



# EL SAXOFÓN EN LA MÚSICA TRADICIONAL DE GALICIA

**Alumno:** Jaime Estévez Moreira

**Tutor:** Diego León Fioravanti

**Curso académico:** 2022-2023

**Convocatoria:** ordinaria, 22 de mayo de 2023

**Titulación y especialidad:** Estudios Superiores de Música, interpretación saxofón

*A Xaime y Rosa, mis padres*

# AGRADECIMIENTOS

Este trabajo no habría sido posible sin una serie de personas que me han apoyado y ayudado durante el proceso de investigación. Siento que ellas son parte inseparable de este estudio y del conocimiento que he adquirido. Por estos motivos, me gustaría dedicarles unas palabras en señal de agradecimiento.

A mis padres, por su apoyo incondicional en todos los ámbitos de mi vida.

A Manolo Sousa Matos, Xosé Luís Miguélez y mi padre, Xaime Estévez Vila, que han compartido conmigo sus experiencias de toda una vida dedicada a la música tradicional gallega.

A mi tutor, Diego León Fioravanti, por guiarme en este proceso; y a Eulàlia Febrer Coll, mi profesora de metodología, por enseñarme a utilizar herramientas de investigación que han sido esenciales en mi trabajo.

A Brais González, por haber aceptado mi propuesta de composición y haber llevado este estudio a la realidad. Siempre es un inmenso placer poder trabajar contigo.

A mis compañeros de *Os Terribles de Donas*, con los que he aprendido a hablar el lenguaje de la música tradicional gallega utilizando la voz del saxofón.



# RESUMEN

El saxofón llega a Galicia en el año 1851. En las últimas décadas del siglo XIX, este instrumento se integra en las bandas de música populares gallegas, que en ese momento estaban experimentando un enorme auge. En las primeras décadas del siglo XX, el saxofón entra en contacto directo con la música tradicional gallega gracias al nacimiento de las murgas, un tipo de agrupación con una doble raíz: las bandas de música y los grupos tradicionales. En este trabajo de investigación, titulado *El saxofón en la música tradicional de Galicia*, hemos estudiado la relación entre el saxofón y la música tradicional gallega. Tras situar el momento histórico en el que ambos elementos coinciden, hemos analizado su desarrollo hasta la actualidad. Se han aportado datos inéditos mediante la recopilación de testimonios y el análisis de grabaciones sonoras, que nos han servido como base para plantear una serie de reflexiones sobre conceptos como el de *tradición*. También se han tratado temas complementarios como el análisis de los músicos que tocaron por primera vez el saxofón en Galicia y sus características interpretativas, la relación entre la gaita y el saxofón, o las modificaciones organológicas provocadas por el contacto entre la música tradicional gallega y el invento de A. Sax. En definitiva, hemos estudiado el saxofón y la música tradicional gallega desde múltiples perspectivas para poder lograr una visión general de su desarrollo conjunto: una interacción a la que hemos decidido denominar *simbiosis musical*.

## Palabras clave

Saxofón, música tradicional gallega, gaita, murga, tradición.

# ABSTRACT

The saxophone arrived in Galicia in 1851. In the last decades of the 19th century, this instrument was integrated into the Galician popular wind bands, which at that time were experiencing a huge boom. In the first decades of the 20th century, the saxophone came into direct contact with Galician traditional music thanks to the birth of the *murgas*, a type of group with double roots: wind bands and traditional groups. In this research work, entitled *The saxophone in traditional Galician music*, we have studied the relationship between the saxophone and Galician traditional music. After situating the historical moment in which both elements coincide, we have analysed their development up to the present day. Unpublished data have been provided through the collection of testimonies and the analysis of sound recordings, which have served as a basis for a series of reflections on concepts such as *tradition*. We have also dealt with complementary subjects such as the analysis of the musicians who first played the saxophone in Galicia and their interpretative characteristics, the relationship between the bagpipe and the saxophone, or the organological modifications caused by the contact between traditional Galician music and the invention of A. Sax. In short, we have studied the saxophone and traditional Galician music from multiple perspectives in order to achieve a general and broad view of their joint development: an interaction which we have decided to call *musical symbiosis*.

## Key words

Saxophone, Galician traditional music, bagpipe, murga, tradition.

# ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS.....	3
RESUMEN.....	5
Palabras clave .....	5
ABSTRACT .....	6
Key words .....	6
INTRODUCCIÓN .....	9
-Objetivos del estudio .....	9
-Estado de la cuestión.....	11
-Límites del trabajo.....	11
-Finalidad.....	12
-Estructura .....	12
-Metodología empleada.....	13
CAPÍTULO I: ORÍGENES .....	15
1. Orígenes de la música tradicional gallega.....	15
2. Orígenes del saxofón .....	18
3. El saxofón llega a Galicia.....	21
3.1. La Galicia del siglo XIX y su música.....	21
3.2. La llegada del saxofón a Galicia .....	25
3.3. Cronología de los primeros años del saxofón.....	29
CAPÍTULO II: EL ENCUENTRO ENTRE LA MÚSICA TRADICIONAL GALLEGA Y EL SAXOFÓN .....	31
1. Las bandas de música.....	31
2. Las murgas.....	34
3. Los cuartetos de gaita y clarinete: el germen de las murgas .....	39
4. El saxofón y la gaita.....	40
5. Otras agrupaciones .....	43
CAPÍTULO III: LA EVOLUCIÓN DEL SAXOFÓN EN LA MÚSICA TRADICIONAL DE GALICIA HASTA LA ACTUALIDAD (S. XX-ACTUALIDAD) .....	45
1. Tres vértices de una tradición.....	45
1.1. Manolo Sousa Matos.....	45
1.2. Xaime Estévez Vila.....	46
1.3. Xosé Luís Miguélez.....	47
2. El camino del saxofón tradicional en las murgas.....	48

2.1.	El funcionamiento de las murgas.....	48
2.2.	El papel del saxofón en las murgas .....	54
3.	La evolución organológica e interpretativa del saxofón tradicional .....	55
3.1.	El saxofón tradicional gallego: intérpretes y particularidades sonoras ..	55
3.2.	Cómo el saxofón influye en la música tradicional gallega .....	57
3.3.	Cómo la música tradicional gallega influye en el saxofón .....	60
4.	Presente y futuro del saxofón tradicional.....	62
4.1.	La situación del saxofón tradicional en la actualidad.....	63
4.2.	El futuro del saxofón en la música tradicional gallega.....	64
CAPÍTULO IV: EL SAXOFÓN EN LAS GRABACIONES DE MÚSICA EN GALICIA .....		67
1.	Las grabaciones de música en la Galicia del siglo XX.....	67
2.	La huella sonora del saxofón en Galicia.....	68
CONCLUSIÓN.....		73
FUENTES DOCUMENTALES .....		81
ANEXO.....		87
1.	Catálogo de obras de música tradicional gallega interpretadas por las bandas de música de Galicia en el siglo XIX.....	87
2.	Entrevista a Xaime Estévez Vila.....	93
3.	Entrevista a Manolo Sousa Matos .....	107
4.	Entrevista a Xosé Luís Miguélez .....	137

# INTRODUCCIÓN

Este estudio trata desde múltiples perspectivas la relación entre el saxofón y la música tradicional de Galicia. El interés por este tema nace de mi ilusión por conocer en profundidad estos elementos, que se han convertido en dos de los protagonistas musicales de mi vida. Desde pequeño, gracias a mi padre, he crecido rodeado de la música tradicional. Con ocho años escogí el saxofón para empezar mi camino musical en el conservatorio y, desde entonces, no me he separado de él. Me preguntaba cómo había sido el pasado de estos dos compañeros antes de que yo los conociera y cómo había sido su relación. La curiosidad que sentía motivó la puesta en marcha de este estudio, que he intentado elaborar con el máximo respeto y cariño posibles. Espero que todo aquel que lea este trabajo pueda llegar a contagiarse del interés que me ha inspirado esta *historia*. Sin duda, ha sido un proceso esencial para definir mi *yo* musical y sus raíces.

## **-Objetivos del estudio**

Con esta investigación pretendemos analizar la historia del saxofón desde que se integra en la música tradicional de Galicia hasta la actualidad. Para estudiar este tema desde ámbitos más concretos, hemos planteado una serie de objetivos, que describiremos a continuación.

El objetivo principal que plantearemos será determinar el nivel de importancia que ha tenido el saxofón en la música tradicional gallega. A través del análisis del recorrido del saxofón desde su llegada a Galicia hasta la actualidad, conoceremos el grado de relevancia que ha tenido este instrumento para el desarrollo de la música tradicional gallega. Por tanto, buscaremos responder la siguiente pregunta de investigación: ¿qué importancia ha tenido el saxofón en el desarrollo de la música tradicional gallega?

A partir del marco general que hemos establecido con la pregunta de investigación y el objetivo principal, plantearemos otros objetivos de carácter complementario. Determinaremos si la música tradicional gallega ha afectado de alguna forma al saxofón y, de ser así, concretaremos los cambios que ha experimentado este instrumento como consecuencia de su integración en esta música. Este objetivo se presenta como la fórmula inversa del objetivo principal. Partiremos de la hipótesis de que la música tradicional gallega y el saxofón han mantenido una relación de simbiosis en la que ambos protagonistas se han visto afectados. Nos plantearemos preguntas como: ¿qué cambios ha experimentado el saxofón como consecuencia de su integración en la música tradicional gallega? ¿Un

instrumento tan reciente como el saxofón ha causado cambios relevantes en la música tradicional gallega y su organología?

Otra de las metas que perseguiremos es determinar de qué forma y cuándo se introduce el saxofón en la música tradicional gallega. Contextualizar el encuentro de nuestros dos protagonistas es esencial para el estudio y constituye una base de información clave para comprender el desarrollo posterior de estos dos elementos.

Parte de nuestra investigación se centrará en el análisis del funcionamiento de las murgas, un tipo de agrupación que adquiere una gran relevancia para nuestro estudio y que pretendemos conocer mejor a través del análisis de entrevistas inéditas. También prestaremos especial atención a la función del saxofón en esta agrupación y su relevancia en el conjunto. A través de las experiencias humanas que hemos recopilado, nos abriremos hacia nuevas vías de investigación y disciplinas específicas como la organología, el análisis musical, la historia del arte o la sociología.

Estudiaremos también las características de los primeros intérpretes de saxofón de la música tradicional de Galicia. Otro de nuestros interrogantes iniciales gira en torno a cómo eran aquellos primeros músicos que tocaron el saxofón en Galicia y las particularidades sonoras que este instrumento adquirió como consecuencia de su inserción en la tradición musical de este territorio.

Los datos obtenidos serán útiles para poder analizar la situación actual del saxofón en la música tradicional gallega. Además de trazar la línea evolutiva del saxofón en la música tradicional de Galicia, expondremos su situación en el presente: una perspectiva que nos ayudará a construir una estimación de las tendencias futuras.

El anterior objetivo será complementado por un estudio del impacto sonoro del saxofón en la música gallega. Para lograr tal fin, analizaremos una base de datos: el archivo de más de tres mil grabaciones de música gallega de Xaime Estévez Vila. Estos registros sonoros nos permitirán ver la huella que ha dejado el saxofón en el patrimonio musical de Galicia.

Además, intentaremos responder otras muchas preguntas que han surgido durante el proceso, tales como: ¿cuándo y cómo llega el saxofón a Galicia?, ¿qué tipos de saxofones se han usado en la música tradicional gallega?, ¿podemos considerar el saxofón como un instrumento tradicional gallego?, ¿de qué forma se ha integrado el saxofón en la música tradicional de Galicia? o ¿qué recursos técnicos ha adquirido el saxofón como fruto de su contacto con la gaita?

## **-Estado de la cuestión**

La investigación girará en torno a dos elementos que ya habíamos conocido y experimentado en la práctica durante varios años: el saxofón y la música tradicional gallega. No obstante, la existencia de una base de información previa resultará clave para el desarrollo del trabajo. La Tesis doctoral *El saxofón en las bandas de música gallegas en el siglo XIX*<sup>1</sup>, elaborada por Sara Seoane Abelenda, será una de las bases de información claves. Este trabajo nos aportará numerosos datos sobre el contexto del saxofón en Galicia, especialmente sobre sus primeros años en este lugar. Otra de las fuentes de información de las que beberá nuestro estudio es la Tesis doctoral *El saxofón en España 1850-2000*<sup>2</sup>, de Miguel Asensio Segarra. Con ella entenderemos mejor los orígenes del saxofón y su desarrollo en España. El trabajo organológico *Os instrumentos musicais na tradición galega*<sup>3</sup>, de Pablo Carpintero Arias, supondrá un punto de partida muy importante en cuanto a la música tradicional de Galicia y el papel que el saxofón ha tenido en ella. A esta base de datos se sumará nuestro conocimiento personal en el campo, fundamentado en la formación académica, la experiencia y el contacto con personas inmersas en el contexto que estudiaremos.

Nuestro estudio completará un vacío de información referente a la relación entre la música tradicional gallega y el saxofón. Estos elementos ya han sido estudiados por separado, pero partimos de la inexistencia de un trabajo íntegramente dedicado al análisis de su desarrollo conjunto.

## **-Límites del trabajo**

Durante el trabajo, se tratarán cuestiones que trascienden el marco de nuestro estudio y en las que hemos decidido no profundizar debido a su gran extensión. No obstante, estos caminos, que veremos durante el proceso y no nos aventuraremos a explorar, se introducirán o citarán brevemente con el objetivo de dejar abiertas nuevas vías de investigación para el futuro. Uno de los límites lo estableceremos en el análisis del catálogo de grabaciones de Xaime Estévez, que daría por sí mismo para un extenso trabajo. Nos limitaremos, por tanto, a analizar una selección del

---

<sup>1</sup> S. Seoane Abelenda (2019). *El saxofón en las bandas de música gallegas en el siglo XIX*. Universidad Complutense de Madrid. Tesis Doctoral.

<sup>2</sup> M. Asensio Segarra (2012). *El saxofón en España 1850-2000*. Universitat de València. Tesis Doctoral.

<sup>3</sup> P. Carpintero Arias (2009). *Os instrumentos musicais na tradición galega*. Proxecto Ronsel y Difusora de Letras, Artes e Ideas, SL.

mismo en la que intentaremos buscar la presencia de saxofón en la mayor diversidad de géneros y contextos musicales posibles.

Situaremos otro límite de investigación en el estudio de las murgas, ya que la recopilación de información sobre estas agrupaciones supondría llevar a cabo un exhaustivo trabajo de campo que dejaremos para un posible futuro. Lo mismo haremos con los nombres de los primeros intérpretes de saxofón, el estudio de las modificaciones organológicas de los saxofones antiguos en Galicia y otros temas que trascienden las fronteras del presente trabajo. Estos vacíos de información serán también de gran utilidad para nosotros y nuestro ámbito de estudio, ya que nos mostrarán la labor de estudio que todavía está por hacer.

### **-Finalidad**

La finalidad de este estudio tendrá varias vertientes, tanto intelectuales como prácticas. Por una parte, se pretende crear una conciencia social sobre la relevancia del saxofón en la música tradicional gallega. Planteamos la hipótesis de que el saxofón es un instrumento tradicional gallego, es decir, un instrumento que forma parte del abanico organológico de este tipo de música. Esta investigación buscará justificar esta afirmación y resaltar las capacidades de este instrumento para adaptarse al lenguaje particular de la tradición musical de Galicia. Además, pretendemos introducir nuevas vías de investigación dirigidas a recuperar parte del patrimonio musical y cultural de Galicia.

Hemos querido llevar la idea de este estudio a la práctica a través de la composición de una obra en la que el saxofón se exprese en el lenguaje propio de la música tradicional de Galicia. De esta forma, habrá una interrelación de nuestros dos proyectos finales del grado superior de interpretación clásica de saxofón: el Trabajo Final de Grado y el Recital Final de Grado. El estreno será una obra titulada *Marcha, Alborada e Muiñeira* del compositor vigués Brais González, y tratará con un lenguaje actual la sonoridad de las murgas: agrupaciones que analizaremos en profundidad en este trabajo. Esta idea se ha plasmado tanto musicalmente como instrumentalmente, ya que es una obra compuesta para saxofón soprano, gaita gallega afinada en si bemol y percusión tradicional (caja y bombo). De esta forma, pondremos en relieve la utilidad práctica del estudio.

### **-Estructura**

La estructura general se dividirá en dos partes. Los dos primeros capítulos asentarán la base teórica y contextualizarán el objeto de estudio. Los dos últimos capítulos supondrán una aportación original en la que la información recopilada gracias al trabajo de campo realizado actuará como eje central.

En el primer capítulo ahondaremos en los orígenes de la música tradicional gallega y del saxofón. Expondremos también otros datos esenciales para nuestro estudio, como la fecha, el lugar y el intérprete que hicieron realidad la llegada del saxofón a Galicia. Este momento se localiza en el meridiano del siglo XIX, por lo que trataremos en profundidad el contexto musical y cultural de esta época.

En el segundo capítulo nos centraremos en los primeros contactos del saxofón y la música tradicional de Galicia, analizando las agrupaciones musicales en las que florece esta relación.

En el tercer capítulo trazaremos la línea evolutiva del saxofón en la música tradicional de Galicia. Para llevar a cabo este objetivo, analizaremos tres entrevistas realizadas a personas relacionadas con la música tradicional gallega y el saxofón. Estos testimonios son inéditos y están íntegramente transcritos en los anexos del trabajo. Este tercer capítulo y el siguiente constituyen una aportación de datos inédita, que hemos conseguido a través de la realización de entrevistas y el análisis de registros sonoros.

En el cuarto capítulo se presentará un catálogo que recoge una muestra de grupos musicales y artistas gallegos que han utilizado el saxofón en sus grabaciones. También ofreceremos ejemplos de la utilización de este instrumento en varios de los diferentes géneros musicales actuales. Este capítulo tiene como objetivo mostrar la situación del saxofón en el contexto general de la música gallega.

Por último, sintetizaremos los datos obtenidos en la conclusión, que contará con ciertos matices reflexivos sobre la información adquirida.

### **-Metodología empleada**

En este trabajo emplearemos varios recursos metodológicos con el objetivo de analizar y recopilar la información de forma clara.

En los dos primeros capítulos, nos limitaremos prácticamente en su totalidad al estudio de fuentes bibliográficas. Hemos seleccionado autores de referencia en nuestro ámbito de estudio para así poder presentar un contexto sólido y adecuado. Han sido de especial relevancia las Tesis Doctorales de Sara Seoane<sup>4</sup> y Miguel Asensio Segarra<sup>5</sup>, que nos han facilitado información de gran relevancia sobre el

---

<sup>4</sup> S. Seoane Abelenda (2019). *El saxofón en las bandas...*

<sup>5</sup> M. Asensio Segarra (2012). *El saxofón en España...*

saxofón en España y en Galicia. También hemos consultado varios documentos de prensa y datos de acceso público de instituciones como el *Instituto Nacional de Estadística*. En el primer capítulo, seguiremos un criterio cronológico para ordenar la información, mientras que el segundo se organiza por apartados según el tipo de agrupación a estudiar.

