? ¿É ético?.

¿Non sería mellor que o sistema musical -consensuado internacionalmente- sexa o que deba ceder, e ter que mudar as súas leises para satisfacer ós (recián chegados) señores gaiteiros?

Con respecto ó comentario sobre a fruta de pico, hai un matiz: E certo que, nos séculos XVII e XVIII a fruta alto era chamada "en fá", e se lían as notas reais. Agora ben; tampouco o sistema musical era o mesmo que o de hoxe en día.

A teoría musical foi mudando, e a lei de transposición quedou definida ben entrado o século XIX, cando a fruta de pico estaba sumida no esquecemento xeral. Por tanto, este instrumento está en FA... **segundo a teoría musical da época de Vivaldi**.

Con respecto ás gaitas mencionadas, descoñezo o porqué das súas escrituras. Habería que investigar en serio as razóns que as motivan. En cada un dos casos.

Agora ben, a idea "eu podo facelo porque o meu veciño tamén o fai" non debería ser razón suficiente para xustificar calquera transgresión da norma, Sexa cal sexa. Se outros non respetan certas leis, ala eles (eu me cuestiono se son -verdadeiramente- exemplos a seguir).

VIII. "O sistema de RE fai corresponder as posicións dos dedos no punteiro coas da meirande parte dos instrumentos de vento madeira".

¿Isto é un argumento para defender o sistema RE? Penso que o contrario. Xustamente esa similitude foi a que creou o problema, como xa quedou aclarado no apartado 3 (hipótese sobre a xénese do sistema RE).

Por outra banda, hai algo que me molesta neste argumento, que é a tendencia a compara-la gaita coma "pseudo-instrumento" ou "derivado" do resto dos seus conxéneres de vento-madeira. Deberíamos -dunha vez- tomar conciencia de que cada membro desta ampla familia ten unha historia e unhas características totalmente diferentes e, organolóxicamente falando, a ninguén se lle ocorreu defender unha nomenclatura posicional baseada no recurso da comparación.

IX. "Sen que exista un estudio que permita afirmalo categóricamente, parece que o sistema RE é o empregado maioritariamente polos gaiteiros galegos".

Que unha disciplina sexa de uso común non xustifica a súa validez.

X. "As primeiras partituras para gaita das que se ten constancia (Perfecto Feijóo, R. Courtier para os Trintas de Trives) datadas entre finais do S.XIX e comezos do S. XX, están escritas no sistema RE, así coma outras moitas, máis recentes, de senlleiros compositores."

Imos por partes. Sabemos que esas partituras están escritas no sistema RE mais, descoñecemos o

porqué. ¿Músicos de banda? ¿Gaiteros non músicos? ¿Músicos non gaiteros?.

Ademáis, é sabido que -cara a unha utilización correcta da teoría da música- , non está de mais lembrar que Galicia foi sempre o rincón da península donde máis tarde chegaba todo tipo de información.

A parte final do párrafo, na que se argumenta que compositores máis recentes escriben no sistema RE, non me sorprende en absoluto. Cando eu quero escribir para un instrumento que descoñezo, sempre pido información a compañeiros músicos. Eles me asesoran nos aspectos técnicos e de escritura; información que logo contrasto consultando os meus libros de orquestración e instrumentación.

Lamentablemente, os instrumentos populares non figuran -polo momento- en tratados serios de instrumentación. Polo tanto, a única referencia dun compositor con "boa fe", será o gaitero "de turno", que o *ilustrará* dun xeito pouco obxectivo, co seu xeito persoal de escribir e ler.

Inda así, debo enviar dende estas liñas un *tirón de ourellas* a eses compositores que fan música para gaita sen se informar en profundidade sobre o xeito de escritura. Este é un bó exemplo de como os músicos -non gaiteros- (ou non informados) axudan a manter vivo este xeito de confusións.

Agora ben, ¿a que é seguro que se preocupan máis por escribir correctamente para saxo, trompeta, clarinete ou piano? ¿Non sí?