En los dos últimos capítulos emplearemos metodologías relacionadas con el trabajo de campo. En el tercer capítulo emplearemos la información recopilada en tres entrevistas. Estas entrevistas han sido realizadas siguiendo la metodología sugerida en el libro *Seguir el discurso. La entrevista en profundidad en la investigación musical* de Gianni Ginesi<sup>6</sup>. Además, han sido transcritas en su totalidad y están disponibles en el anexo de este trabajo. En el cuarto capítulo analizaremos el archivo sonoro de Xaime Estévez Vila. Para tal fin, estudiaremos tanto pistas de audio como vídeos y referencias textuales de los soportes físicos en los que se plasman estas grabaciones.

---

<sup>6</sup> G. Ginesi (2018). *Seguir el discurso. La entrevista en profundidad en la investigación musical*. SIBE-Sociedad de Etnomusicología, Instrumentos para la investigación musical, (núm. 2).

# CAPÍTULO I: ORÍGENES

La presente investigación estará protagonizada por dos personajes principales que, desde su encuentro, se han combinado de múltiples formas dando lugar a una *simbiosis musical*: el saxofón y la música tradicional de Galicia. Antes de estudiar todos los interrogantes que surgen a raíz del inicio de su relación, nos aproximaremos a los orígenes de ambos elementos y los detalles de su evolución inicial de forma independiente.

En primer lugar, analizaremos el origen de la música tradicional gallega, por ser esta una manifestación social con raíces indeterminadas en el tiempo y un largo recorrido histórico. Posteriormente, conoceremos los pormenores de la invención del instrumento de Adolphe Sax y su importancia en el contexto musical de la época. Sobre esta base, podremos estudiar el encuentro de ambos elementos y comenzar a profundizar en los entresijos de su relación a lo largo de los años hasta la actualidad.

## 1. Orígenes de la música tradicional gallega

Ahondar en los orígenes de una tradición supone bucear entre una enorme cantidad de ambigüedades y opiniones divergentes. La construcción de la identidad de un pueblo y sus consecuentes manifestaciones culturales surgen de largos procesos influenciados por agentes tales como la hibridación o el avance tecnológico. Adentrarse en el estudio de los aspectos inmateriales de la cultura popular del pasado entraña una gran dificultad, pero con el objetivo de extraer un contexto lo más aproximado posible a la realidad histórica, seguiremos la guía de aquellas pruebas que sustentan las hipótesis mejor fundamentadas.

Sería imposible, a la vez que incoherente, señalar una fecha exacta para referirnos al nacimiento de lo que hoy denominamos *música tradicional gallega*. Lo mismo sucedería si, por ejemplo, intentáramos definir el año concreto del nacimiento de un idioma o de una cultura. Estamos ante un producto social, una forma de expresión humana íntimamente relacionada con una identidad cultural determinada y cuya antigüedad, como veremos a continuación, abraza el milenio. En este apartado expondremos las aportaciones más interesantes de los autores que, basándose en las fuentes históricas que han resistido hasta nuestros días, ofrecen importantes pistas para poder acotar los límites del nacimiento de la música tradicional de Galicia.

Partiendo de la idea de que sin la existencia de una identidad gallega sería imposible la manifestación musical de la misma, es necesario, en primer lugar, exponer la siguiente cuestión: ¿cuándo nace el pueblo gallego como conjunto y adquiere conciencia de sus elementos identitarios? Para resolver esta pregunta nos ayudaremos del idioma, que supone, junto al territorio, el elemento de mayor cohesión entre los múltiples componentes individuales de la sociedad de una nación<sup>7</sup>. Actualmente, el consenso entre investigadores e instituciones públicas afirma que la lengua gallega ya convivía con el latín en el siglo IX. El primer texto escrito en lengua gallega del que tenemos constancia es *Ora faz ost'o senhor de Navarra*, una cantiga satírica escrita a finales del siglo XII por Joam Soares de Pavia<sup>8</sup>.

Sin duda, la lírica trovadoresca gallego-portuguesa es una de las manifestaciones culturales más importantes de la historia de Galicia como identidad lingüística y cultural, y también una de las primeras. Su riqueza bebe de la antigua tradición oral de Galicia, de raíz popular, que se combinó con las novedades importadas desde las cortes occitanas. Henrique Monteagudo afirma en sus investigaciones sobre el origen de la lírica trovadoresca gallego-portuguesa que las manifestaciones preliminares del fenómeno se dan en el siglo XII. Este período, conocido como *el siglo de Diego Xelmírez*<sup>9</sup>, es esencial para la construcción de la identidad cultural de Galicia, y es descrito por Monteagudo como «aquel gran siglo XII en que Galicia, en pleno auge, adquirió su idiosincrasia de país en aspectos fundamentales, desde la ordenación del territorio hasta la cultura»<sup>10</sup>.

---

<sup>7</sup> En este punto, el concepto *nación* se utiliza según la tercera acepción de la definición del término que expone la Real Academia Española de la Lengua: 3. *Conjunto de personas de un mismo origen y que generalmente hablan un mismo idioma y tienen una tradición común.*

Real Academia Española de la Lengua (s.f.). *Nación* [en línea]. En Diccionario de la lengua española. Actualización 2022, D.L.E 23.6. [Consultado el 21/11/2022]. [nación | Definición | Diccionario de la lengua española | RAE - ASALE](#)

<sup>8</sup> La *Xunta de Galicia* reconoce oficialmente estos datos.

Xunta de Galicia (s.f.). *La lengua gallega* [en línea]. En Xunta de Galicia. [Consultado el 21/11/2022]. [La lengua gallega - Xunta de Galicia](#)

<sup>9</sup> Diego Xelmírez (c. 1065-1139 o 1140) fue el personaje más influyente de la Galicia del siglo XII. Fue el primer arzobispo de Santiago de Compostela y, entre otros logros, es reconocido históricamente por haber impulsado la construcción de la catedral de Santiago y haber expandido internacionalmente la devoción por el apóstol Santiago.

Real Academia de la Historia. (s.f.). *Diego Gelmírez* [en línea]. En Diccionario Biográfico Español. [Consultado el 22/11/2022]. [Diego Gelmírez | Real Academia de la Historia \(rah.es\)](#)

<sup>10</sup> Cita original: «aquel grande século XII en que Galicia, chea de pulo, adquiriu o seu feitío de país en aspectos fundamentais, desde a ordenación do territorio á cultura». La traducción de esta cita y las sucesivas han sido elaboradas por el propio autor de la investigación.

H. Monteagudo. (s.f.). *Nas orixes da lírica trovadoresca galego-portuguesa*. Instituto da lingua galega/Universidade de Santiago de Compostela [páginas 389-390].

La tradición popular, de larga vida oral y difusión juglaresca, se combinó con una tradición más *culta*<sup>11</sup>, con origen en Occitania y difusión trovadoresca. De la combinación de ambas surgieron dos tipos de cantigas: las de amor, con base en la tradición autóctona; y las de amigo, con base en la tradición foránea. Esta hibridación resultó esencial para la perduración de la tradición oral que, aunque reconvertida, ha podido sobrevivir al paso del tiempo gracias a su transcripción al papel. Henrique Monteagudo aporta también pruebas iconográficas de la existencia de actividad musical de tipo popular desde antes del siglo XII. En múltiples iglesias y catedrales gallegas se pueden encontrar esculturas de piedra adornando capiteles y pórticos en las que, según Monteagudo, se representan escenas juglarescas con la presencia de diferentes instrumentos<sup>12</sup>.

A pesar de ubicar en el siglo XII el germen de la tradición gallega en general y de su música en particular, las primeras pruebas de notación musical de la lírica profana en gallego-portugués datan de finales del siglo XIII-principios del siglo XIV. Estos valiosos vestigios son las cantigas de Martín Códax, conservadas en el *Pergamino Vindel*; y las cantigas de amor de Don Dinís, conservadas en el *Pergamino Sharrer*. Por supuesto, en el ámbito sacro contamos con otras importantes muestras musicales, entre las que destacan las presentes en el manuscrito de las *Cantigas de Santa María*, elaboradas en la corte de Alfonso X el Sabio a finales del siglo XIII. Este documento es, además, un tesoro a nivel organológico que incluye iconografías del instrumento que se convertiría en un símbolo identitario para la cultura musical gallega: la gaita<sup>13</sup>. Junto a las cantigas número 260 y 350, existen representaciones de músicos interpretando diferentes tipos de gaita, constatando así su uso en aquella época. Pablo Carpintero Arias, en su estudio organológico *Os instrumentos musicais na tradición galega*<sup>14</sup>, data del siglo XII las primeras representaciones iconográficas de este instrumento en Galicia y demuestra su continua aparición durante los siglos posteriores a través de las iconografías existentes en las iglesias y catedrales gallegas<sup>15</sup>. Aunque aparezcan en un contexto secular, es lógico plantear su presencia también en el ámbito profano

---

<sup>11</sup> La denominación de *culta* se refiere a una tradición que estaba relacionada con la escritura y no solamente con la difusión oral.

<sup>12</sup> H. Monteagudo. *Nas orixes da lírica trovadoresca galego-portuguesa*. [Páginas 397-407].

<sup>13</sup> Como prueba de esta afirmación y recurso para ampliar la información sobre la gaita como elemento identitario y simbólico de la cultura gallega, recomendamos la siguiente lectura:

Acosta Lago, M. (2019). *La música tradicional gallega como elemento constructor de identidades: La gaita como símbolo identitario*. Universidade da Coruña, Facultade de Socioloxía. Trabajo Fin de Máster.

<sup>14</sup> P. Carpintero Arias (2009), *Os instrumentos musicais na tradición galega*. Proxecto Ronsel y Difusora de Letras, Artes e Ideas, SL.

Esta obra se encuentra íntegramente publicada y de acceso libre en la página web del *Consello da Cultura Galega*.

<sup>15</sup> P. Carpintero Arias (2009). *Gaita de fol "sinxela"* [en línea]. En Consello da Cultura Galega. [Consultado el 02/04/2023]. [Os Instrumentos Musicais na Tradición Galega » Gaita de fol "sinxela" \(consellodacultura.gal\)](https://www.consellodacultura.gal/temas/gaita-de-fol-sinxela).

y, por tanto, la interpretación de música alejada de la sacralidad religiosa, de tipo popular.

Esta música tradicional gallega primigenia se adaptaba tanto al terreno sacro como al profano. Teniendo en cuenta el enorme poder de la iglesia en los siglos que continuarían la historia de esta música, principalmente en la Edad Media y la Edad Moderna, es necesario señalar la fusión que se daba entre lo religioso y lo popular. Este hecho se puede constatar mediante la observación de la historia de la gaita y sus usos en el pasado, ya que su presencia protagonizaba tanto los momentos más solemnes de la liturgia como las más célebres romerías. Su presencia en todo tipo de evento social supone la vitalización de la tradición musical que representa y su continuidad a lo largo de los siglos. La aceptación social de la que gozaba la gaita y todo aquello que representaba era tal que, cuando hacia la década de 1770 personalidades como el obispo de Tui<sup>16</sup> y el mismo monarca Carlos III promulgan ordenanzas oficiales en contra de la presencia de estos instrumentos dentro de las iglesias, varias parroquias gallegas acudieron a los tribunales de justicia para mostrar su desacuerdo con aquella «perturbación de una costumbre inmemorial»<sup>17</sup>.

En base a los datos que hemos expuesto en este apartado, podemos plantear la existencia de una música tradicional gallega desde aproximadamente el siglo XII, gracias a la aparición del fenómeno lírico trovadoresco en gallego-portugués y las primeras cantigas. Los instrumentos populares de Galicia, entre los que destacamos la gaita por su relevancia como símbolo identitario, vivieron su desarrollo en un contexto caracterizado por la combinación de lo sacro y lo profano en toda manifestación cultural y social. Esta dinámica comienza a cambiar en el siglo XIX<sup>18</sup> debido al aumento de la presencia de agrupaciones musicales militares y posteriormente populares, que reemplazarán buena parte de las funciones que la música popular, encabezada por el sonido de la gaita, ejercía en la sociedad gallega. Curiosamente, este cambio de paradigma se da muy cerca del nacimiento del saxofón y su llegada a Galicia.

## 2. Orígenes del saxofón

Adolphe Sax (1814-1894) presentó el saxofón públicamente en la Exposición de la Industria de Bruselas del año 1841. Sin embargo, ciertos autores<sup>19</sup> sitúan el primer origen de este instrumento en el año 1838, cuando el inventor belga consigue

---

<sup>16</sup> Nos referimos en este caso al obispo Fernández Angulo.

<sup>17</sup> J. M. González Fernández (1996). «El oficio de la gaita en la Galicia tradicional de los siglos XVII-XIX». En *Revista de Musicología XIX*, (1-2), [páginas 153-177].

<sup>18</sup> J. M. González Fernández. «El oficio de la gaita...». [Página 159].

<sup>19</sup> M. Asensio Segarra (1999), *Adolphe sax y la fabricación del saxofón*. Rivera editores. [Páginas 72-73]; M. Asensio Segarra (1998). «El nacimiento del saxofón». En *Doce notas nº11*, (abril-mayo), [páginas 17-18].

la patente<sup>20</sup> de su nuevo clarinete bajo. En los inicios de la década de 1840 encontramos testimonios de las primeras impresiones que el saxofón causó en la sociedad de la época. Una de las referencias más destacadas es la del compositor Héctor Berlioz, quien en el año 1842 describía el nuevo invento de A. Sax como «un instrumento de metal con 19 llaves, cuya forma es bastante similar a un *ophicleide*», que contaba con una boquilla «parecida a la boquilla del clarinete bajo» y que concibió como «un nuevo grupo, un instrumento de metal con caña»<sup>21</sup>. De hecho, Berlioz fue uno de los mayores defensores de Sax y sus inventos, y apoyó su integración en las bandas militares. Publicó, especialmente durante las décadas de 1840 y 1850, numerosas palabras que elogiaban las particularidades del saxofón y, en general, todos los avances que Sax desarrollaba en su taller<sup>22</sup>.

No será hasta el 22 de junio del año 1846 cuando Adolphe Sax consiga la patente del saxofón<sup>23</sup>, que logrará mantener en exclusiva por 20 años. En el año 1847 se pondrán a la venta los primeros saxofones altos y tenores, pero la familia de los saxofones al completo no será fabricada hasta el año 1849<sup>24</sup>.

Son varias las razones por las que el saxofón se popularizó mundialmente y se consolidó como instrumento esencial en muchas formaciones musicales, llegando incluso a ser parte inherente de la identidad de géneros musicales modernos como el jazz. Adolphe Sax, además de ser un excelente inventor, era una persona con gran habilidad para los negocios y que, además, mantenía un trato cercano con personalidades poderosas de la época. Había planteado su nuevo instrumento con el objetivo de integrarlo en las bandas de música militares, ideando un nuevo miembro de la familia de viento madera con una mayor proyección de sonido. Este objetivo fue logrado gracias a añadir a un cuerpo de metal una boquilla similar a la del clarinete, utilizando una lengüeta simple.

Sax era consciente de que haber logrado un buen producto podría no ser suficiente para asegurar su expansión y venta. Es por ello que se ocupó de abrir un mercado estable echando mano de sus excelentes contactos, que hicieron posible la puesta en marcha de leyes que aseguraron la presencia del saxofón en las bandas de música militares en Francia. Sax consigue una importante victoria el 22 de abril de 1845 en un polémico concurso en los Campos de Marte de París, ya que asegura la

---

<sup>20</sup> Patente (Nº 1051).

<sup>21</sup> H. Berlioz (1842). «Théâtre de l'opéra-comique». En *Journal des débats*, (12/06/1842), [páginas 1-3].

Disponible online: [The Hector Berlioz Website - Berlioz Feuilletons - Journal des Débats 12 juin 1842 \(hberlioz.com\)](http://TheHectorBerliozWebsite-BerliozFeuilletons-JournaldesDébats12juin1842(hberlioz.com)).

<sup>22</sup> M. Haine (2016). «Hector Berlioz, chantre inconditionnel d'Adolphe Sax». En *Revue belge de Musicologie*, (vol. 70), [páginas 23-43].

<sup>23</sup> Patente (N.º 3226).

<sup>24</sup> F. L. Hemke (1975). *The early History of the saxophone*. University of Wisconsin-Madison, USA. [páginas 45-50]; M. Asensio Segarra (1999), *Adolphe sax y la fabricación del saxofón*. Rivera editores. [Páginas 74-75].

integración de sus instrumentos en estas agrupaciones. De este éxito derivará la resolución ministerial del 10 de septiembre de 1846, que asegura la presencia de 2 saxofones en las músicas de los regimientos de infantería. A. Sax, desde años atrás, ya sabía que la reforma de las bandas militares era inminente, y por eso se había trasladado a París en 1842, con el objetivo de establecer su taller y aprovechar esta oportunidad para difundir y comercializar sus instrumentos. Sin duda, la rápida aceptación del saxofón en estas agrupaciones fue esencial para la supervivencia del instrumento y un hecho decisivo para su historia<sup>25</sup>.

El convulso y revolucionario año 1848 provoca la exclusión de los saxofones de la plantilla de las bandas militares francesas, pero una nueva orden el 16 de agosto de 1854 los volverá a incorporar<sup>26</sup>. La situación oficial del saxofón en estas agrupaciones no hará más que mejorar en los próximos años, ya que una decisión imperial del 5 de marzo de 1855 hace oficial la presencia de 8 saxofones en doble cuarteto<sup>27</sup> en la música de la Guardia y todas las bandas de infantería de línea. A parte de la aceptación oficial, la prensa recoge también el éxito social que trajo consigo esta novedad, tanto en las bandas como en las charangas (*musiques de fanfare*)<sup>28</sup>.

Vemos, por tanto, que A. Sax consigue en pocos años asegurar un mercado estable para su nuevo instrumento gracias a su integración oficial en las bandas militares francesas. Además, este factor se convertiría en un excelente escaparate para mostrar a la comunidad internacional las características del saxofón y su utilidad práctica. Gracias a haber inventado toda una familia de instrumentos, los diferentes tipos de saxofón cubrían varias funciones, como son la de reforzar la sección grave, con los saxofones barítono y bajo; enriquecer las voces intermedias de las maderas, con los saxofones tenor y alto; e incluso añadir un nuevo timbre en las maderas agudas con el saxofón soprano. Esta particularidad de la familia del saxofón se unía a una idea que se promovió desde un principio por parte de la prensa y los primeros defensores del instrumento: lo fácil y rápido que era aprender a dominarlo<sup>29</sup>.

El éxito del saxofón en Francia en sus primeros años es indudable. Pero, ¿cuándo llega el saxofón a España? ¿Y a Galicia? ¿Tendrá tanto éxito en el extranjero como en su país natal?

---

<sup>25</sup> M. Asensio Segarra (2012). *El saxofón en España 1850-2000*. Universitat de València. Tesis Doctoral. [Página 47].

<sup>26</sup> Idem. [Página 48].

<sup>27</sup> Es decir, 2 saxofones sopranos, 2 altos, 2 tenores y 2 barítonos.

<sup>28</sup> M. Asensio Segarra (2012). *El saxofón...* [Páginas 31-32].

<sup>29</sup> El clamor público (1851). *El clamor público: diario del partido liberal*, (núm. 2031, 26 de febrero de 1851), [página 4].

### 3. El saxofón llega a Galicia

Ahora que ya conocemos los orígenes de la música tradicional gallega y el saxofón, y antes de analizar su primer contacto, es necesario conocer cuándo y de qué manera llega el saxofón al territorio gallego. En primer lugar, hablaremos de los contextos histórico y artístico de la Galicia de mediados del siglo XIX para posteriormente estudiar la llegada del nuevo instrumento a este territorio. Hemos decidido poner el foco de atención en este momento histórico porque es entonces cuando nace el saxofón y también, poco después, cuando llega a Galicia.

#### 3.1. La Galicia del siglo XIX y su música

Pocos años antes de que el saxofón empezara a escribir su historia, españoles y franceses se enfrentaban en la Guerra de la Independencia Española (1808-1814) tras la invasión napoleónica. En España se empezaban a respirar las primeras corrientes liberales y el cansancio frente al absolutismo, que provocan los primeros gritos de *¡Viva la Pepa!*<sup>30</sup> y plantan la semilla del provincialismo. A pesar del restablecimiento del absolutismo en el año 1814 en manos del monarca Fernando VII, el pueblo gallego comienza a poner en valor sus particularidades. Esta corriente es impulsada y reforzada por la ayuda de la prensa (*El Semanario Instructivo*, *El Recreo Compostelano*, *La Revista de Galicia*, *El Porvenir*, *El Idólatra de Galicia*, *La Aurora de Galicia* y *El Eco de Santiago*), la sucesión de continuas revueltas liberales en toda España y el Romanticismo literario, que vive su década dorada en Galicia entre los años 1840 y 1850. También fue clave la actividad de intelectuales como Manuel Murguía, Antolín Faraldo, Xoan Manuel Pintos o Francisco Añón, que asentaron la base intelectual del movimiento<sup>31</sup>.

Detrás de esta tendencia regionalista y liberal que se abre paso en el siglo XIX en Galicia y el resto del territorio español, existían numerosos factores económicos que hacían evidente la obsolescencia del absolutismo. En Galicia, el antiguo sistema foral aún vigente en los comienzos del siglo XIX ahogaba la población rural, que en aquel momento constituía la mayor parte de los habitantes. El problema de administración de la propiedad, junto a un sistema fiscal y administrativo deficiente, hacían insostenible un sistema económico que se venía arrastrando desde el Antiguo Régimen. Todos estos factores propician el caldo de cultivo ideal para el rechazo social de ideas centralistas y la postulación de una Galicia independiente.

---

<sup>30</sup> Grito con el que los liberales españoles proclamaban su adhesión a la Constitución Española de 1812: la primera constitución de España y una de las más liberales del momento.

<sup>31</sup> H. Ferreiro Delgado (1977). «Contexto histórico-político de Galicia en la primera mitad del siglo XIX». En *Revista de estudios políticos*, (ISSN 0048-7694, núm. 212, 1977), [páginas 327-348].

El mismo año que a Adolphe Sax se le concede la patente del saxofón, estalla la Revolución Gallega de 1846, incentivada por la marginación y represión a la que se ve sometido el pueblo gallego con las medidas centralistas<sup>32</sup> adoptadas por Narváez a su llegada al poder en 1844. Esta revolución, que pretendía conseguir *pan y derechos* para el pueblo, fue motivada por el patriotismo gallego, unido a la defensa de los derechos sociales e inspirada por principios liberales-burgueses y progresistas. No obstante, la dispersión demográfica del pueblo gallego, la falta de comunicación y la mala planificación militar hicieron que la sublevación encabezada por Miguel Solís fracasara. El punto y final de esta revolución, la más importante en Galicia desde las Revueltas Irmandiñas, se escribe con el fusilamiento de los Mártires de Carral el 26 de abril de 1846<sup>33</sup>.

A pesar de que la revolución fracasa, el espíritu nacionalista y la lucha social se mantiene en la Galicia decimonónica. Prueba de ello es el *Banquete de Conxo*, una reunión de estudiantes y trabajadores encabezada por ilustres personalidades como Luís Rodríguez Seoane, Eduardo Pondal o Aurelio Aguirre. Este acontecimiento, celebrado el 2 de marzo de 1856, pretendía proclamar la unidad gallega y transmitir valores liberales. De este evento surgirán los mayores representantes del movimiento cultural y literario más importante del siglo XIX, el *Rexurdimento*<sup>34</sup>: Eduardo Pondal, Valentín Lamas Carvajal, Manuel Curros Enríquez y Rosalía de Castro, que inaugura la época de máximo esplendor de esta corriente con la publicación de *Cantares Gallegos* (1863).

De esta forma, la literatura y en el arte se contagian del espíritu romántico y se lanzan a la búsqueda de las raíces identitarias del pueblo gallego en el pasado, recuperando su historia y su cultura, dormidas desde la *gloriosa* Edad Media. En esta época es también cuando se incorpora el elemento *celta* como parte de la identidad del pueblo gallego, gracias en gran parte al redescubrimiento del arte celta y la *cultura castrexa*<sup>35</sup>.

---

<sup>32</sup> Una de estas medidas centralistas adoptadas por el gobierno de Narváez al inicio de la conocida como Década Moderada (1844-1854) fue la Ley de Ayuntamientos de 1845, que reforzaba el centralismo y reservaba al gobierno el nombramiento de los alcaldes.

J. C. Ocaña (2005). *Isabel II: el reinado efectivo (1)* [en línea]. En [historiasiglo20.org](http://historiasiglo20.org). [Consultado el 19/02/2023]. [Historia de España - El reinado de Isabel II. El predominio moderado 1844-1854 \(historiasiglo20.org\)](http://historiasiglo20.org).

<sup>33</sup> Con el nombre de Mártires de Carral se conoce a los militares que se sublevaron en diferentes lugares de Galicia contra el presidente Narváez en el año 1846, y que fueron fusilados en la villa coruñesa de Carral el 26 de abril de ese mismo año.

H. Ferreiro Delgado (1976). *Contexto histórico-político...*

<sup>34</sup> Denominación del período que se corresponde con la segunda mitad del siglo XIX en Galicia y que hace referencia a una época de recuperación de elementos culturales, históricos, lingüísticos y literarios.

<sup>35</sup> Se denomina cultura castrexa al conjunto de manifestaciones culturales de la zona del noroeste de la Península Ibérica que tuvieron lugar entre el final de la Edad de Bronce (siglos IX-VIII a.C.) y el siglo I d.C.

En el ámbito musical, el siglo XIX y los primeros años del siglo XX supusieron el paso del dominio casi absoluto de la música sacra al auge y proliferación de múltiples formas de música profana y popular: música dramática (ópera, zarzuela, etc.), música orquestal, música de cámara (música de salón o de café-concierto), música popular (orfeones, coros o bandas) y música tradicional, que comienza a manifestarse más allá del contexto rural. Esta enorme proliferación de actividad musical supuso una de las etapas de mayor efervescencia de la historia musical gallega, que no habría sido posible sin la llegada de las compañías de ópera italianas, la creación de orfeones y bandas de música por todo el territorio y las numerosas sociedades filarmónicas e instituciones musicales que nacen en estos años. El contexto musical religioso también experimentó una enorme actividad, y las cinco catedrales gallegas acogieron en su seno la creación de una cuantiosa producción de música sacra.

La sociedad del siglo XIX, principalmente las clases más acomodadas como la burguesía, adquiere un enorme interés por la ópera, la zarzuela y la música en general, naciendo así los primeros melómanos aficionados. Los nuevos *amantes de la música* buscan aprender nociones básicas de teoría musical e interpretación instrumental, muchos de ellos sin aspiraciones profesionales. La admiración y popularidad que consiguió la música de Gioachino Rossini, Gaetano Donizetti y Vincenzo Bellini propició la creación de teatros y, cuando el saxofón llega a España en la década de 1840, A Coruña, Ferrol, Lugo, Pontevedra, Santiago y Vigo ya contaban con este tipo de infraestructura<sup>36</sup>. Para atender la creciente demanda de aprendizaje musical, surgen numerosas Sociedades Recreativas, Sociedades Filarmónicas y entidades de carácter similar, al igual que ocurrió en el resto de la península<sup>37</sup>.

Las bandas de música y los orfeones serán dos organismos claves en este momento, ya que acercaron la música que únicamente estaba al alcance de las clases más acomodadas a toda la población. De esta forma se comprende su enorme popularidad y su creciente proliferación de la segunda mitad del siglo XIX en adelante, un hecho clave para la llegada del saxofón a Galicia, la difusión de su voz y su expansión por todo el territorio.

Todos estos acontecimientos se daban en lo que era, a nivel geográfico, un territorio aislado. Sin embargo, Galicia era en aquel momento una de las regiones más pobladas de España. Es precisamente en el período que estamos analizando, la segunda mitad del siglo XIX, cuando se comienzan a realizar los primeros censos modernos. En el año 1856 se crea la Comisión de Estadísticas del Reino con el

---

<sup>36</sup> En Ourense se construye un teatro más tardíamente, hacia 1870.

<sup>37</sup> M. Pilar Alén; J. Manuel Espada; W. A. Insua; De la Iglesia; R. d'as Mariñas (2007). «Reflexiones sobre un siglo de música gallega (ca. 1808-1916)». En *Revista de musicología*. Sociedad Española de Musicología (SEDEM), (junio 2007, vol. 30, núm. 1), [páginas 49-102].

objetivo de realizar censos institucionales de forma periódica. A pesar de que la inestabilidad política de esta época retrasó la elaboración de los censos, en la segunda parte del siglo XIX se pudieron recoger los siguientes datos<sup>38</sup>:

<b>AÑO</b>	<b>HABITANTES EN ESPAÑA</b>	<b>HABITANTES EN GALICIA</b>	<b>POBLACIÓN GALLEGA EN ESPAÑA (%)</b>
<b>1857</b>	15.464.340	1.776.879	11,49%
<b>1860</b>	15.645.072	1.799.224	11,5%
<b>1877</b>	16.622.175	1.901.332	11,41%
<b>1887</b>	17.534.416	1.967.239	11,21%
<b>1897</b>	18.065.635	1.941.023	10,74%
<b>1900</b>	18.830.649	2.073.638	11,01%

Como vemos, la población gallega suponía en el momento de la invención del saxofón un 11,49% de la población española, más del doble que en la actualidad<sup>39</sup>. No obstante, debemos tomar estos datos con cautela, ya que la fiabilidad de estos primeros censos modernos no es demasiado elevada. Lo que es indudable es que Galicia era una de las regiones más importantes y pobladas de la España de mediados del siglo XIX, a pesar de haber perdido la condición que ostentaba a finales del siglo XVIII de ser la unidad territorial más poblada del país, la única con más de un millón de habitantes<sup>40</sup>. De hecho, A Coruña era la tercera provincia española con más peso demográfico en 1857<sup>41</sup>.

A pesar de ser un territorio aislado, Galicia contaba con una gran superficie de costa y varios puertos importantes que la mantenían comunicada con el resto de la península y Europa. Las comunicaciones terrestres comenzarán a mejorar con la llegada del ferrocarril, que se estrena en Galicia en el año 1873 uniendo la capital, Santiago de Compostela, con la localidad costera de Carril. Este medio de transporte

---

<sup>38</sup> Tabla elaborada a partir de datos del Instituto Nacional de Estadística.

Instituto Nacional de Estadística (INE) (2005). *Historia de los Censos en España* [en línea]. En Instituto Nacional de Estadística. [Consultado el 01/11/2022]. [Introducción \(ine.es\)](#)

<sup>39</sup> El 1 de enero de 2022 el porcentaje de habitantes gallegos con respecto al total español es de 5,66%. Datos del INE:

Instituto Nacional de Estadística (2022). «Avance de la estadística del Padrón Continuo a 1 de enero de 2022». En *Notas de prensa del INE*, (18/11/2022).

<sup>40</sup> H. Ferreiro Delgado (1976). *Contexto histórico-político...* [página 328].

<sup>41</sup> Instituto Nacional de Estadística. *Censo de 1857* [en línea]. En Instituto Nacional de Estadística. [Consultado el 01/11/2022]. [Instituto Nacional de Estadística \(ine.es\)](#)

será crucial para el desarrollo del comercio y el transporte de grandes grupos de personas, beneficiando en consecuencia al mundo de la música.

### 3.2. La llegada del saxofón a Galicia

En la efervescencia de la Galicia de mediados del siglo XIX y una actividad musical inédita desde la Edad Media y las cantigas, aparece la recién nacida voz del saxofón. Las continuas novedades del taller de Sax en París llegaban en la década de 1840 a España a través de la prensa. El mismo año que el inventor conseguía la patente del saxofón, el *Heraldo de Madrid* describía a Sax como el «autor de multitud de mejoras y varios inventos de mucho mérito», mencionando entre ellos los nuevos «saxófonos»<sup>42</sup>.

Los españoles comenzaban a ser conocedores de la reciente creación de un instrumento de metal con una boquilla similar a la del clarinete, pero, ¿cuándo se escucha por primera vez un saxofón en España? La primera referencia que documenta la interpretación de un saxofón en público en España es también de un diario madrileño, en concreto un artículo de prensa publicado el 20 de octubre de 1849 que deja constancia de la interpretación de varias piezas al saxofón a cargo del músico José Piqué:

CERVERA, 20 de octubre. - Los jefes y oficiales del primero y segundo batallón del regimiento infantería de Valencia número 23, acantonados en esta ciudad y en la villa de Tárrega, deseosos de solemnizar el día del cumpleaños de S.M. la Reina doña Isabel II, determinaron dar un concierto instrumental, que tuvo lugar en la noche de dicho día en el salón de la Universidad, donde se halla acuartelado el primer batallón, siendo dirigido por el profesor don José Piqué, músico mayor del mismo cuerpo. Se tocaron piezas muy escogidas, algunas de ellas obligadas del instrumento nuevo llamado Saxofón, que en pocos días de estudio ha conseguido adquirir la mayor ejecución y perfección en su desempeño el referido profeso. El salón estaba perfectamente adornado é iluminado, y en su testero se hallaban colocados bajo el dosel, los retratos de nuestra querida Reina y de su augusto esposo. La concurrencia fue lucidísima, asistiendo todas las autoridades de esta ciudad, y lo principal de la población, teniendo el honor de que les favoreciese con su presencia el Excmo. señor teniente general don Ramón La Rocha, inspector en comisión, que dos días antes había llegado a esta ciudad, para revistar a dicho cuerpo<sup>43</sup>.

Como se puede leer en la cita de prensa, el motivo de este evento fue la celebración del aniversario de la reina Isabel II de España, nacida el 10 de octubre de 1830. Si suponemos que este concierto se celebró el propio día de cumpleaños de la Reina, podemos afirmar que el día 10 de octubre de 1849 sonó por primera

---

<sup>42</sup> El Heraldo de Madrid (1846). En *El Heraldo de Madrid*, (28/10/1846).

Los términos aceptados por la Real Academia de la Lengua Española para referirse al instrumento inventado por Adolphe Sax son tanto *saxofón* como *saxófono*. No obstante, el más empleado en la actualidad es *saxofón*.

<sup>43</sup> La Patria (1849). En *La Patria*, (núm. 256, 28/10/1849), [página 2].

vez en público un saxofón en España, a pesar de que el artículo de prensa se publica 10 días después. Esta información fue expuesta por primera vez en el 2019 por Sara Seoane Abelenda en su tesis *El saxofón en las bandas de música gallegas del siglo XIX*<sup>44</sup> y actualizó la fecha que hasta entonces se creía como la primera referencia del saxofón en España, situada en 1850 por Asensio Segarra en su tesis *El saxofón en España (1850-2000)*<sup>45</sup>.

Se hace evidente, por tanto, que el saxofón se da a conocer a través de los organismos musicales militares, al igual que había pasado en Francia. No obstante, no contó como en el caso francés con un apoyo legislativo instantáneo, ya que la reorganización de músicas y charangas militares de 1852 todavía no contemplaba la utilización de saxofones entre los 42 instrumentos registrados<sup>46</sup>. En España será necesario esperar hasta finales de la década de 1860 para que los instrumentos de Sax se aseguren de forma oficial un sitio en las agrupaciones musicales militares, y esto sucederá gracias a una serie de reformas. Una de las primeras órdenes legislativas que beneficiaron la expansión del nuevo instrumento fue la Real Orden de 30 de enero de 1867, que aseguraba un saxofón en mi bemol entre las plazas de los regimientos de infantería. Otras leyes como el Real Decreto de Músicas y Charangas del 10 de mayo de 1877 fueron también claves para la reorganización de las bandas de los Regimientos de Infantería y las charangas de los batallones de cazadores<sup>47</sup>.

Como ya hemos expuesto anteriormente, Galicia era un territorio aislado geográficamente, pero sus contactos con Portugal y su gran costa la mantenían comunicada con el resto de la Península Ibérica y Europa. Debido a esta situación, el saxofón no tardará demasiado en hacer su primer acto de presencia en Galicia, enmarcado también en el contexto de la música militar. Durante este tiempo, la prensa seguía anunciando las novedades de la nueva familia de instrumentos ideada por Sax, resaltando «la extrema facilidad que ofrece el estudio del saxófono» y asegurando que «cualquiera que toque el clarinete, el *oboe* o el bajón, podrá sacar un gran partido de dicho instrumento después de una o dos semanas de ejercicio»<sup>48</sup>.

---

<sup>44</sup> S. Seoane Abelenda (2019). *El saxofón en las bandas de música gallegas en el siglo XIX*. Universidad Complutense de Madrid. Tesis Doctoral.

<sup>45</sup> M. Asensio Segarra (2012). *El saxofón en España 1850-2000*. Universitat de València. Tesis Doctoral.

<sup>46</sup> Ministerio de la Guerra. *Boletín Oficial del Ejército, Ministerio de la Guerra*, (núm. 29, 10/1852), [páginas 452-454].

<sup>47</sup> Este Real Decreto promueve una nueva organización a las músicas de los regimientos y a las charangas de batallones. *Gaceta de Madrid* (1875). En *Gaceta de Madrid*, (núm. 131, 11/05/ 1875), [página 595].