OUTROS ARGUMENTOS EN FAVOR DO SISTEMA RE

Ademáis dos antes citados hai, tamén divulgados, outros argumentos a favor do sistema RE. Non citaréi nen a fonte nen os autores, xa que quero limitarme a analizar ideas, e non personas que -dito sexa de paso- merecen, para min, o maior dos respectos.

I. "Únicamente a gaita en tonalidade de RE pode ser considerada como instrumento **non transpositor**, xa que o nome dado ás notas corresponde ó sonido real que se obtén."

Temos aquí un bó exemplo de como obviar manifestamente a lei de transposición xeral. Unha de dúas: ou a gaita está en RE ou é transpositora; mais non pode ser as dúas cousas ó mesmo tempo. Os únicos instrumentos non transpositores son os instrumentos en DO.

II. (Continuación do párrafo I): "As restantes tonalidades de gaitas incluímolas nos **instrumentos transpositores**, dado que o son real non corresponde ao nome que damos ás notas."

Isto significa que a gaita en DO forma parte -segundo este autor- do conxunto de instrumentos transpositores. Non son precisos máis comentarios.

III. "Se o achegamento á cultura xeral foi algo que en tempos pasados tiveron acceso maiormente xentes privilexiadas, a aprendizaxe da música a nivel popular, tivo algo máis asequible; así, dase a paradoxa de xentes que lían con máis facilidade unha partitura que unha carta ou un impreso. Xustamente, desa xente, a que se dedicou máis profusamente á gaita, escribía e lía en RE."

Certo. Só faltan os porqués. A continuación danos unha pista:

IV. "Hai que esperar ao desenvolvemento da música de banda para que aparezan as primeiras

partituras expresamente escritas para gaita. Daquela, as primeiras partituras feitas ou transcritas por ou para gaiteiros, foron feitas en RE."

Habería que informarse se esas primeiras partituras *expresamente escritas para gaita* foron realmente "*feitas ou transcritas por ou para gaiteiros*" ou simplemente "*feitas ou transcritas por ou para músicos non gaiteiros, que utilizaban a gaita coma instrumento eventual*".

V. (Continuación do párrafo IV) "E, evidentemente hai unha converxencia sincrónica en todo o país en determinar a escrita para gaita."

Obvio. Os gaiteiros -non coñecedores da teoría musical-, acatan a guía dos músicos de banda. Isto é xeral en todo o país.

VI. (Continuación de V) "Ata que aparecen publicados cancioneiros de música tradicional, feita por musicólogos, non gaiteiros, nin outros instrumentistas. Aí, temos a primeira oposición: Perfecto Feijóo/ Casto Sampedro, que, ademais, levan a todos os campos e ambientes. Foron os músicos de elevado nivel quen continuaron, seguindo criterios preestablecidos como: Mauricio Farto, Manuel Fernández Amor, Adolfo Anta, Emilio Corral, Roxelio de Leonardo Bouza, Roxelio Groba...

Remítome, para rebatir este punto, ó comentario que fixen ó décimo argumento do anterior apartado.

VII. "Volven a ser os que viven fóra do ambiente gaiteiril quen, con criterios de universalidade, avogan por un sistema que lles parece lóxico: DO."

É posible que antes fora dese xeito. Hoxe tamén hai moita xente -dentro do ambiente gaiteiril-, que avoga polo sistema DO. (E algún -fora dese mesmo ambiente- que defende o sistema RE).

O que non acabo de entender é a expresión "*criterios de universalidade*". É a simple teoría do sistema -volto a repetir- escollido polos gaiteiros, e non inventado por eles. Non falamos de universalidade, senón das regras de xogo dun sistema concreto.