BOE (1875). «Real Decreto de 17 de mayo de 1875 sobre la creación de una comisión para la revisión del código civil». En *Boletín Oficial del Estado*, (núm. 131), [página 395].

<sup>48</sup> El clamor público (1851). En *El clamor público: diario del partido liberal*, (núm. 2031, 26 de febrero de 1851), [página 4].

En el año 1850 también se empiezan a ver los primeros anuncios de venta de saxofones en España<sup>49</sup>.

Antes de cumplirse los dos años de la primera aparición pública en España del saxofón, se da su primera presentación ante el pueblo gallego. La figura que lleva a cabo esta hazaña es el clarinetista Miguel Funoll, músico mayor del batallón de Pontevedra, que combina en un mismo recital obras para clarinete con obras interpretadas al saxofón. Sara Seoane Abelenda sitúa el escenario de este evento en el Teatro Teucro de Pontevedra<sup>50</sup>. *El Eco de Galicia* será el diario que constata este hecho histórico describiendo los actos de las fiestas de La Peregrina de 1851 en Pontevedra. Reproducimos a continuación la transcripción íntegra de la noticia debido a su importancia para este estudio:

Correspondencia. Pontevedra, 19 de agosto. (De nuestro corresponsal). Ha cesado ya la animación momentánea que nos habían traído las fiestas de la Peregrina, y volvimos a nuestros antiguos hábitos, y vuelven los pontevedreses a esquivar se presencia en reuniones y sitios públicos. Estos paseos tan bellos y deliciosos están solitarios: solamente en los días festivos se ve favorecida la alameda, y aún ignoramos si de aquí en adelante sucederá lo mismo, pues ya no halaga nuestros oídos la música militar que en tales días tocaba durante las horas de paseo.

La procesión que salió el día de san Roque, se vio favorecida por una gran concurrencia en obsequio al señor don Joaquín López Vázquez, diputado por esta capital, que llevaba el estandarte. Este mismo señor invitó a sus amigos a una gira campestre en el pintoresco exmonasterio de Lérez, próximo a esta ciudad.

En la noche del domingo el profesor de clarinete don Miguel Funoll, músico mayor del batallón que guarnece a esta capital, ha dado en el teatro un concierto en que ha ejecutado algunas variaciones de clarinete, y otras composiciones en el nuevo instrumento llamado saxofón. Francamente hablando no hemos formado de él un juicio tan sobresaliente como algunos de sus amigos nos habían indicado. No es esto decir que carezca de mérito en su ejecución: nos ha parecido un buen profesor de clarinete, y que llegará a sacar mucho partido del nuevo instrumento después que lo haya manejado mucho tiempo. El saxofón es instrumento que promete: su voz es grata y alcanza grande extensión. Las notas graves semejan a las de un fígle, y las agudas se parecen a las de clarinete y a veces a las de la flauta. Los intermediarios de esta función fueron ocupados con varias piezas bien ejecutadas por la banda completa de la música de la guarnición: y por cierto que en un teatro tan pequeño causaba en los oídos un efecto desagradable la gran cantidad de instrumentos de metal de que aquella se compone. Seguimos experimentando unos calores y sequía más continuados que lo que estamos acostumbrados a ver, lo cual puede perjudicar a las cosechas que habían ganado mucho con las lluvias, aunque no muy abundantes, del mes de julio<sup>51</sup>.

---

<sup>49</sup> El Heraldo de Madrid (1850). En El Heraldo de Madrid, (núm. 1842, 02/08/1850), [página 4].

<sup>50</sup> S. Seoane Abelenda (2019). *El saxofón en las bandas...* [Página 230].

<sup>51</sup> El Eco de Galicia (1851). En El Eco de Galicia: Periódico de intereses materiales y amena literatura, (núm. 44, 27/08/ 1851), [página 2].

No habrá otra referencia explícita de la interpretación pública de un saxofón hasta 1880, cuando la Banda de Beneficencia de Santiago de Compostela añade en uno de sus conciertos en el Paseo de la Alameda la polka-mazurca *Cornelia*, obra obligada de saxofón y compuesta por E. Ething<sup>52</sup>. No obstante, como puntualiza Seoane Abelenda en su tesis, este hecho «no se debe entender como una ausencia total del instrumento» en Galicia, ya que hay constancia de la compra y venta de saxofones y productos relacionados por parte del empresario coruñés Canuto Berea, y algunas bandas populares contaban con estos instrumentos en su plantilla antes de la década de 1880, como la banda de Melide o la Popular Arbense<sup>53</sup>.

De hecho, en las últimas décadas del siglo XIX la venta de saxofones a colectivos populares, principalmente a las bandas de música, aseguran la presencia de este instrumento en ámbitos que traspasan el de la música militar. Del último cuarto de esta centuria también datan las primeras convocatorias a pruebas oficiales para obtener plazas de saxofón en el entorno militar, concretamente del año 1875 en el caso español y 1891 en el caso gallego<sup>54</sup>. En los programas de las bandas militares y populares irán siendo cada vez más comunes las obras que incluyen saxofón, incluso como instrumento solista, y las escuelas de música anunciarán las primeras vacantes para clases de saxofón en la década de 1890<sup>55</sup>. Es ya a las puertas del siglo XX cuando el saxofón vive su integración definitiva y aumenta tanto la calidad como el número de intérpretes. Bandas como la Banda de Música de Infantería y Marina de Ferrol contaban entre sus filas con hasta 9 saxofones de diferentes tipos<sup>56</sup>. Podemos, incluso, probar la utilización del saxofón en contextos religiosos gracias a una noticia del diario *El Áncora*, que en el año 1897 anunciaba la prohibición del uso de saxofones en los entierros. Esta prueba nos da a entender que la práctica de tocar el saxofón en acontecimientos religiosos ya existía anteriormente a la fecha de la noticia, al menos en la diócesis de Tui. Curiosamente, alegaban que el sonido del saxofón hacía «alejar la idea de muerte» y quitaba a los entierros «parte de su severa solemnidad»<sup>57</sup>.

---

<sup>52</sup> Gaceta de Galicia (1880). En Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, (núm. 389, 15/05/1880), [página 3].

<sup>53</sup> S. Seoane Abelenda (2019). *El saxofón en las bandas...* [Páginas 285-287].

<sup>54</sup> S. Seoane Abelenda (2019). *El saxofón en las bandas...* [Página 295].

<sup>55</sup> Idem. [Página 44].

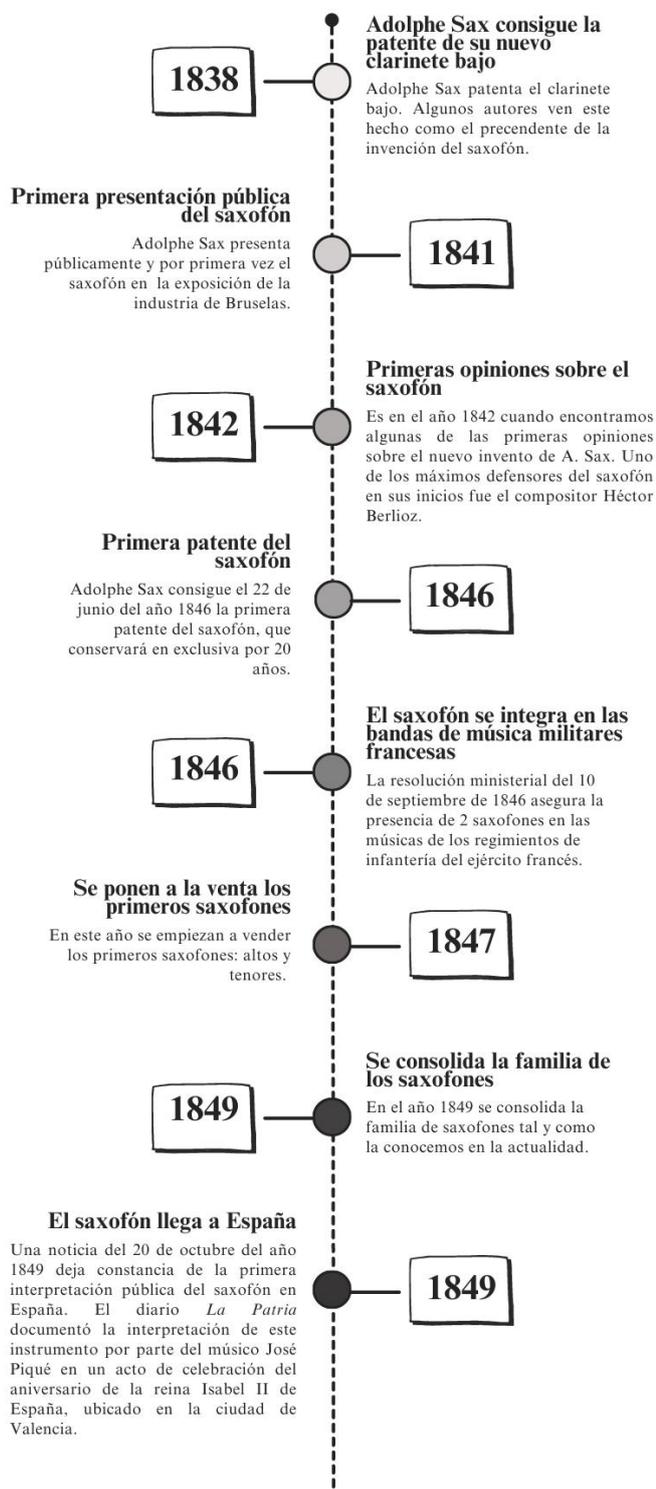
<sup>56</sup> Idem. [Páginas 306-307].

<sup>57</sup> El áncora (1897). En El áncora: diario católico de Pontevedra, (núm. 158, 27/10/1897), [página 2].

### 3.3. Cronología de los primeros años del saxofón

# CRONOLOGÍA

Primeros años del saxofón



1851

### **El saxofón llega a Galicia**

*El Eco de Galicia* documenta el 19 de agosto de 1851 la primera interpretación pública del saxofón en Galicia. Fue llevada a cabo por el músico Miguel Funoll en el contexto de las fiestas de La Peregrina, en Pontevedra.

# CAPÍTULO II: EL ENCUENTRO ENTRE LA MÚSICA TRADICIONAL GALLEGA Y EL SAXOFÓN

Tras haber indagado en los orígenes de los dos protagonistas de este trabajo, la música tradicional gallega y el saxofón, estudiaremos ahora su encuentro histórico y los detalles que marcaron el inicio de su relación. Para ello, dedicaremos los siguientes apartados al análisis de aquellas agrupaciones musicales que propician el contexto adecuado para que el saxofón comience a articular sus primeras palabras en el lenguaje musical tradicional de Galicia.

## 1. Las bandas de música

Como ya hemos mencionado, el saxofón llega a Galicia por primera vez gracias a las bandas de música: primero en el ámbito militar y poco después trasladándose al mundo de las bandas populares. En consecuencia, este instrumento comenzará a participar en las interpretaciones del variado repertorio que disponían estas agrupaciones. En la segunda mitad del siglo XIX, las bandas de música impulsaron el auge de los arreglos de las obras orquestales y operísticas de moda. Este hecho facilitó el acceso de todas las clases sociales a aquella música que hasta el momento estaba solamente al alcance de la élite social que podía permitirse pagar la entrada a un teatro. Es más, las transcripciones para saxofón y piano de obras líricas y de las arias más famosas de la época fueron esenciales en los primeros años del instrumento para darse a conocer al mundo. Estas transcripciones fueron claves para la realización de conciertos en los que el saxofón se presentara como solista y la posibilidad de mostrar sus cualidades al público fuera del marco de las bandas de música. La importancia de estos arreglos se debe también a que el repertorio original para saxofón era prácticamente inexistente durante sus primeras décadas de vida. No obstante, y como bien explica Sara Seoane en su tesis doctoral *El saxofón en las bandas de música gallegas del siglo XIX*<sup>58</sup>, a partir de la década de 1880, diversas agrupaciones interpretaban en sus programas obras para banda y saxofón solista<sup>59</sup>.

---

<sup>58</sup> S. Seoane Abelenda (2019). *El saxofón en las bandas...*

<sup>59</sup> Sara Seoane nos explica en su tesis que, entre 1880 y 1900, hay constancia de la intervención pública del saxofón como instrumento solista hasta en 14 ocasiones. Además, detalla

El repertorio de las bandas de música respondía a los gustos del pueblo, y es por esa razón que se tocaban también arreglos de música tradicional gallega y obras de nueva composición inspiradas en la tradición popular, con ritmos y formas tradicionales como la muiñeira o la alborada. Este no era el único tipo de música popular que interpretaban las bandas, ya que era común escuchar otras formas musicales típicas de diferentes zonas de la península como la jota aragonesa, la sardana catalana, el chotis madrileño o el zorcico vasco<sup>60</sup>. Algunos de los compositores que cultivaron el repertorio para banda inspirado en la tradición musical de Galicia fueron Juan Montes (1840-1899) y Pascual Veiga (1842-1906). Estos datos nos llevan a afirmar que hacia las últimas décadas del siglo XIX y en el contexto de las bandas de música gallegas, tanto populares como militares, ya existía una conexión entre el saxofón y la música tradicional de Galicia.

Con el fin de demostrar objetivamente la presencia de la tradición musical de Galicia en el repertorio de las bandas gallegas del siglo XIX, hemos elaborado la tabla que se muestra en el anexo del presente trabajo<sup>61</sup>. Esta tabla es una selección del catálogo de repertorio de las bandas de música gallegas del siglo XIX que presenta Sara Seoane Abelenda en su Tesis Doctoral<sup>62</sup>. En este extracto hemos querido incluir únicamente las obras con raíces tradicionales que recoge el catálogo original de Sara. Además de ser de gran utilidad para conocer el repertorio de las bandas en aquella época, constituye un documento de gran ayuda para estudiar la presencia de música tradicional en estas agrupaciones en el momento en el que el saxofón se incorpora a su plantilla.

En la tabla que hemos realizado se muestran las interpretaciones de música tradicional gallega que llevaron a cabo las bandas de música populares y militares en la Galicia del siglo XIX, datadas cronológicamente. Hemos determinado la influencia tradicional a través de tres elementos diferentes: el tipo de obra<sup>63</sup>, el título y el autor. También es necesario puntualizar que los datos han sido ordenados de forma cronológica.

De este catálogo podemos extraer varias conclusiones de interés para nuestro estudio: en primer lugar, nos permite constatar que el primer encuentro entre música

---

que las obras interpretadas fueron: *Aria de saxofón* de Rodríguez, *Cornelia*, *Polka –Mazurka obligada de saxofón* de E. Ething, *El lirio*, *wals de cornetín y saxofón* de L. Martín y *Fantasia con variaciones de saxofón* de Lucrecia Borgia de Donizetti.

<sup>60</sup> S. Seoane Abelenda (2019). *El saxofón en las bandas...* [Página 412].

<sup>61</sup> Esta tabla se encuentra en el apartado 1. *Catálogo de obras de música tradicional gallega interpretadas por las bandas de música de Galicia en el siglo XIX* del anexo del presente trabajo. Es una recopilación de obras de música tradicional gallega interpretadas por las bandas de música de Galicia en el siglo XIX. A su vez, es un extracto reordenado del catálogo que presenta Sara Seoane Abelenda en su tesis doctoral *El saxofón en las bandas de música gallegas en el siglo XIX*.

<sup>62</sup> S. Seoane Abelenda (2019). *El saxofón en las bandas...*

<sup>63</sup> Los tipos de obra que encontramos en este extracto del catálogo de Sara Seoane son la alborada, la muiñeira, las fantasías, los pasodobles, las baladas, los vals y los *potpourri*.

tradicional gallega y saxofón se da en el contexto de las bandas de música populares y militares de Galicia. Según el catálogo de Sara Seoane, podemos localizar una de las primeras constancias de la interpretación de música tradicional gallega por una banda de música en 1880, a cargo de la Banda de Infantería de Marina de Ferrol. Como hemos mencionado anteriormente, esta agrupación contaba a finales del siglo XIX con nueve saxofones en su plantilla<sup>64</sup>. Es probable que el repertorio de las bandas de música gallegas de la década de 1850 ya contara con música tradicional. Este hecho nos lleva a postular la hipótesis de que el primer contacto real entre saxofón y música tradicional de Galicia pudo darse ya en primeros años del saxofón en el territorio gallego, es decir, en la década de 1850. No obstante, el dato que sí podemos afirmar sobre una base objetiva es que este hecho sucedió en el contexto de las bandas de música militares y populares.

Por otro lado, a partir del catálogo de Sara Seoane, vemos que existían compositores que se inspiraban en la tradición para componer nuevas obras para banda: son muchas las muiñeiras, alboradas y fantasías gallegas que figuran en el catálogo. Algunos de estos compositores fueron Juan Montes, Pascual Veiga o José María López. En este punto se hace evidente que las tendencias románticas y nacionalistas del siglo XIX provocaron una revalorización de la música tradicional y popular como símbolo identitario, inspirando nuevas obras que nacen en un contexto intelectual. Esto supone la composición específica de papeles para saxofón, un acontecimiento que obligó a los compositores del momento e interesarse por conocer las características de este instrumento.

Hay que tener en cuenta que no todas las bandas mencionadas en el catálogo anterior contaban con saxofones, ya que no sabemos con certeza la plantilla de cada una de ellas en el momento de la interpretación de las obras que hemos recogido en la tabla. No obstante, queda demostrada la presencia de música tradicional gallega en el repertorio de las bandas de música populares y militares del siglo XIX y la presencia de saxofones en varias de ellas. En concreto, podemos afirmar la presencia del instrumento de Sax en 17 bandas gallegas del siglo XIX, que enumeramos a continuación<sup>65</sup>:

- Banda de Visantóña
- Popular Arbense
- Corbeta Villa de Bilbao
- Banda de Beneficiencia de Santiago de Compostela
- Banda Militar del Regimiento de Luzón
- Banda Municipal de Betanzos
- Banda de Rábade

---

<sup>64</sup> S. Seoane Abelenda (2019). *El saxofón en las bandas...* [Páginas 306-307].

<sup>65</sup> S. Seoane Abelenda (2019). *El saxofón en las bandas...* [Página 441].

- Banda de Monforte de Lemos
- Banda de los Tercios de Infantería de Marina
- Banda Isabel la Católica
- Banda Municipal de Ourense
- Banda de Viceso
- Banda de Barreira
- Banda Municipal de Música de Lugo
- 4º Regimiento de Artillería a pie
- Batallón de Cazadores de Reus
- Regimiento de Zamora.