Asemade, neste párrafo acúsase ós *músicos - non coñecedores do mundo da gaita - que impoñen o seu criterio á hora de escribir*, esquecéndose de facer o contrario, ou sexa: *gaiteiros - non coñecedores do mundo da escritura musical - que impoñen ó seu criterio á hora de escribir*. Obviamente, ningunha destas dúas opcións me parece válida para sentar cátedra e opinar seriamente sobre este tema.

O ideal sería: *músicos, gaiteiros ou coñecedores a fondo dos mundos da gaita e a escritura musical, que expoñen (e non impoñen) o seu criterio e as súas razóns á hora de escribir*.

VIII. *a)* A gama diatónica escomenza nun Do, e logo reparte os seus dous semitonos (3°-4°/7°-8°). *b)* A expresión é: se unha nota sona Do, hai que chamarlle Do. *c)* Pero eu maiormente toco o Sib... Re... ¿que lles chamo?

Ben, na frase "a" hai algo que non é certo. Unha escala (gama, según este autor) diatónica é unha serie de sete sons que non teñen cromatismos. Para entendelo máis claramente poderíamos dicir que "non se debe repetir ningún nome de nota". Agora ben, pode empezar en calquera nota e non obrigatoriamente en Do.

O segundo dos erros desta afirmación radica no reparto de semitonos. Amósanos somentes o

modelo de escala maior -ou xónica-: (3°-4°/7°-8°); máis... ¿e as outras escalas diatónicas?

A frase "b" está incompleta: *"A expresión é: se unha nota sona Do, hai que chamarlle Do..."* habería que engadir: nun instrumento en Do, porque nun clarinete en Si bemol, a nota que sona Do non lle chamamos Do, senón Re.

A frase "c" é algo confusa, xa que non especifica si se refire a notas ou a afinacións de punteiros. De tódolos xeitos, creo que a resposta xa está reflexada nos anteriores puntos deste traballo.

IX. "Deberíamos saber que a gaita é un instrumento transpositor. Según iso, de xeito convencional, calquera que sexa o son real, a primeira nota ha de ser Do."

Un dos argumentos máis desafortunados.

- Para empezar: só as gaitas que non están en Do son instrumentos transpositores. Polo tanto hai gaitas que si o son e gaitas que non.

- Os instrumentos transpositores non teñen porqué ter a Do como primeira nota.

(Ademais, se tal afirmación fora certa, e a gaita tivera -por forza- que empezar na nota Do... ¿a que ven -segundo o sistema RE- empezar en DO#? Do levantamento correlativo dos dedos no punteiro resultarían as seguintes posicións: DO, REb, MIb, FA, SOLb, LAB, SIB, DO e REb).

X. (O sistema RE) "Responde a ises requisitos da teoría dos instrumentos transpositores. A primeira nota do punteiro é un Do, como nós facemos a tónica na segunda, a resultante é Re."

Obviamente, o autor descoñece a teoría dos instrumentos transpositores.

XI. "Un dos sistemas de aprendizaxe máis extendido é o emprego de frutas adaptadas. Os alumnos que, moitas veces coñecen con anterioridade a fruta, manteñen a nomenclatura; o Re é Re, o Do é Do, aínda que sexa díese.

Nunca os atallos foron pedagóxicos. Ademais, vóltase -unha vez máis- a considerar á gaita como derivado da fruta.

Por outra parte, os cambios de clichés posicionais non son tan traumáticos como se pretende facer creer. Hai unha enchenta de exemplos: Intérpretes que simultaneamente tocan frutas de pico alto e soprano, de violín e viola, de guitarras en diversas afinacións... non teñen problemas no cambio de nomenclatura a pesar da similitude dos instrumentos.

XII. "Considerouse a gaita grileira, a de Re, coma a máis antiga (cancioneiro de Casto Sampedro)."

Que un instrumento sexa máis ou menos antigo ten máis que ver con criterios de utilización e interpretación que os da propia escritura. (O clarinete en La é moito máis antigo que os seus conxéneres en Sib, Do ou Re... ¿e qué? Iso non afecta para nada nen influíu o máis mínimo no seu xeito de escrita).