Teniendo en cuenta el volumen de bandas existentes en la Galicia decimonónica, es probable que muchas más que las anteriormente mencionadas contaran con saxofones en su plantilla. No obstante, solo se ha podido documentar su presencia en estas hasta el momento. Las fuentes que han hecho posible averiguar estos datos han sido, principalmente, los archivos y registros del comerciante Canuto Berea<sup>66</sup> y las notas de prensa de diarios de la época: datos que Sara Seoane analiza en su tesis doctoral<sup>67</sup>.

## 2. Las murgas

Las bandas de música fueron, sin duda, el germen de la simbiosis entre saxofón y música tradicional gallega. Tanta era la popularidad que alcanzaron hacia finales del siglo XIX, que la calidad de las fiestas que se celebraban en los diferentes pueblos dependía de la cantidad de músicos que integraban la banda contratada para la ocasión. Su enorme repercusión afectó a todo el panorama musical del territorio y su alcance fue mucho más allá de simplemente impulsar el uso del saxofón. Muchos otros instrumentos también se vieron favorecidos por el fenómeno bandístico, que a su vez fue el seno de nuevos conjuntos instrumentales. Como afirma Pablo Carpintero en su estudio organológico *Os Instrumentos Musicais na Tradición Galega*<sup>68</sup>, «las bandas populares fueron las responsables de la introducción de varios instrumentos en nuestra música tradicional. Así el bombo, los platillos, el clarinete, el requinto y diversos tipos de saxofones ocuparon su lugar al lado del gaitero, como más raramente lo hicieron la trompeta, la tuba o el

---

<sup>66</sup> Para más información sobre Canuto Berea y el comercio musical en la segunda mitad del siglo XIX, se recomienda acudir a la siguiente referencia:

López Cobas, L. (2010). «El comercio musical en Galicia durante la segunda mitad del siglo XIX: Canuto Berea Rodríguez (1836-1891)». En *Revista de Musicología*. Sociedad Española de Musicología (SEDEM), (vol. 33, núm. 1/2), [páginas 505-525].

<sup>67</sup> S. Seoane Abelenda (2019). *El saxofón en las bandas...*

<sup>68</sup> P. Carpintero Arias (2009). *Os instrumentos musicais na tradición galega*. Proxecto Ronsel y Difusora de Letras, Artes e Ideas, SL.

trombón»<sup>69</sup>. Este contacto entre música tradicional e instrumentos externos a su organología supone un acontecimiento esencial para esta música, ya que «hizo posible el nacimiento de dos tipos de conjuntos musicales antes desconocidos: los cuartetos de clarinete y *gaita de fol*<sup>70</sup>, y las murgas, músicas o charangas»<sup>71</sup>.

Tras las bandas de música, las agrupaciones musicales más importantes de la segunda mitad del siglo XIX en Galicia fueron aquellas en las que participaba la *gaita*<sup>72</sup>. En nuestro estudio analizaremos en profundidad las murgas, también conocidas como músicas o charangas, que nacen a raíz de las bandas de música en las primeras décadas del siglo XX y se combinan con la tradición musical popular enraizada en la *gaita*. En este punto, consideramos necesario hacer una distinción entre los conceptos *charanga* y *murga*, ya que son formaciones similares en cuanto a número de intérpretes, función y origen, pero que poseen grandes diferencias a nivel de repertorio y composición instrumental.

En el caso de Galicia, el concepto *charanga* hace referencia a una agrupación musical integrada por entre cuatro y diez músicos<sup>73</sup> que interpreta adaptaciones del repertorio de las bandas de música utilizando instrumentos propios de esta formación, es decir, instrumentos de percusión y viento. Por otro lado, el concepto *murga* hace referencia a una agrupación musical integrada por entre cuatro y ocho músicos<sup>74</sup> cuyo repertorio acoge tanto la música tradicional de Galicia como las obras para banda de música. Así mismo, la idiosincrasia mixta de las murgas se ve reflejada en la combinación de la organología tradicional con instrumentos propios de las bandas. Es decir, los elementos distintivos de esta agrupación derivan de una doble raíz: la música tradicional gallega y las bandas de música. Estos dos orígenes dieron lugar a una hibridación entre dos identidades a nivel organológico y,

---

<sup>69</sup> Cita original: «As bandas populares foron as responsables da introdución de varios instrumentos na nosa música tradicional. Así o bombo, os pratiños, o clarinete, o requinto e diversos tipos de saxofóns ocuparon o seu lugar a carón do gaiteiro, como máis raramente o fixeron a trompeta, a tuba ou o trombón».

Recordamos que todas las traducciones del trabajo han sido elaboradas por el autor del estudio.

P. Carpintero Arias (2009). *As bandas populares* [en línea]. En Consello da Cultura Galega. [Consultado el 02/04/2023]. [Os Instrumentos Musicais na Tradición Galega » As bandas populares \(consellodacultura.gal\)](https://www.consellodacultura.gal/pt/oposicion/2009/02/04/2023/os-instrumentos-musicais-na-tradicion-galega-as-bandas-populares)

<sup>70</sup> La traducción literal al castellano es *gaita de fuele*. Esta es una de las formas de referirse a la *gaita* gallega.

<sup>71</sup> Cita original: «fixeron posible o nacemento de dous tipos de conxuntos musicais antes descoñecidos: os cuartetos de clarinete e *gaita de fol*, e as murgas, músicas ou charangas».

P. Carpintero Arias (2009). *As bandas populares* [en línea]. En Consello da Cultura Galega. [Consultado el 02/04/2023]. [Os Instrumentos Musicais na Tradición Galega » Gaita de fol "sinxela" \(consellodacultura.gal\)](https://www.consellodacultura.gal/pt/oposicion/2009/02/04/2023/os-instrumentos-musicais-na-tradicion-galega-gaita-de-fol-sinxela)

<sup>72</sup> P. Carpintero Arias (2009). *O gaiteiro* [en línea]. En Consello da Cultura Galega. [Consultado el 02/04/2023]. [Os Instrumentos Musicais na Tradición Galega » O gaiteiro \(consellodacultura.gal\)](https://www.consellodacultura.gal/pt/oposicion/2009/02/04/2023/o-gaiteiro)

<sup>73</sup> Estimación aproximada según la información recopilada por el autor.

<sup>74</sup> Idem.

consecuentemente, una combinación de dos tipos de música. Por otro lado, el nacimiento de las charangas surge como necesidad social de los servicios de una banda de música y la inexistencia o elevado coste de la misma. Las charangas hicieron posible ofrecer el mismo servicio que las bandas a un precio reducido y con una mayor facilidad a nivel logístico. Las murgas también surgen en este contexto y con una función similar a la de las charangas, pero aparecen además como respuesta de la música tradicional ante el enorme éxito de las bandas de música. La gaita, instrumento identitario de Galicia y protagonista de todo evento social hasta la segunda mitad del siglo XIX, perdió parte de su preponderancia a la llegada del siglo XX y el éxito de las bandas populares. Esto le obligó a reinventarse para recuperar su protagonismo. Es entonces cuando se asocia con instrumentos como la flauta, el clarinete o el saxofón, y añade a su repertorio las melodías de moda que interpretaban las bandas.

Si ahondamos en la etimología del término *murga*, la Real Academia Española indica que quizá derive del término «\**musga*, forma semipopular de música»<sup>75</sup>. De hecho, el diccionario de la RAE recoge dos acepciones diferentes referidas a este tipo de agrupaciones:

1. Compañía de músicos malos que, en Pascuas, cumpleaños, etc., toca a las puertas de las casas acomodadas, con la esperanza de recibir algún obsequio.
2. Grupo de músicos callejeros que interpretan canciones satíricas en los carnavales<sup>76</sup>.

Se observa que el término designa a una agrupación compuesta por un número indefinido de músicos con una baja calidad interpretativa y clase social baja. En la segunda acepción es de gran interés la referencia a los carnavales ya que, como explicaremos en el tercer capítulo, estas agrupaciones tenían un papel imprescindible en las fiestas de carnaval más importantes de Galicia en el siglo XX. También es digno de mención el hecho de que se le atribuyan tendencias satíricas a su actividad musical, indirectamente relacionadas con el humor y la fiesta. Es probable que de esta característica derive la expresión *dar la murga*, referida a molestar con impertinencia. A pesar de que las murgas han sido y todavía son una importante realidad dentro de la música tradicional de Galicia, el diccionario de la Real Academia Gallega no contempla este término.

Como hemos mencionado, hasta el *boom* de las bandas de música populares en Galicia, la gaita gozaba de un papel preponderante cuyo origen se remonta a los tiempos del Imperio Romano y la presencia de instrumentos como el *aulós* y el

---

<sup>75</sup> Recordemos que también se conoce a estas agrupaciones como músicas o charangas.

<sup>76</sup> Real Academia Española de la Lengua (s.f.). *Murga* [en línea]. En Diccionario de la lengua española, actualización 2022, D.L.E 23.6. [Consultado el 19/02/2023]. [murga | Definición | Diccionario de la lengua española | RAE - ASALE](#).

*tibicen* en los eventos públicos más importantes<sup>77</sup>. Este instrumento careció de compañeros a nivel melódico hasta finales del siglo XIX, cuando nacen los cuartetos de gaita y clarinete y las murgas, que fusionan la popularidad y versatilidad de las bandas de música con el peso histórico de los instrumentos tradicionales. En las primeras décadas del siglo XX comienzan a ser agrupaciones frecuentes en todo el territorio gallego. La hibridación que estos grupos supusieron se vio reflejada también en la evolución de la organología tradicional con la aparición del *bombo con pratiños*<sup>78</sup>, un instrumento que juntaba los platillos empleados en las bandas de música con el bombo tradicional. En la época era muy común la adaptación y modificación de los instrumentos por parte de los mismos intérpretes. Esto ocurría principalmente por la escasez de recursos y la inexistencia de lutieres y tiendas especializadas en instrumentos. A estos factores se sumaban las habilidades en disciplinas como la carpintería o la mecánica que antiguamente poseía un mayor porcentaje de población. En la siguiente imagen se observa el añadido de unos platos a un bombo tradicional, un accesorio que incorporaron muchas de las murgas del siglo XX. Además, en esta foto encontramos una modificación adicional, poco habitual: el añadido de las dos cajas chinas en la estructura del bombo. Estas no y no eran utilizadas por el *bombeiro*<sup>79</sup>, sino por el *caixeiro*<sup>80</sup> o el *tamborileiro*<sup>81</sup>, quien las percutía utilizando dos baquetas de madera.

---

<sup>77</sup> P. Carpintero Arias (2009). *O gaiteiro* [en línea]. En Consello da Cultura Galega. [Consultado el 02/04/2023]. [Os Instrumentos Musicais na Tradição Galega » O gaiteiro \(consellodacultura.gal\)](#)

<sup>78</sup> Traducción: bombo con platillos.

<sup>79</sup> Traducción: bombero.

<sup>80</sup> Traducción: cajero.

<sup>81</sup> Traducción: tamborilero.



*Os Terribles* de Donas, Fiesta del Carmen en Ribeira, Vigo. Años 40.

Estas agrupaciones contaban con la versatilidad suficiente para realizar todas las funciones necesarias en las celebraciones con una plantilla reducida de menos de diez músicos. Eran capaces de animar el baile, acompañar la procesión y llenar de música las calles. Supusieron, por tanto, la solución ideal para las comisiones de fiestas con pocos recursos que no podían permitirse contratar a una banda de música.

Es a partir de las primeras décadas del siglo XX cuando proliferan las murgas. En este momento encontramos las primeras fotografías y referencias documentales de estas agrupaciones, algunas de ellas todavía activas actualmente. No obstante, en el catálogo de Sara Seoane Abelenda se recogen, además de bandas de música, orfeones, coros y otras agrupaciones de menor tamaño, que enumeramos a continuación:

- Quinteto Villaverde
- Charanga de cazadores de la Habana
- Charanga del batallón de cazadores de Vergara
- Cuarteto Courtier
- Quinteto Valverde
- Sexteto Curros
- Rondalla de Noia

Desconocemos los instrumentos que componían estos grupos citados, pero planteamos la posibilidad de que en alguno de ellos el saxofón estuviera presente debido a su integración en las bandas de música y sus características sonoras, ideales para la función que desempeñaban los grupos de instrumentación reducida.

El catálogo que mostramos en el primer apartado del anexo refleja la interpretación de música tradicional por parte de algunos de los grupos mencionados, principalmente el Quinteto Villaverde. Estos datos nos acercan al primer contacto del saxofón y la música tradicional en un contexto diferente al de las bandas de música y, a su vez, al primer encuentro entre gaita y saxofón. Este acontecimiento sucedió en las últimas décadas del siglo XIX y primeros años del siglo XX, coincidiendo con la aparición de los cuartetos de gaita y clarinete, el antecesor de las murgas, que analizaremos a continuación.

### 3. Los cuartetos de gaita y clarinete: el germen de las murgas

Ahora que hemos definido el concepto de *murga* y ahondado en sus orígenes, es necesario hablar de un fenómeno anterior que actuó como puente entre las agrupaciones instrumentales tradicionales y las murgas: los cuartetos de gaita y clarinete. La aparición de esta formación es esencial para la integración del saxofón en la música tradicional gallega, ya que supuso el comienzo de la incorporación de instrumentos propios de las bandas de música al lado de la gaita.

Pablo Carpintero sitúa el origen de estas agrupaciones en la segunda mitad del siglo XIX, coincidiendo con la proliferación de las bandas de música populares por todo el territorio gallego. Este dato muestra la anterioridad de este tipo de agrupación con respecto a las murgas, que se formarán unas décadas más tarde, en los inicios del siglo XX<sup>82</sup>. La incorporación de un instrumento propio de la plantilla de las bandas de música como es el clarinete junto a la gaita abrió las puertas a la combinación entre tradición y moda, preludiando la irrupción del saxofón en la organología de la música tradicional gallega.

Es posible que algunos de estos cuartetos utilizasen saxofón en lugar de clarinete, ya que era un instrumento presente en la Galicia de finales del siglo XIX y que poseía unas características muy similares. Está constatada la existencia de cuartetos en los que se utilizaban flautas de madera en vez de clarinetes, como es el caso de los famosos *Gaiteiros de Soutelo*, cuya primera formación fue de gaita, requinta o pífano, tambor y pandereta<sup>83</sup>. No obstante, hasta la década de 1930 no hemos podido probar con fuentes documentales la existencia de cuartetos o agrupaciones de gaita y saxofón.

---

<sup>82</sup> P. Carpintero Arias (2009). *O gaiteiro...*

<sup>83</sup> Entrevista a Xosé Luís Miguélez 04-01-2023, (12:16).

En este trabajo hemos entrevistado a Xosé Luís Miguélez, Manolo Sousa Matos y Xaime Estévez Vila. La transcripción de estas tres entrevistas se encuentra en el anexo del presente trabajo. Para referenciar estos testimonios, especificaremos el título de la entrevista seguido del minutaje del audio original en el que se encuentra la información específica a la que se hace referencia.

Además de los beneficios evidentes que conllevaba la introducción de instrumentos nuevos a la organología tradicional, detrás de este formato de cuarteto había una razón de ser práctica: la afinación. Las gaitas de finales del siglo XIX eran elaboradas por los propios intérpretes, ya que los primeros artesanos especializados en este instrumento aparecen en las primeras décadas del siglo XX, como fueron Riobó o Represas. Hasta entonces no había profesionales de la fabricación del instrumento ni una estandarización de la afinación. La gaita siempre había sido un instrumento solista a nivel melódico y es por ello que no había necesitado desarrollar una afinación homogénea ni adecuarse a ningún estándar. De este contexto se deduce la dificultad que podía entrañar la conjunción de más de una gaita tocando simultáneamente y la razón por la que este instrumento se haya asociado con otros más flexibles. El clarinete, el saxofón o las flautas de madera eran instrumentos con una tésitura similar a la de la gaita que podían actuar como complemento melódico y adaptarse a su afinación no temperada. Este factor, junto a la necesidad de la música tradicional de generar mayor impacto social e incorporar el repertorio de moda, propició la llegada de nuevos instrumentos al seno de la organología tradicional de Galicia<sup>84</sup>.

#### **4. El saxofón y la gaita**

El saxofón y la música tradicional comienzan su relación en la segunda mitad del siglo XIX gracias a las obras populares del repertorio de las bandas de música. Curiosamente, este primer contacto musical se realiza sin haber existido un contacto previo del saxofón y la gaita, instrumento identitario y símbolo de la música tradicional en Galicia. Como hemos expuesto anteriormente, la afinación no temperada de las gaitas en los albores del siglo XX dificultaba su contacto con otros instrumentos. Prueba de este condicionante es que hasta el año 1960 no encontraremos la primera referencia de una sección de gaitas en una banda de música gallega: una grabación en vinilo de la Banda Municipal de Lugo.

---

<sup>84</sup> Entrevista a Xosé Luís Miguélez 04-01-2023, (12:16).



Banda Municipal de Lugo con su grupo de gaitas. Archivo de Xaime Estévez Vila.

El contacto directo del saxofón y la gaita fue esencial para la integración del invento de A. Sax en el elenco instrumental de la tradición musical gallega. En el camino hacia la conciliación sonora de ambos instrumentos tuvieron lugar múltiples modificaciones: muchos gaiteros comenzaron a añadir llaves de metal en sus gaitas para intentar hacer el instrumento más cromático, y algunos saxofones fueron modificados para acercarse a la afinación de la gaita<sup>85</sup>. En el libro *Os Terribles de Donas*<sup>86</sup>, que cuenta la historia de esta agrupación de música tradicional del Val Miñor fundada en el año 1939, encontramos testimonios de la evolución organológica que supuso el nacimiento de las murgas. A continuación, citamos como ejemplo de este fenómeno un testimonio de Pepe Sousa y Emilio Flores, antiguos miembros de la murga tradicional *Os Terribles de Donas*:

Recuerda Pepe Sousa: «siempre tocábamos en si bemol, porque era el único *punteiro* que se adaptaba, cambiamos para adaptarnos al saxo y también al clarinete, antes tocábamos con el otro más brillante» (se refiere al *punteiro* en Do que utilizaban cuando tocaban las gaitas solas). «Llevábamos muchas cañas de repuesto, pero solo un *punteiro*». Y continúa Flores: «nosotros podíamos haber sido buenos gaiteros si no fuese por los instrumentos, no es que fueran malos, sino que había que transportar para acompañar a los instrumentos que vinieron de fuera, vinieron a limitar la gaita, no podíamos tocar bien con ellos, también a

---

<sup>85</sup> Entrevista a Xosé Luís Miguélez 04-01-2023, (33:22).

<sup>86</sup> A. Bouzó Fernández (2006). *Os Terribles de Donas*. Instituto de Estudos Miñoranos.

la forma de las gaitas. La gaita iba con el clarinete, se afinaba por ellos, estaban en Si bemol»<sup>87</sup>.