XIII. "Cando aparecen as primeiras partituras transcritas para gaita, fixéronse en Re. Gustaríame poder respectar a pequena tradición que da música escrita temos.

Volvo a non querer repetirme. Xa quedaron analizados dabondo os porqués e as miñas opinións sobre certas costumes... disfrazadas neste párrafo co eufemismo de "*pequena tradición*".

XIV. "Resúltame máis cómodo, ademáis, porque non teño que andar apenas que cunha liña adicional para unha nota que é as máis das veces nota de paso. Por suposto, a alternativa de escribir na oitava aguda é absurda, xa que logo, trátase dun sistema convencional, e, ha de ser cómodo, ha de "convencer".

Por un lado, lembremos que esa liña adicional mencionada tamén se utiliza no sistema DO. Esta primeira frase, máis que un argumento, é unha excusa.

Por outro lado, estou de acordo coa segunda idea, acerca da escrita en son real. Dificulta moito a comprensión (os que avogan por ela argumentan a craridade coa que se representan os picados). Temos, no eido da música, precedentes que apoian a representación gráfica en oitava "falseada" (ó marxe de que poidan ou non ser instrumentos transpositores).

No referente á comodidade... dependerá do grado desta, e se a mesma non nos fai incurrir en faltas serias.

Agora ben, as últimas tres palabras son axeitadas: (*referíndose ó sistema*) "*Ha de convencer*".

E a min, os argumentos esgrimidos para defende-lo sistema RE non me convencen. Posiblemente os meus tampouco lles convenzan a eles.

O debate está servido.

Vigo, Novembro de 1999.

Ata aquí a miña exposición e os meus comentarios. Antes de amosar outros textos a xeito de apéndice, quero-vos comunicar que estou aberto a calquera xeito de crítica, suxerencia ou aportación que enriquecerían sen dúbida este traballo. Para tal fin, aquí tedes as miñas señas:

ERNESTO CAMPOS

Camiño Toucedo 8, Cabral - Feira
36215 VIGO

Teléfono: 986 486 258

Enderezo electrónico: ercampos@wanadoo.es

APÉNDICE

Logo de expoñer os meus argumentos para defende-lo sistema DO, creo interesante amosar a transcripción dalgúns textos -referentes ós instrumentos transpositores-, que me serviron de apoio á hora de elaborar este traballo.

Están transcritos nos idiomas orixinais, para evitar calquera sensación de manipulación derivada dunha tradución errónea.

1. "Instrumentos transpositores. -Son aqueles cuyo sonido real difiere de la nota escrita. Algunos

instrumentos suenan una octava aguda -flautín- o grave -contrabajo de las notas escritas. En este caso la tonalidad no sufre cambio alguno. Otros, por el contrario, cambian tanto de altura como de tonalidad. Esto se debe a que en la construcción de ciertos instrumentos se ha comprobado que determinados tamaños ofrecen un resultado óptimo en cuanto a calidad de sonido. En estos instrumentos se mantienen las mismas digitaciones y siendo la longitud del tubo distinta el resultado será el de una transposición.

(...) Por lo tanto el corno inglés es un instrumento transpositor a la quinta justa inferior, debiendo escribirse una quinta justa superior con el fin de conservar idéntica digitación.

Otros instrumentos responden a un convencionalismo distinto, a saber: la nota fundamental de un tubo sonoro se llama por definición Do. Así pues, si esta nota fundamental es en realidad Sib se escribe Do, en cuyo caso el instrumento está en Sib y transporta un tono bajo, por lo que debemos escribir un tono alto para que resulte el sonido deseado.

Tonalidad de los instrumentos transpositores.- Se dice que un instrumento está en un tono **X**, cuando leyendo **Do** suena **X**.

(...) **Lectura de los instrumentos transpositores.**- Para leer en el tono real cualquier instrumento transpositor hay que hallar la diferencia entre Do y el tono del instrumento. Tanto la armadura como las notas deberán transportarse al intervalo que resulte.