Este testimonio confirma que el contacto de la gaita con el saxofón y el clarinete supuso el motor de cambio hacia una afinación más temperada y el abandono de la afinación brillante<sup>88</sup> que tradicionalmente utilizaban los gaiteros cuando tocaban como solistas. Hay fuentes documentales que nos hablan también de una evolución en la digitación de estos instrumentos y atribuyen al clarinete una «importancia vital en el perfeccionamiento de la gaita»<sup>89</sup>.

Estos cambios afectaron también a los materiales que se utilizaban para tocar los instrumentos. Las *palletas*<sup>90</sup> de las gaitas, de lengüeta doble, eran fabricadas de diversos materiales antes de la segunda mitad del siglo XX, cuando se consolidan los artesanos de gaita y la fabricación de gaitas caseras pasa a ser menos habitual. Los intérpretes buscaban conseguir la mayor durabilidad posible de los materiales y se veían limitados al empleo de recursos de proximidad. Aunque la caña era el material más utilizado para hacer las *palletas*, existen múltiples testimonios de la fabricación de cañas para gaita con cuernos de buey o vaca, que gaiteros como Rogelio Pino elaboraban con la ayuda de la fricción de un cristal con el que extraían láminas de este material<sup>91</sup>. Emilio Flores habla también de la existencia de esta práctica en el Baixo Miño y señala que se perdió hacia los años 1950. Pablo Carpintero menciona la dificultad de elaborar este tipo de material y hace referencia a la buena fama que tenían estas cañas entre los *gaiteiros* gallegos por su gran

---

<sup>87</sup> A. Bouzó Fernández (2006). *Os Terribles...* [Página 33].

Cita original: «Lembra Pepe Sousa: *Sempre tocamos en si bemol, porque era o único punteiro que se adaptaba, cambiamos para adaptarnos ao saxo e tamén ao clarinete, antes tocamos co outro máis brillante* (refírese ao punteiro en Do que empregaban cando tocaban as gaitas solas). *Levabamos moitas palletas de reposto pero só un punteiro*. E continúa o Flores: *nós podíamos ter sido bos gaiteiros se non fosen os instrumentos, non é que fosen malos senón que había que transportar para acompañar aos instrumentos que viñeron de fóra, viñeron limitar a gaita, non podíamos tocar ben con eles, tamén a feitura das gaitas. A gaita ía co clarinete, afinábase por eles, estaban en Si bemol*».

<sup>88</sup> Cuando se habla de afinación *en brillante* se hace referencia a una afinación que tiende a estar alta con respecto a la tonalidad en cuestión. Es decir, si hablamos de una afinación en do brillante, la nota do sonaría más alta de lo convencional, aproximadamente un semitono más aguda. Este tipo de afinación era muy común en la música tradicional gallega, y es algo que podemos percibir en las grabaciones antiguas. Con respecto a la gaita, el concepto de afinación en brillante se asociaba también con la tendencia a la afinación alta de las notas más agudas del instrumento.

<sup>89</sup> A. Sánchez Brunete; E. Montero (1992). *Os Instrumentos da Música Popular*. Ir indo edicións.

<sup>90</sup> Nombre que reciben las lengüetas dobles de las gaitas gallegas.

<sup>91</sup> A. Bouzó Fernández (2006). *Os Terribles de Donas*. Instituto de Estudos Miñoranos. [Página 32].

durabilidad y resistencia<sup>92</sup>. Esta práctica se extendió a otros instrumentos de lengüeta como el saxofón o el clarinete<sup>93</sup>.

La transfusión de elementos entre tradición e innovación también traspasó la frontera musical. *Os Terribles* cuentan como el grupo nace siendo un cuarteto tradicional<sup>94</sup> y poco a poco viven la incorporación de nuevos instrumentos. Estos cambios producen modificaciones en el rol del grupo y generan consecuencias alejadas del terreno estrictamente musical. Con la incorporación del saxofón y el clarinete, este grupo adoptó un uniforme más similar al de las bandas, con chaqueta y gorra, pero manteniendo algún elemento tradicional como la faja. La hibridación total que supuso el fenómeno de las murgas se tradujo, en el ámbito estético de las agrupaciones, en una lucha constante por adaptarse moda del momento, incorporando corbatas, gorras con plato o jerséis de pico según la tendencia<sup>95</sup>. Este proceso de hibridación, por tanto, trascendió el marco musical y tuvo efecto en parámetros extramusicales como la vestimenta.

## 5. Otras agrupaciones

El saxofón vivió en el siglo XX su integración total en el panorama musical gallego. Se había consolidado como uno de los instrumentos identitarios del jazz y pasó a ser un instrumento indispensable en las orquestas de baile<sup>96</sup>. Estas agrupaciones empezaron a aparecer en España tras la Segunda Guerra Mundial, cuando el dictador Francisco Franco pone en marcha una política más permisiva con el objetivo de mostrarse afín a los Estados Unidos. Una de las orquestas más representativas de este momento en Galicia es la *Orquesta Radio Vigo*, fundada en el año 1945 por Antonio Moreira y asidua en las zonas de Galicia, Asturias y Portugal<sup>97</sup>. Otra de las agrupaciones de este tipo más importantes y que aún hoy en día mantiene su actividad es la orquesta *Los Satélites*, que nace en A Coruña en el año 1938. De hecho, esta agrupación fue fundada por un saxofonista, Manuel Otero Mariñas, responsable de que los saxofones tuviesen un papel protagonista desde el inicio de la agrupación.

---

<sup>92</sup> P. Carpintero Arias (2009). *A palleta* [en línea]. En Consello da Cultura Galega. [Consultado el 02/04/2023]. [Os Instrumentos Musicais na Tradición Galega » A palleta \(consellodacultura.gal\)](https://www.consellodacultura.gal/pt/Instrumentos-Musicais-na-Tradicion-Galega-%E2%80%9E-A-palleta)

<sup>93</sup> Entrevista a Manolo Sousa Matos 27-12-2022, (00:36:03).

<sup>94</sup> Nace siendo un cuarteto de gaita, pínfano, bombo y caja.

<sup>95</sup> A. Bouzón Fernández (2006). *Os Terribles de Donas*. Instituto de Estudos Miñoranos. [Página 39].

<sup>96</sup> También llamadas orquestas de verbena.

<sup>97</sup> M. Asensio Segarra (2012). *El saxofón en España 1850-2000*. Universitat de València. Tesis Doctoral. [Página 216].

Estas agrupaciones contribuyeron a la integración definitiva del saxofón en Galicia y lo mantuvieron en contacto con las corrientes populares que triunfaban en la sociedad gallega de la segunda mitad del siglo XX.

La música tradicional y la gaita se acercaron al folk de influencia irlandesa, la corriente de la música celta y otras tendencias más cercanas a la música comercial en las últimas décadas del siglo XX. En estos últimos años, numerosos artistas de corrientes y estilos diversos han integrado al saxofón como complemento melódico: un fenómeno que trataremos detenidamente en el cuarto capítulo de nuestro estudio.

# **CAPÍTULO III: LA EVOLUCIÓN DEL SAXOFÓN EN LA MÚSICA TRADICIONAL DE GALICIA HASTA LA ACTUALIDAD (S. XX-ACTUALIDAD)**

En este capítulo trazaremos la línea evolutiva del saxofón en la música tradicional de Galicia desde el momento de su integración hasta la actualidad. Hablaremos, por tanto, del camino que ha vivido el instrumento de Adolphe Sax desde las décadas iniciales del siglo XX: el momento en el que encuentra un lugar en la tradición musical gallega gracias a la consolidación de las primeras murgas.

Para lograr una perspectiva histórica ajustada a la realidad, hemos decidido abordar esta investigación a través de entrevistas realizadas a personas que han dedicado su vida, de diferentes formas, a la música tradicional gallega. Gracias a los testimonios de Manolo Sousa Matos, Xosé Luís Miguélez y Xaime Estévez Vila, hemos recopilado parte de la historia del saxofón en Galicia para poder concluir, entre otras muchas cosas, qué sucesos y cambios ha propiciado la simbiosis de nuestros dos protagonistas: la música tradicional gallega y el saxofón.

## **1. Tres vértices de una tradición.**

Antes de entrar de lleno en el análisis de la evolución del saxofón en Galicia, haremos una breve introducción biográfica de las tres personas que han compartido con nosotros sus conocimientos detrás de toda una vida dedicada a la música tradicional gallega. Empezaremos por Manolo Sousa, que nos acercará a la tradición de las primeras murgas; seguiremos con Xaime Estévez, una experimentada referencia de la investigación y la pedagogía del mundo de la música tradicional; y terminaremos con Xosé Luís Miguélez, una de las figuras más representativas de la interpretación y la pedagogía de la música tradicional gallega actual.

### **1.1. Manolo Sousa Matos**

Manolo Sousa nace en Donas, Gondomar, el 16 de septiembre de 1944. Su padre Claudino Sousa, fundador del grupo *Os Terribles de Donas*, le enseña desde pequeño a tocar la percusión en latas y cajas, estableciendo así su primera conexión

con la música. A los 11 años comienza a tocar la caja con los *Terribles*, ocupando la vacante de Manuel Rey *O Zapateiro*, que había emigrado a Montevideo. A los 16 años se ve obligado a dejar el grupo por un accidente en bicicleta.

A pesar de haberse dedicado profesionalmente a oficios como la construcción o la peluquería, desde los 18 hasta los 55 años toca la batería en varias orquestas, manteniéndose así en contacto con el mundo musical durante gran parte de su vida. Es el principal responsable de la recuperación del histórico grupo *Os Terribles de Donas*, que se disuelve en los años 60 y que Manolo, junto con otros miembros de la familia Sousa-Antúnez, recupera en el año 2004.

Actualmente sigue formando parte de *Os Terribles de Donas*, ampliando así su experiencia y recorrido en el mundo de la interpretación de la música tradicional<sup>98</sup>.

## 1.2.Xaime Estévez Vila

Xaime Estévez Vila nace en Mos en el año 1964. Vive sus primeros contactos con la música en el colegio *Martín Códax* de Vigo y con sus primeras clases particulares de piano, que inicia a los 9 años. Su relación con la gaita comienza gracias a Benigno Méndez, que le enseña de oído sus primeras piezas tradicionales. Años más tarde se matricula en el *Conservatorio de Vigo* en la especialidad de piano y poco después comienza a recibir clases de gaita gallega en este mismo centro, como alumno del primer profesor de este instrumento en un conservatorio oficial en Galicia: Henrique Otero. A los 18 años, consigue la plaza vacante que este deja, convirtiéndose en el segundo profesor oficial de gaita en un conservatorio en Galicia. Tras una etapa de cinco años, decide abandonar su puesto de trabajo y trasladarse a Madrid para estudiar pedagogía y musicología. Cuando regresa a Galicia, funda el conservatorio *Mayeysis* en Vigo, en el que ejerce como director técnico. Años más tarde, deja su labor en *Mayeysis* y consigue la plaza de profesor de música en el instituto de enseñanza secundaria *Álvaro Cunqueiro* en Vigo, que hoy continúa ocupando como catedrático.

Paralelamente a su labor docente, Xaime ha publicado numerosos estudios y artículos sobre música tradicional gallega, como su tesis de doctoramiento sobre las grabaciones de música gallega (2006). De este trabajo, reconocido con el premio extraordinario de doctorado de la UNED, nace el libro *As Gravacións da Música*

---

<sup>98</sup> Para más información sobre Manolo Sousa Matos se recomienda consultar la siguiente referencia:

A. Bouzó Fernández (2006). *Os Terribles de Donas*. Instituto de Estudos Miñoranos.

*Galega (1975-2000)*<sup>99</sup>, editado por la *Xunta de Galicia* en el año 2008. Este estudio refleja su dedicación por la colección y estudio de las grabaciones de música gallega, una labor que hoy se traduce en un catálogo de más de 3000 grabaciones. Además de su tesis, Xaime publica otros títulos como *Son do fol*<sup>100</sup>, *A gaita no eido da música*<sup>101</sup> o *Reveriano Soutullo Otero (1880-1932)*<sup>102</sup>: todos ellos dedicados al estudio y la divulgación del patrimonio musical de Galicia, especialmente de la música tradicional y popular. Colabora habitualmente con numerosas instituciones como la *Asociación de Gaiteiros Galegos* o el programa de la *Radio Galega Música Lume na Palleira*. Sus inquietudes divulgativas se ven reflejadas también en su blog *Educafolk*, en el que conjunta su vocación didáctica con la pasión por la música de Galicia. En el plano interpretativo, forma parte de la histórica agrupación de música tradicional gallega *Os Terribles de Donas* y otras agrupaciones como la banda de gaitas *Raigames*. También ha dirigido corales y agrupaciones de música tradicional en diversos lugares de la geografía gallega.

Actualmente es una de las figuras más destacadas del estudio y la divulgación de la música tradicional y popular de Galicia<sup>103</sup>.

### 1.3.Xosé Luís Miguélez

Xosé Luís Miguélez nace en Ourense en el año 1972. Vive su primer contacto con la música a los 6 años en la *Escola de Gaitas da Deputación de Ourense*, donde conoce a su primer maestro, Manolo Brañas. Sus inicios en el aprendizaje musical coinciden con una etapa que él mismo define como un «resurgir de la música tradicional»<sup>104</sup> en la que empiezan a nacer las primeras escuelas de esta música. Posteriormente, continúa sus estudios de gaita en el *Conservatorio Mayeuisis de Vigo* de la mano del maestro Ernesto Campos. En esta época también completa varios cursos del grado profesional de flauta travesera en este mismo conservatorio. En el año 2006, finaliza las enseñanzas superiores de música en el *Conservatorio Superior de Música de Vigo* y consigue ser la primera persona en obtener el Título Superior de Música Tradicional Gallega.

---

<sup>99</sup> X. Estévez (2008). *As Gravacións da música galega (1975-2000)*. Xunta de Galicia, Tris Tram.

<sup>100</sup> X. Estévez (2012). *Son do fol*. Asociación de Gaiteiros Galegos.

<sup>101</sup> X. Estévez (1987). *A gaita no eido da música*. Centro de ensinanzas musicais Mayeuisis.

<sup>102</sup> X. Estévez (1995). *Reveriano Soutullo Otero (1880-1932): catalogación de obras. Estudio biográfico-musical*. Alpuerto SA.

<sup>103</sup> Para más información sobre Xaime Estévez Vila se recomienda acudir a la siguiente referencia:

Alalá TVG (2014). *Alala 116 Músicas Completas de "Xaime Estevez"* – TVG. Youtube. [Alalá nº 116 "Xaime Estévez" - TVG - YouTube.](#)

<sup>104</sup> Entrevista a Xosé Luís Miguélez 04-01-2023, (00:55).

Su dedicación a la música tradicional se combina con la pasión por el jazz, una música que conoce a raíz de su participación en un proyecto de fusión dirigido por el pianista Alberto Conde. Fruto de este nuevo interés, decide comenzar a estudiar saxofón de la mano de Roberto Somoza y posteriormente cursar el grado superior de saxofón jazz en la *Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo* de Porto, Portugal, entre los años 2003 y 2008. Su etapa formativa finaliza con un máster de dos años con el profesor Jean Toussaint en la *Gildhall School of Music* en Londres.

Durante su carrera ha combinado sus facetas interpretativa y pedagógica y su dedicación a los mundos del jazz y la música tradicional gallega. Desde el año 1996 se ha dedicado a la enseñanza de la gaita, primero en escuelas y posteriormente en conservatorios. Sus inquietudes artísticas han sido desarrolladas en múltiples proyectos interpretativos. Prueba de ello son *Ontology* (2019) y *Contradictio* (2022), dos de sus últimos trabajos discográficos; o su colaboración con la *Orquestra Galega de Liberación*, un proyecto que le permite explorar nuevas sonoridades con la gaita. También ha dedicado parte de su actividad a la investigación y a la publicación de material musical con fines didácticos.

Actualmente es profesor de gaita en el *Conservatorio Profesional de Música de Ourense* y desarrolla una intensa actividad interpretativa como saxofonista y *gaiteiro*.

## **2. El camino del saxofón tradicional en las murgas**

Como ya hemos explicado, las murgas son la primera agrupación de música tradicional gallega que incluye el saxofón en su plantilla, y lo hace además desde el momento de su aparición en las primeras décadas del siglo XX. El origen de este tipo de agrupaciones es clave para la integración del saxofón en la música tradicional gallega. Por este motivo, dedicaremos los siguientes apartados a tratar en profundidad su evolución hasta la actualidad.

### **2.1.El funcionamiento de las murgas**

La procedencia de los miembros de las murgas deriva también de la doble raíz que hemos expuesto anteriormente: las agrupaciones tradicionales<sup>105</sup> y las bandas populares de música. Manolo Sousa nos explica que *Os Terribles de Donas*, en sus orígenes, era un cuarteto tradicional con bombo, caja, gaita y pínfano<sup>106</sup>.

---

<sup>105</sup> Siendo los cuartetos de gaita y clarinete su inmediato predecesor.

<sup>106</sup> Se pueden observar algunas fotografías de la primera formación de *Os Terribles de Donas* siguiendo la siguiente referencia del anexo del presente trabajo:

Poco después, la agrupación añadió otros instrumentos, llegando a estar integrada por hasta 8 músicos<sup>107</sup>. *Os Terribles* es, por tanto, un caso paradigmático del desarrollo de la música tradicional en las primeras décadas del siglo XX, ya que su propia evolución vive el paso del cuarteto tradicional a las recién nacidas murgas.

La precariedad de la época en la que surgen estos grupos hizo imposible la permanencia de sus integrantes a largo plazo. En este contexto, la emigración contribuye a generar un flujo continuo de músicos que vienen y van, dificultando su estabilidad en el tiempo. Manolo nos explica que «en los *Terribles* fueron saliendo unos y entrando otros. Los que emigraron se fueron para Montevideo, y aquí entraron músicos de O Rosal, Oia, Pedornes, Vincios, Donas... iban entrando y saliendo, pero siempre con el nombre de los *Terribles*»<sup>108</sup>. Esta situación es extendible al resto de agrupaciones de aquel momento, ya que todo el territorio gallego fue masivamente afectado por la emigración y las miserias de la posguerra.

Las murgas de mayor reputación y actividad recorrían gran parte de la geografía gallega y norte de Portugal, principalmente en la temporada estival. Ahora bien, ¿cómo gestionaban las contrataciones y los desplazamientos en una época tan precaria? Estas agrupaciones solían reunirse en la casa de uno de los integrantes, lo que suponía, en muchos casos, recorrer grandes distancias a pie o en bicicleta para acudir a los ensayos<sup>109</sup>. La contratación de estas agrupaciones era muy diferente a como lo es hoy en día, ya que antes «las comisiones venían a escucharte al ensayo, para ver si les convenía o no. Te contrataban 4 o 5 días. Después, comunicaban por carta y dejaban todo por escrito, le mandabas el contrato y firmaban todos»<sup>110</sup>. Por tanto, no solamente ha cambiado el hecho de que los contratantes vinieran a escuchar al grupo en directo antes de contratarlos, sino que también ha cambiado sustancialmente el número de días de contratación. En la actualidad, es muy poco habitual que un grupo de música, sea del estilo que sea, tenga presencia durante todo un período de fiesta de varios días. La evolución tecnológica, social y a nivel de comunicaciones nos ha llevado incluir una mayor variedad musical en los eventos y ha dejado obsoleta la idea de un único grupo como encargado de la función musical.