(...) **Escritura de los instrumentos transpositores.**- Para la escritura de los instrumentos transpositores se halla la distancia entre el tono del instrumento y Do y ésta será la distancia a la que habrá que escribir tanto la tonalidad como las notas del instrumento transpositor, por supuesto conservando la clave propia del instrumento."

Dionisio de Pedro

Teoría completa de la música, volumen 2 (Real musical)

Páxinas 33 e 34

"LA FLAUTA EN SOL"

La flauta contralto o flauta en sol todavía no ha sido aceptada como un instrumento regular de la orquesta. Muchas orquestas no tienen ni siquiera una.

(...) Con una longitud de 87 cm, la flauta en sol está afinada una cuarta justa por debajo de la flauta. Por consiguiente, es un instrumento transpositor y todas las notas suenan una cuarta más grave de lo que se escribe. Si se toma la digitación para *do* de la flauta, el sonido resultante será *sol*. Por eso se denomina a veces flauta en *sol*, e incluso a menudo, erróneamente, se le llama flauta baja.

(...) El corno inglés es un instrumento transpositor, un instrumento "en *fa*". Esto significa que cuando el ejecutante toca *do*, tomando la digitación *do* del óboe, el sonido producido será *fa*, a causa de la diferencia de tamaño de los dos instrumentos. Como el corno inglés es más grande que el óboe, los sonidos serán más graves (hay que recordar que el flautín suena más agudo que la flauta porque es más pequeño). Todas las notas escritas para corno inglés, por lo tanto, suenan una quinta justa por

debajo.

(...) Más grande que el óboe, pero más pequeño que el corno inglés, el óboe de amor está afinado en *la*, una tercera menor por debajo del óboe. Sus notas, por lo tanto, suenan una tercera menor más grave de lo que se escribe.

(...) La familia del clarinete es muy grande. La lista de sus miembros, con la longitud aproximada y sus transposiciones, es como sigue:

INSTRUMENTO Longitud SONIDO REAL en cm

(Sopranino) Clarinete en *la bemol* 35,56 sexta menor sobre la nota escrita

(Sopranino) Clarinete en *mi bemol* 48,36 3ª menor sobre la nota escrita

(Sopranino) Clarinete en *re* 52,07 2ª mayor sobre la nota escrita

(Soprano) Clarinete en *do* 57,78 suena tal y como está escrito

(Soprano) Clarinete en *si bemol* 66,67 2ª mayor por debajo

(Soprano) Clarinete en *la* 69,85 3ª menor por debajo

Clarinete contralto en *mi bemol* 96,52 6ª mayor por debajo

Corno di bassetto (en *fa*) 107,95 5ª justa por debajo

Clarinete bajo en *si bemol* 139,70 9ª mayor por debajo

Clarinete bajo en *la* 139,70 Una octava más una tercera menor por debajo

Clarinete contrabajo en *si bemol* 269,25 dos octavas y una segunda mayor por debajo de la nota escrita

(...) Los clarinetes proporcionan un ejemplo concreto en la evolución de los instrumentos transpositores. Todos los instrumentos mencionados tienen el mismo sistema de digitación, de tal manera que el que aprende este sistema puede tocarlos todos. Cuando se toca cualquier instrumento hay una transposición automática, instintiva, de la nota impresa a la posición adecuada de los dedos, y sería impracticable aprender diferentes digitaciones para cada una de las afinaciones presentes en la larga lista de la familia del clarinete. El ejecutante lee su parte como si fuera para el clarinete en *do*, y el instrumento efectúa la transposición de acuerdo a su tamaño. Dado que el clarinete en *do* está ahora en desuso, las notas del clarinete son siempre diferentes en altura de las que están escritas. A la hora de hablar de la digitación, registros, etc., las notas mencionadas serán las notas que el ejecutante lea, no las que suenen. El clarinete normal, o habitual, es el clarinete en *si bemol*, equivalente a la flauta o al óboe, y ejemplifica el clarinete ideal preferido hoy en día. El clarinete en *la* se usa bastante menos.