Los desplazamientos hasta lugares relativamente lejanos en la Galicia del siglo XX suponían una completa odisea. Las murgas se veían obligadas a invertir, en ocasiones, varios días para desplazarse hasta el lugar donde se celebraba la fiesta a la que deberían poner música. Mientras que ahora vamos de un punto a otro utilizando nuestros coches personales, antes era necesario hacer numerosos

---

Entrevista a Manolo Sousa Matos 27-12-2022, (01:22:54)

<sup>107</sup> Entrevista a Manolo Sousa Matos 27-12-2022, (00:09:03).

<sup>108</sup> Entrevista a Manolo Sousa Matos 27-12-2022, (00:19:19).

<sup>109</sup> Idem.

<sup>110</sup> Entrevista a Manolo Sousa Matos 27-12-2022, (00:43:10).

transbordos: «coger un coche de línea, un cacho de tren, un cacho a bicicleta, otro cacho a pie... te llevaba ya tres días desplazarte»<sup>111</sup>. La precariedad de las infraestructuras se combinaba con el clima lluvioso de Galicia y surgían situaciones que hoy en día nos pueden parecer inverosímiles, como esta anécdota que Manolo nos comparte sobre uno de sus viajes desde el Val Miñor hasta Aldán para tocar en el popular carnaval de esta parroquia de Cangas:

Llegamos a ir en unos *burros fariñeiros*<sup>112</sup>: metíamos las cosas y los instrumentos y la comisión nos traía unos paraguas, unas botas y unas *carozas*<sup>113</sup>. Íbamos de pie detrás de los *burros fariñeiros*. Llovía a mares, era invierno por la zona de Aldán, Bueu y San Adrián de Cobres. Para ir allí, ahora vas por tierra, pero antes eso suponía ir por Pontevedra. Entonces, cogíamos el barco, una gamela de esas con motor exterior a la borda. [...] El *bombeiro*, creo que fue *O Mazáns*, llegó un punto que quiso tirarse con el bombo al mar, porque ya no sabía por dónde echar fuera<sup>114</sup>.

No obstante, las peripecias de estas agrupaciones no acababan con la llegada al lugar de destino. Además de tener que tocar todos los días de fiesta, debían hacerlo durante todo el día, con poco descanso y escasas horas de sueño. Hoy en día se tiene en cuenta el reposo de los músicos y las condiciones en las que tocan, pero en un pasado nada lejano este tipo de grupos «eran los primeros y los últimos en salir de las fiestas: primero anunciando las fiestas y después, aunque por el medio había intervalos, acababan a las 4 o 5 de la mañana. Al otro día, a las 8 de la mañana había que estar otra vez para empezar»<sup>115</sup>. A esta cantidad enorme de horas de trabajo se le sumaban largas distancias de recorrido en pasacalles o procesión que superaban los 20 kilómetros<sup>116</sup>.

El hecho de tener que permanecer varios días en un mismo lugar para llenar las fiestas de música obligaba a los músicos a buscar un sitio donde hospedarse. La cantidad de dinero que recibían era escasa y no podían costearse un alojamiento, ya que eso supondría invertir toda la paga de su trabajo y no obtendrían ningún beneficio. Las alternativas más habituales iban desde dormir en algún galpón que les facilitasen, encima de montones de paja, hasta hospedarse en la casa de algún mayordomo que tuviera habitaciones libres. Muchas veces no contaban con las

---

<sup>111</sup> Entrevista a Manolo Sousa Matos 27-12-2022, (00:09:03).

<sup>112</sup> Raza de burro autóctona de Galicia. Su nombre hace referencia a su uso primigenio como animal dedicado al transporte de sacos de harina. Actualmente están en peligro de extinción.

<sup>113</sup> Las *carozas* son capas con capucha confeccionadas con paja o juncos que se utilizan para protegerse de la lluvia.

Real Academia Galega (s.f.). *Caroza* [en línea]. En Diccionario da Real Academia Galega. [consultado el 05/03/2023]. [Diccionario | Real Academia Galega](#)

<sup>114</sup> Entrevista a Manolo Sousa Matos 27-12-2022, (00:09:03).

<sup>115</sup> Entrevista a Manolo Sousa Matos 27-12-2022, (00:28:30).

<sup>116</sup> Entrevista a Manolo Sousa Matos 27-12-2022, (00:30:29).

condiciones de aseo adecuadas, y se veían obligados a recorrer el camino de nuevo hasta sus casas para lavar la ropa:

Íbamos a Barcia de Mera, al San Juan, durante 3 días durmiendo en chozas, tumbados en el suelo con unas mantas y un poco de paja. [...] Cuando no había sitio en las casas para meterte, buscábamos un galpón. Si por la mañana podías afeitarte: bien. Si no, tenías que buscar un regato para lavar la cara. Muchas veces venía a casa para lavar la ropa. Perdía un par de días<sup>117</sup>.

Estancias y lugares del mundo rural como los galpones, donde se guardaban los animales, carros y otros materiales como la paja o el maíz, fueron en muchas ocasiones el escenario de las murgas cuando finalizaban los pasacalles y procesiones. Era allí donde, en muchas ocasiones, «te montaban unos escenarios con unos bloques de paja y tocabas allí arriba»<sup>118</sup>.

Para grupos con mucha actividad como *Os Terribles de Donas*, las fiestas se solapaban y se veían obligados a pasar gran parte de la temporada de verano fuera de sus casas. Manolo recuerda que «se tocaba muchísimo: recuerdo en el verano de marchar en abril o mayo y no volver hasta septiembre»<sup>119</sup>. Su padre, Claudino Sousa, era el director y líder del grupo hasta que se marchó al exilio. Era habitual que tanto él como su tío *O Ventos* castigaran a Manolo cuando consideraban que hacía algo mal. Esta disciplina se imponía de forma violenta en ocasiones: «*O Ventos* era muy jodido, yo chupé muchas patadas de él. Cuando me quedaba dormido o perdía el paso: ¡bum! Era pequeño y tenía que aguantar el paso de la gente mayor. ¿Cómo iba a hacerlo?»<sup>120</sup>. En el contexto de la época, esto era algo habitual que por suerte ha cambiado con el paso de los años. Observamos que, como en cualquier grupo humano, la convivencia jugaba también un papel importante en estas agrupaciones, en las que el vínculo familiar estaba muy presente.

Uno de los elementos más particulares de las murgas era su repertorio. La forma de construir el catálogo de piezas que interpretaban era, en ocasiones, fruto del ingenio de los músicos. Claudino Sousa, el padre de Manolo Sousa, es un claro ejemplo de músico sin formación académica, pero con grandes aptitudes para esta disciplina. Manolo recuerda que su padre «tenía un oído tremendo y en cuanto cogía una pieza de una banda la transportaba después a la gaita. Le quitaba y le ponía cosas: tenía un oído muy bueno para eso, fabricaba él las piezas»<sup>121</sup>. En este punto se constatan los datos expuestos en el capítulo dos, en el que exponíamos que el repertorio de las murgas bebía tanto del repertorio tradicional que había heredado de su predecesor, los cuartetos de gaita y clarinete, como de las bandas de música.

---

<sup>117</sup> Entrevista a Manolo Sousa Matos 27-12-2022, (00:41:17).

<sup>118</sup> Entrevista a Manolo Sousa Matos 27-12-2022, (00:33:45).

<sup>119</sup> Entrevista a Manolo Sousa Matos 27-12-2022, (00:09:03).

<sup>120</sup> Entrevista a Manolo Sousa Matos 27-12-2022, (00:36:58).

<sup>121</sup> Entrevista a Manolo Sousa Matos 27-12-2022, (00:17:51).

Esta particularidad de las murgas es de gran interés, ya que estas obras tenían que ser adaptadas para la nueva agrupación, propiciando una evolución del repertorio. Es en este proceso de adaptación donde entra en juego el ingenio de los músicos como Claudino, quien «transformaba esas piezas, les daba otro aire. Aunque oyeras la pieza y pudieras decir: “¡conozco esta pieza!”, tenía cosas que no compaginaban con el alto nivel de las bandas. Les robaba cosas, cambiaba hacia un tono u otro...»<sup>122</sup>.

Este fenómeno es de gran interés, ya que de él se puede deducir que las murgas y sus instrumentos, entre ellos el saxofón, generaron una evolución tanto del repertorio tradicional gallego como de las bandas de música. En este proceso creativo se daban técnicas como el *collage*: era habitual juntar fragmentos de obras diferentes, abriendo las puertas a una fusión entre los diversos repertorios en los que se inspiraban. De este modo surgían nuevas obras, la mayoría relacionadas con el humor y el ánimo que rodeaba su ámbito de mayor presencia: las fiestas populares. Es el caso del pasodoble *Que dirán*<sup>123</sup> de *Os Terribles de Donas*, que muy probablemente nació de estos procesos de hibridación del repertorio de la Galicia del siglo XX. Otro ejemplo es el *Pasodobre Aragonés*, una pieza que los antiguos *Terribles* interpretaban y que Manolo recuperó del olvido hace pocos años<sup>124</sup>. En este caso, se conoce incluso la fuente de origen: un pasodoble para banda de música titulado *Honrando a Navarra* del compositor Julio Nuel.

La emigración se llevó a América gran parte de nuestra cultura musical, y allí proliferaron también los grupos tradicionales como las murgas. De hecho, algunas, como *Os Terribles de Donas*, se fundaron de nuevo allí, mientras la actividad del grupo original se mantenía con los componentes que habían permanecido en Galicia. Al otro lado del Atlántico también alcanzaron gran reputación, y prueba de ello son las numerosas fotografías que hoy decoran los centros gallegos de países como Argentina o Uruguay. Los emigrantes que retornaron a Galicia trajeron consigo influencias musicales de América, como pudieron ser los tangos, los danzones o la salsa. Este factor introdujo un nuevo componente en el repertorio de las murgas, principalmente en aquellas más afectadas por la emigración, y los ritmos provenientes del otro lado del charco se comenzaron a unir a la música tradicional y de las bandas. Manolo nos explica que este tipo de piezas no existían en los *Terribles* originales y que se introdujeron tras el regreso de su padre de Montevideo: «*Os Terribles* volvieron y él trajo los ritmos de allí. Estas cosas, el

---

<sup>122</sup> Entrevista a Manolo Sousa Matos 27-12-2022, (00:26:20).

<sup>123</sup> Alalá TVG (2020). *Os Terribles de Donas Que dirán*. Youtube. <https://youtu.be/5ErN1ldzXyg>

<sup>124</sup> Escucha aquí el pasodoble aragonés:

Alalá TVG (2020). *Os Terribles de Donas. Pasodobre dos Terribles*. Youtube. [OS TERRIBLES DE DONAS Pasodobre dos Terribles - YouTube](#)

danzón, el tango... esas cosas las trajo de allá»<sup>125</sup>. América supuso para los gallegos un segundo hogar en el que crecer y desarrollar su cultura. Inevitablemente, se vieron influenciados por ciertos elementos culturales que han dejado una notoria huella en el patrimonio musical de Galicia<sup>126</sup>.

Las murgas compartían su ámbito de actividad con las bandas de música, las rondallas, las orquestas de verbena, los cuartetos de gaitas y otras agrupaciones que surgían de forma esporádica y puntual para cubrir un servicio concreto. Era habitual que, para un cierto evento, varios músicos se reunieran y formasen una charanga. Según los testimonios recogidos, estas agrupaciones esporádicas estaban integradas en su mayor parte por músicos de las bandas populares. No obstante, no descartamos que pudieran incluir algún instrumento tradicional, acercándose al formato de murga. A pesar de haber agrupaciones diferentes en este contexto, Manolo afirma que existía rivalidad únicamente entre las agrupaciones de mismo tipo. *Os Terribles de Donas* compartieron escenario con numerosos grupos de diferente índole, como el cuarteto de gaitas *Os Morenos de Lavadores*, pero fue con el resto de murgas con quienes establecieron una competencia real. El gran *derbi* se daba en los carnavales de Aldán, la única festividad que reunía a las dos mejores murgas del momento: *Os Terribles de Donas* y *Os Leóns de Camos*. Esta murga era de características similares a *Os Terribles* y tenía también una buena reputación a mediados del siglo XX. Gracias al testimonio de Manolo, hemos documentado una interesante tradición que se daba en el carnaval de Aldán que reflejaba la competitividad de estas dos charangas, que tenían la función de representar y apoyar musicalmente a los diferentes barrios de la parroquia<sup>127</sup>.

Además de *Os Terribles de Donas* y *Os Leóns de Camos*, durante esta investigación nos hemos encontrado con otros nombres de murgas que formaron parte del panorama de la música tradicional de Galicia en el siglo XX, como fueron *Os Trintas de Trives*, *Os Trabazos de Castro Caldelas*, *Os Terribles de Tomiño*, *Os Terribles do Porriño*, *Os Atrevidos de Angudes*, *Os Alegres de Vigo*, *Os Celtas da Padresca*, *Os Maravillas de Corme*, *Os Veigas de Ferrol*, *Os Pacheco de Mondoñedo*, *Cuarteto Hispania*, *Cuarteto Anafreita*, *Os X de Salcedo*, *Os do Manco Riobó*, *Os Terribles de Xende*, *Quinteto Barcales de Negreira* o el *Sexteto Enxebre Hermanos Lamas de Cornide*<sup>128</sup>.

---

<sup>125</sup> Entrevista a Manolo Sousa Matos 27-12-2022, (00:24:11).

<sup>126</sup> En la discografía de *Os Terribles de Donas* observamos la presencia de estos ritmos latinos.

<sup>127</sup> Para más información sobre la tradición del carnaval de Aldán se recomienda leer estos puntos de la entrevista realizada a Manolo:

Entrevista a Manolo Sousa Matos 27-12-2022, (00:30:29) y (00:43:10).

<sup>128</sup> Hemos conocido muchas de estas agrupaciones gracias a las fotografías del proyecto de recuperación del patrimonio musical gallego:

Con este estudio pretendemos abrir la puerta a una investigación futura sobre las murgas y los cuartetos de gaita y clarinete de la Galicia del siglo XX. Esperamos que los datos expuestos en este trabajo puedan sentar la base para poder seguir recuperando esta parte del patrimonio inmaterial y poner en valor el papel de estas agrupaciones en el desarrollo de la música popular y tradicional de Galicia.

## 2.2. El papel del saxofón en las murgas

La integración del saxofón en la música tradicional gallega sucede de una forma muy natural. Las murgas incluyeron el instrumento de Adolphe Sax como parte de su espectro sonoro desde su nacimiento. Este acontecimiento no se podría haber dado sin la aceptación social del propio instrumento por parte de la sociedad gallega. Es importante tener en cuenta que «el camino que llevó a esa normalización, aunque se puede concretar más, fue el hecho de que el saxofón era un elemento habitual de la cultura presente en las bandas de música de cada pueblo, sobre todo en el ámbito rural. En cada pueblo de Galicia había una banda de música y sigue siendo así»<sup>129</sup>. Por tanto, el saxofón vive su aceptación social en Galicia gracias a las bandas de música, que lo convierten en un instrumento común en su sociedad. Es de suma importancia que el saxofón se empezara a ver no solo en las grandes ciudades, sino también en los pueblos, ya que es en el ámbito rural donde la música tradicional vivía su mayor desarrollo. El saxofón pasa a ser algo habitual en el panorama musical de Galicia, y eso facilita su irrupción en el mundo de la música tradicional, donde es acogido por sus características sonoras.

Hemos hablado en el capítulo segundo de cómo los problemas de afinación de la gaita propiciaron la incorporación de nuevos compañeros melódicos a su lado, concretamente el clarinete, las flautas de madera y, poco más tarde, el saxofón. Además de esta circunstancia, queremos resaltar las cualidades que el instrumento de Sax poseía y que lo hacían lo suficientemente versátil para adaptarse a las complicaciones sonoras de un instrumento como la gaita. Debemos ser conscientes de que «la amplificación del sonido es un tema del otro día»<sup>130</sup>, y que muchos instrumentos acústicos debían tener una potencia sonora suficiente para, por ejemplo, funcionar en un espacio exterior. «El saxofón es un instrumento portable que tiene un sonido muy potente»<sup>131</sup> y que fue construido pensando en su funcionalidad en las bandas de música. Recordemos que A. Sax era un gran estratega, además de un excelente inventor, y el cuerpo de metal del saxofón fue

---

Proxecto Virtual de Recuperación do Patrimonio Musical Galego. Séculos XIX-XX [en línea]. En Facebook. [consultado el 10/2022]. [Proxecto Virtual Recuperación do Patrimonio Musical Galego Séculos XIX-XX | Marcón \(facebook.com\)](https://www.facebook.com/proxecto.virtual.recuperacion.do.patrimonio.musical.galego.seculos.xix-xx/)

<sup>129</sup> Entrevista a Xaime Estévez Vila 01-03-2022, (29:51).

<sup>130</sup> Entrevista a Xaime Estévez Vila 01-03-2022, (50:55).

<sup>131</sup> Idem.

pensado precisamente para aumentar la potencia sonora con respecto a su pariente organológico más cercano: el clarinete. A su portabilidad y su proyección acústica se le suman las posibilidades tímbricas que aportaba el saxofón como familia de instrumentos.

Según los datos facilitados por los entrevistados y los recursos iconográficos explorados, los tipos de saxofones más utilizados en la música tradicional gallega fueron, de mayor a menor uso, el soprano, el alto y el tenor. Postulamos la hipótesis de que el hecho de que el soprano sea el tipo de saxofón más utilizado en la música tradicional gallega se debe a que es el más similar al clarinete: un instrumento que, recordemos, es quien abre las puertas de la organología tradicional a varios de los instrumentos de las bandas de música, entre ellos el saxofón. La afinación en si bemol, la similitud del registro y las características sonoras hacían al saxofón soprano un sustituto perfecto del clarinete. Además, contaba con una mayor potencia sonora, ideal para desarrollarse al lado de la gaita.

### **3. La evolución organológica e interpretativa del saxofón tradicional**

No solo la música tradicional cambió a raíz de la entrada del saxofón en su abanico organológico: el instrumento de A. Sax también lo hizo. Es por este motivo que hemos decidido calificar la relación entre los dos protagonistas de esta investigación con la palabra *simbiosis*. En los siguientes apartados conoceremos las características de los primeros saxofonistas de la música tradicional gallega para posteriormente intentar resolver los siguientes interrogantes: ¿cómo ha influido el saxofón en la música tradicional gallega? y, por otro lado, ¿cómo ha influido la música tradicional gallega en el saxofón?