(...) Los saxofones son de una gran variedad de tamaños y llaves. Todos se escriben en clave de *sol*, (...); sus diferentes tamaños provocan numerosas transposiciones en los sonidos producidos. Los más comunes son el saxofón en *mi bemol*, contralto (que suena una sexta mayor más grave), y el

saxofón en *si bemol*, tenor (que suena una novena mayor más grave). Casi tan frecuentemente como éstos, se utilizan el saxofón en *mi bemol*, barítono (que suena una octava y una sexta mayor más graves), y el saxofón en *si bemol*, soprano (que suena una segunda mayor más grave).

(...) La trompeta en *do* suena como se escribe. La trompeta en *si bemol* suena una segunda mayor más baja de lo escrito. (...) La trompeta en *re* suena una segunda mayor más aguda que lo escrito, la trompeta en *mi bemol* una tercera menor más aguda que lo que está escrito."

Walter Piston

tratado de orquestación (Real Musical)

Páginas 156, 171, 178, 179, 200, 273 e 281

"Instrumentos transpositores. El sonido fundamental y la serie de sonidos naturales están fijados por la longitud del tubo. (...) Es así como existen instrumentos en *do mayor*, en *si bemol mayor*, etc. Cuando se toca el sonido fundamental, siempre suena el del instrumento respectivo. Siempre se anota la serie de sonidos naturales en la tonalidad sin alteraciones de *do mayor*. (...) Es decir que se emplea una especie de "escritura de posiciones" que no toma en cuenta la altura real de los sonidos en el instrumento. El instrumento -y no el instrumentista- transporta ese *do mayor* a la tonalidad que le es propia."

Atlas de música

Ulrich Michels + colaboradores . (Alianza Editorial)

Página 47

"Instrumentos transpositores y no transpositores. Hay instrumentos de viento de los cuales se construyen diversos tipos cuya única diferencia esencial consiste en *las distintas dimensiones del tubo sonoro*. Por causa de esta diferencia, el mismo *agujero, llave, pistón*, etc., produce en cada instrumento *un sonido de distinta altura*. Convencionalmente, por razones prácticas de ejecución, se mantiene *el mismo nombre de nota para dicho agujero, llave o pistón*, en los instrumentos referidos, de lo cual resulta:

- a) Que *sólo en una dimensión del tubo* el nombre dado a la nota es el que realmente corresponde al sonido que se obtiene.
- b) Que *en los demás casos* no sucede así, y el sonido obtenido no corresponde al nombre que se da a la nota.

Los instrumentos comprendidos en el apartado a) se denominan *no transpositores* ; los del b),

transpositores.

Tonos de afinación, de escritura y de efecto, en los instrumentos transpositores. En los instrumentos transpositores debe distinguirse entre:

a) *Tono de afinación.* Es el correspondiente a la nota que *realmente se oye* cuando el ejecutante toca en el instrumento la nota a la que llama *do*. Por lo tanto, si al tocar dicho *do* la nota resultante es un *fa*, se dice que *el instrumento está afinado en fa* ; si es un *la*, que *el instrumento está afinado en la*, etc.

Los instrumentos transpositores se denominan siempre por su tono de afinación, cuando existen distintos de estos para el mismo tipo de instrumento. En consecuencia, las expresiones *clarinete en si bemol* y *trompa en fa* quieren decir clarinete y trompa cuyos tonos de afinación son, respectivamente, *si bemol* y *fa*.

b) *Tono de escritura.* Es el que figura *escrito* en el papel pautado.

c) *Tono de efecto.* Es el que realmente *se oye* cuando se ejecuta *en el tono de escritura*.

(...) Al leer una partitura téngase presente:

(...) Que los instrumentos transpositores -si los hay en la partitura- pertenecen siempre al grupo *viento*. Por lo tanto, cualquier instrumento de dicha sección que tenga escrita una armadura distinta de los instrumentos de cuerda, será transpositor, *aún cuando no esté indicado el tono de afinación junto a su nombre*.

(...) Que en *algunos* instrumentos en *do* -y por lo tanto, *no transpositores*- sus notas se escriben, para evitar exceso de líneas adicionadas, una o más octavas *encima* o *debajo* de la altura real."

Joaquín Zamacois

"Teoría de la música" libro II (Editorial LABOR)

Páginas 89, 90, 91 e 92

"Instrumentos transpositores

La mayoría de los instrumentos están afinados en *do*, a excepción de los denominados transpositores. Tales instrumentos sólo pertenecen a la familia del viento, dado que en ella un mismo instrumento puede tener distintas longitudes del tubo sonoro, de tal forma que la misma perforación, pistón o llave, produce en cada uno de ellos un sonido diferente. Para que esto no constituya un problema de lectura, se escribe en el pentagrama la misma nota para una misma posición, aunque el sonido producido sea otro. Así, en un clarinete afinado en *si bemol*, cuando se toca un *do* (nota que consta en el pentagrama) suena un *si bemol*. De esta manera resulta que, a excepción de los instrumentos afinados en *do*, todos los demás tocan las melodías transportadas. Por tanto, para que un clarinete afinado en *si bemol* suene una escala de *do mayor*, hay que escribir una escala de *re*

mayor, pues las notas que él toca suenan una segunda descendente de lo escrito."

Varios autores

MUSICALIA (Editorial Salvat)

Página 1126

"INSTRUMENTO TRANSPOSITOR

Es aquel que por su construcción está afinado en distinta tonalidad en la que realmente suena, esto es, toca Do y suena otro sonido, más agudo o más grave.

APLICACIÓN DE LOS INSTRUMENTOS TRANSPOSITORES

Tema: fa - re - do - si - la - sol# - la

¿Qué habría que escribir a un clarinete en **LA**, para que sonara el tema dado? (Postura del compositor)

(Clarinete en **LA**): lab - fa - mib - re - do - si - do

¿Cómo sonaría tocado por una trompa en **FA**, el tema dado? (Postura del director de orquesta).

(Trompa en **FA**): sib - sol - fa - mi - re - do# - re "

Camilo Williard

Tratado de acompañamiento. (Real Musical)

Páginas 70 e 72.

"Transposing instruments. Instruments for which the music is not notated at the actual pitch of the sound, but is transposed upwards or downwards by some specific musical interval. Transposition is traditionally reckoned relative to pitch C; an instrument "in C" is non-transposing (or transposing by an exact number of octaves), and an instrument, for example, "in F", sounds F when C is notated. The intention is to maintain the relationship between notation and execution (fingering etc) among instruments of a similar kind but of different pitch. The music is therefore written in a transposition whereby a player may read it in the same manner as he would for other instruments in the group."

Anthony C. Baines (autor do artículo)

THE NEW GROVE

Dictionary of music & musicians

Editado por Stanley Sade

Tomo 19, páxina 118.

BIBLIOGRAFÍA E FONTES

- "Doce polainas enteiras" José Presedo, Astrid filgueira (edicións Do Cumio)
- "Os segredos da gaita" - 4ª edición - Xose Lois Foxo (excma. Diputación de Ourense)
- "Sistema de notación musical para melodía e ornamentación da gaita galega" Proposta / Poñencia de varios autores. (Non editado ata a data)
- "Teoría completa de la música" Dionisio de Pedro (Real Musical)
- "Tratado de orquestación" Walter Piston (Real Musical)
- "Atlas de música" Ulrich Michels e colaboradores (Alianza editorial)
- "Teoría de la música" Joaquín Zamacois (Labor)
- "Musicalia" Varios autores (Salvat)
- "The new Grove, dictionary of music & musicians" Anthony C. Baines (Stanley Sade)