#### **3.1.El saxofón tradicional gallego: intérpretes y particularidades sonoras**

Los primeros músicos que se aventuraron a tocar el saxofón fueron clarinetistas. Recordemos el caso de la primera interpretación pública del saxofón en España, llevada a cabo por el músico José Piqué en el año 1849, y la primera en Galicia, protagonizada por Miquel Funoll dos años más tarde: los dos personajes que inician el periplo del saxofón en España y en Galicia fueron clarinetistas. Las razones son evidentes y se desprenden de la elevada similitud organológica entre ambos instrumentos. De este hecho surgen consecuencias muy importantes para el desarrollo del instrumento de Adolphe Sax, ya que elementos como la técnica o el ideal sonoro serán heredadas de la tradición del clarinete y tendrán un enorme peso hasta la consolidación de los primeros métodos, escuelas y obras concebidas para el saxofón.

En la música tradicional gallega, principalmente en las murgas, se percibe de forma muy evidente la cercanía entre clarinete y saxofón, ya que se hacía un uso prácticamente indistinto de ambos instrumentos. Era muy habitual que un mismo músico supiese tocar el saxofón, el clarinete, la gaita y el pífano, por ejemplo, y los fuese intercambiando entre pieza y pieza. Es el caso de Claudino Sousa, fundador de *Os Terribles de Donas*, a quien podemos observar interpretando una gran variedad de instrumentos en el archivo iconográfico del grupo<sup>132</sup>. No sería correcto, por tanto, referirnos a *saxofonistas* de la música tradicional gallega, al menos en el contexto de las primeras murgas, sino que sería más acertado hablar de un perfil de músico polifacético y multiinstrumentista que no se especializa en un instrumento concreto, sino en varios. En este punto nos volvemos a topar con «dos influencias muy claras: por un lado, la gaita; y por otro, el repertorio de las bandas de música. Todos los saxofonistas que tocaron dentro de formaciones tradicionales tienen esa doble influencia»<sup>133</sup>. En la música tradicional, por tanto, había perfiles de músicos con un mínimo de formación musical recibida en las bandas y músicos sin formación académica, que aprendían y tocaban de oído.

En el prototipo de intérprete de murga se manifestaba la herencia de las bandas de música y de la música tradicional, ya que este dominaba los instrumentos y el repertorio de ambos mundos. Esta condición, unida a la falta de formación específica, produjo la incorporación de elementos propios del lenguaje de unos instrumentos en otros. Xosé Luís Miguélez nos aporta un claro ejemplo de este fenómeno, explicándonos que «hay gaiteros que tocan el clarinete y el saxofón con la digitación de la gaita. No conocen las posibilidades de digitación del instrumento en profundidad e, incluso, muchas veces encuentras instrumentos como clarinetes y saxofones modificados para poderse adaptar lo mejor posible a la digitación de la gaita»<sup>134</sup>.

Como aclaración, hay que tener en cuenta que, en la gaita, la articulación no se produce con la lengua del intérprete, al contrario que en la mayoría de instrumentos de viento. Es más: el tracto vocal del intérprete no tiene ninguna repercusión en el sonido de la gaita, y únicamente influye en la cantidad de aire que entra en el *fol*<sup>135</sup>. En este instrumento, la articulación se produce a nivel digital, mediante técnicas que sí pueden ser transportadas a instrumentos como el saxofón y el clarinete. Lo que ocurre es que, como en estos dos instrumentos se puede articular utilizando el tracto vocal, no han desarrollado una técnica de articulación

---

<sup>132</sup> Para ver parte del archivo iconográfico del grupo, acudir a las siguientes referencias: Entrevista a Manolo Sousa 27-12-22, (00:59:50).

Bouzó Fernández, A. (2006). *Os Terribles de Donas*. Instituto de Estudos Miñoranos.

<sup>133</sup> Entrevista a Xosé Luís Miguélez 04-01-2023, (33:22).

<sup>134</sup> Entrevista a Xosé Luís Miguélez 04-01-2023, (32:22).

<sup>135</sup> *Fol* es el nombre que recibe la parte de la gaita que se incha y por la que circula el aire, similar a una bolsa. La traducción literal sería *fuelle*.

a nivel digital, ya que es prescindible. No obstante, los gaiteros que desconocían las técnicas de articulación propias del saxofón o el clarinete, aplicaron las técnicas idiomáticas de la gaita, creando una forma de tocar muy particular. Es probable que nos encontremos ante la característica más particular del saxofón tradicional gallego, que no deja de ser una herencia de la tradición interpretativa de la gaita.

En cuanto al ideal de sonido, el saxofón de las primeras murgas mostró una gran similitud con el sonido que podía tener este instrumento en una banda de música, próximo a la tradición del resto de instrumentos de viento madera. Quizás pueda parecer un dato evidente, pero es una aclaración necesaria teniendo en cuenta que en otros géneros musicales que se desarrollan en el siglo XX, como pueden ser el jazz o el pop, el saxofón adquirió unas características sonoras considerablemente alejadas de la concepción *clásica*. No obstante, donde encontraremos ciertas particularidades fruto de la simbiosis de este instrumento con la música tradicional de Galicia, además de en la articulación, es en la afinación. Como señala Xosé Luís Miguélez, «las bandas de música, durante muchos años, tenían esa costumbre de afinar en brillante, y muchas veces los saxofones tenían que ser modificados, incluso había gente que le cortaba los tudeles para poder alcanzar esa afinación. Encuentras mucho instrumento modificado, pasa mucho en los saxofones antiguos»<sup>136</sup>. Por tanto, los saxofones se vieron también forzados a adaptarse a la afinación existente en la Galicia de la primera mitad del siglo XX.

En este estudio hemos podido descubrir varios nombres de músicos que interpretaron el saxofón dentro del marco de la música tradicional gallega, como son el caso de Claudino Sousa, Xosé *O Ventos*, *O Grilo* o Emilio Flores, que formaron parte de la histórica murga *Os Terribles de Donas*. No obstante, existieron muchas otras figuras similares que podemos constatar a través de fotografías y testimonios. Esta es otra de las puertas que pretendemos abrir con el objetivo de abordar una futura investigación que destape los nombres de aquellas personas que consiguieron convertir el saxofón en un color más de la paleta organológica de la música tradicional de Galicia.

### **3.2. Cómo el saxofón influye en la música tradicional gallega**

La llegada del saxofón a la música tradicional de Galicia traerá consigo cambios transversales en varios ámbitos. Uno de esos procesos evolutivos sucedió en la afinación de la música tradicional gallega, condicionada por su instrumento melódico protagonista: la gaita. El nacimiento de las murgas pone en contacto instrumentos de afinación temperada como el clarinete, la flauta y el saxofón con la gaita, un instrumento cuya afinación, a principios del siglo XX, se regía por los

---

<sup>136</sup> Entrevista a Xosé Luís Miguélez 04-01-2023, (33:22).

armónicos generados por la nota pedal emitida por el ronco. «Esta unión hace que la gaita tenga que empezar a evolucionar a nivel de afinación hacia una afinación más temperada. Esto se ve claramente en las grabaciones, sobre todo en las de los años 20 y 30: encuentras una afinación semitemperada»<sup>137</sup>. Años más tarde, la gaita acabará definitivamente por acogerse a la afinación temperada. En este punto podemos recordar lo tratado en el apartado 4 del primer capítulo, en el que citábamos un testimonio de Emilio Flores que explicaba cómo los gaiteros se vieron obligados a modificar su afinación al tener que tocar junto a clarinetes o saxofones<sup>138</sup>. Observamos que el saxofón, junto con el clarinete y la flauta, impulsaron este sustancial cambio de afinación en la gaita y, por consecuente, de la sonoridad de la música tradicional.

En estrecha relación con el desarrollo de la afinación de la gaita se encuentra otra consecuencia del mismo acontecimiento: la proliferación de *punteiros* con llaves. Cuando la gaita tuvo que hacer frente al repertorio de las bandas de música del que bebían las murgas, se «incorporaron llaves para tocar ese tipo de repertorio e intentar que el instrumento se volviese más cromático»<sup>139</sup>. Aunque hoy en día casi el total de gaitas gallegas que se fabrican no tienen llaves, sí que se ha tendido hacia una mayor cromatización del instrumento, alimentada por el repertorio de nueva creación, los desarrollos a nivel de fabricación y, principalmente, su desarrollo junto a otros instrumentos. Vemos que, además de un acercamiento de la gaita a la afinación temperada, este instrumento se vuelve más cromático gracias a su contacto con el clarinete, el saxofón o la flauta.

---

<sup>137</sup> Entrevista a Xosé Luís Miguélez 04-01-2023, (17:31).

<sup>138</sup> A. Bouzó Fernández (2006). *Os Terribles de Donas*. Instituto de Estudos Miñoranos, [Página 33].

<sup>139</sup> Entrevista a Xosé Luís Miguélez 04-01-2023, (33:22).



*Punteiros con llaves. Fotografía del archivo del Proxecto de recuperación do patrimonio musical galego.*

El estudio *Os Instrumentos da Música Popular*<sup>140</sup> menciona incluso que «el clarinete tuvo una importancia vital en el perfeccionamiento de la gaita. Quizás la forzó a conseguir una tonalidad característica y una digitación precisa. Puede incluso que obligase al gaitero a hacer *fechado*»<sup>141</sup>. Estamos de acuerdo con las dos primeras hipótesis de esta afirmación, pero Xosé Luís Miguélez desmiente la posibilidad de que la gaita se viese obligada a cambiar hacia una digitación cerrada a causa de juntarse con otros instrumentos, ya que «la digitación es algo más antiguo»<sup>142</sup> y «siempre existió la digitación cerrada paralelamente a la digitación

---

<sup>140</sup> A. Sánchez Brunete; E. Montero (1992). *Os Instrumentos da Música Popular*. Ir indo edicións.

<sup>141</sup> El término *fechado* se refiere a la digitación cerrada, un tipo de digitación para gaita cuyas posiciones buscan mantener el punteiro lo más cerrado posible en todo el registro, logrando así una sonoridad característica. El tipo de digitación más utilizada hoy en día es la digitación abierta. Para más información sobre este tema, consulta la siguiente referencia:

P. Carpintero Arias (2009). *Gaita de fol "sinxela"* [en línea]. En Consello da Cultura Galega. [Consultado el 02/04/2023]. [Os Instrumentos Musicais na Tradición Galega » Gaita de fol "sinxela" \(consellodacultura.gal\)](https://consellodacultura.gal)

Cita original: «*O clarinete tivo unha importancia vital no perfeccionamento da gaita. Quizais a forzou a conseguir unha tonalidade característica e unha dixitación precisa. Pode incluso que obrigase ao gaitero a facer fechado*».

A. Sánchez Brunete; E. Montero (1992). *Os Instrumentos da Música Popular*. Ir indo edicións.

<sup>142</sup> Entrevista a Xosé Luís Miguélez 04-01-2023, (21:22).

abierta. [...] El hecho de utilizar una digitación u otra, puede ser, probablemente, independientemente de este fenómeno de la afinación»<sup>143</sup>.

El saxofón no solamente impulsó cambios a nivel organológico en la gaita: también lo hizo en el repertorio de la música tradicional. La evidencia se encuentra nuevamente en el nacimiento de las murgas y la llegada de obras para bandas de música al ámbito tradicional. Esta es una consecuencia del contacto entre instrumentos, ya que «el hecho de que la gaita se integre en diferentes contextos musicales hace que se amplíe el repertorio»<sup>144</sup>. En este contexto, el nuevo vocabulario que la música tradicional adquiere viene dado por las adaptaciones que los instrumentos tradicionales, principalmente la gaita, se ven obligados a realizar para interpretar un nuevo repertorio que no le es idiomático. Esta desviación de las tendencias habituales del instrumento se traduce en cambios que llevarán más allá sus posibilidades técnicas y la versatilidad tímbrica de las agrupaciones, como nos explica Xaime Estévez:

El saxofón es un instrumento que contribuyó a enriquecer el tipo de agrupaciones en Galicia. El cuarteto de gaitas es una tímbrica, pero cuando interviene el saxofón se genera otra agrupación con otras características que puede hacer cosas que no se podían hacer con el cuarteto de gaitas<sup>145</sup>.

Los cambios que hemos explicado relativos a la afinación, la incorporación de nuevas notas a través de la cromatización, el repertorio y la técnica general, no solo han influido a la gaita. A través de ella, se ha expandido a todo el contexto musical tradicional y marcado su desarrollo en las décadas posteriores.

### **3.3. Cómo la música tradicional gallega influye en el saxofón**

En este apartado comprobaremos que la relación simbiótica entre música tradicional gallega y saxofón se retroalimenta y que las influencias que se produjeron en una dirección también lo hicieron hacia el sentido contrario.

En cuanto a la afinación, el saxofón vivió una serie de adaptaciones que se tradujeron, incluso, en modificaciones del propio instrumento, como el acortamiento de los tudeles del que ya hemos hablado. Recordemos que la gaita, antes de su estandarización y su paso a una afinación temperada, tenía una afinación brillante. Esta característica influyó las bandas de música en sus inicios y, como no, también afectó a los saxofones.

---

<sup>143</sup> Entrevista a Xosé Luís Miguélez 04-01-2023, (21:22).

<sup>144</sup> Idem.

<sup>145</sup> Entrevista a Xaime Estévez Vila 01-03-2022, (45:17).

La gaita tendió a una mayor cromatización como resultado del encuentro que estamos estudiando, pero en el camino hacia el consenso sonoro, «en el saxofón y en el clarinete pasó lo contrario: intentaban hacer el instrumento más diatónico para que se adaptase más a la forma de tocar»<sup>146</sup>. Muy probablemente, en el contexto de la adaptación del repertorio no tradicional en un instrumento como la gaita se diesen situaciones en las que fuera preciso restar cromatismos a las líneas melódicas y, por tanto, hacerlas más diatónicas. De esta forma, los saxofones y clarinetes vieron limitada su capacidad cromática para adaptarse a las limitaciones de la gaita.

Una de las aportaciones sonoras más particulares que recibió el saxofón del contacto con la música tradicional gallega se dio en el ámbito de la articulación. Como ya hemos explicado en el punto 3.1., el hecho de que los gaiteros interpretasen también saxofones y clarinetes, unido a la falta de formación específica, trasladó la técnica de articulación de la gaita a estos instrumentos. Al igual que la gaita vio crecer sus posibilidades como instrumento a raíz de esta simbiosis, el saxofón se nutrió de esta relación musical a través de la experimentación nuevas posibilidades técnicas protagonizadas por las novedades de digitación.

Además del acortamiento de los tudeles y otras modificaciones del saxofón, el contexto en el que se sumerge este instrumento a inicios del siglo XX en Galicia trae consigo otras novedades a nivel organológico. Las cañas elaboradas de cuerno de buey o vaca de las que nos hablan Pablo Carpintero<sup>147</sup> o Emilio Flores<sup>148</sup> son otra herencia evidente de las prácticas tradicionales de los gaiteros. En la entrevista realizada a Manolo Sousa hemos podido recoger un testimonio más de este fenómeno y constatar la extensión del mismo a otros instrumentos de lengüeta como el saxofón o el clarinete, un dato de gran interés para nuestro estudio. Al preguntarle a Manolo por cómo conseguía su padre las cañas para poder tocar el saxofón, él nos respondía con las siguientes palabras:

Las hacía mi padre, de caña india. No quiero recordar mal, pero me parece que también las hacía de cuerno de vaca. Sacaba una lancha del cuerno y hacía una caña. [...] Las cañas para las gaitas también las hacía él. Los rancos y todo eso. Hacía de todo<sup>149</sup>.

Queda demostrado, por tanto, que el saxofón sufrió diversas modificaciones organológicas como fruto de su integración en el ámbito musical de la Galicia de principios del siglo XX.

---

<sup>146</sup> Entrevista a Xosé Luís Miguélez 04-01-2023, (33:22).

<sup>147</sup> P. Carpintero Arias (2009). *A palleta* [en línea]. En Consello da Cultura Galega. [Consultado el 02/04/2023]. [Os Instrumentos Musicais na Tradición Galega » A palleta \(consellodacultura.gal\)](https://www.consellodacultura.gal)

<sup>148</sup> A. Bouzó Fernández (2006). *Os Terribles de Donas*. Instituto de Estudos Miñoranos.

<sup>149</sup> Entrevista a Manolo Sousa Matos 27-12-2022, (36:03).

Como curiosidad, el libro *Os Terribles de Donas*<sup>150</sup>, recoge un testimonio de Jaime O Mazáns, uno de sus integrantes históricos, que habla la peculiar forma que tenían de referirse al saxofón soprano:

Claudino empezó tocando el requinto y *O Ventos* tocaba el soprano, la sarnosa como le llamábamos nosotros, porque era como una sarna, era un saxo soprano, no sé de dónde salieron<sup>151</sup>.

Desconocemos el motivo porque se le atribuía este sobrenombre al saxofón soprano, ni si el término *sarna* se interpretaba según alguna de las acepciones del diccionario para esta palabra. ¿Quizás se refería a que el instrumento había aparecido de repente, como lo hace la sarna, y de ahí la última afirmación «no sé de dónde salieron»? ¿Es quizás una metáfora de la rápida expansión del saxofón en Galicia, equiparable al contagio de la sarna? En todo caso, la integración de un nuevo elemento en una sociedad o tradición influye incluso en su denominación, provocando curiosidades como esta.

Resulta sorprendente apreciar los numerosos y peculiares cambios que una tradición puede provocar en un instrumento recién nacido. Uno de los puntos más interesantes de este fenómeno de la historia de la música tradicional de Galicia es que no solo la tradición lleva a su terreno el novedoso saxofón, sino que el saxofón provoca también cambios en ella. Puede resultar lógico que el peso de una tradición cultural, apoyada por una sociedad entera y un pasado con fuertes raíces, acabe influenciando un instrumento y su uso. Pero, por otro lado, no deja de ser extraordinario que esta influencia se haya dado también en el sentido contrario y que un nuevo instrumento como el saxofón haya provocado tantos cambios en el marco global de una tradición.

#### 4. Presente y futuro del saxofón tradicional

Ya hemos analizado el origen y desarrollo del camino del saxofón en la música tradicional de Galicia. Para cerrar este tercer capítulo, analizaremos la situación presente del saxofón tradicional gallego y las tendencias que posiblemente marcarán su futuro.

---

<sup>150</sup> A. Bouzó Fernández (2006). *Os Terribles...*

<sup>151</sup> Cita original: «*Claudino empezou tocando o requinto e O Ventos tocaba o soprano, a sarnosa como lle chamabamos nós, porque era como unha sarna, era un saxo soprano, non sei de onde saíron*».

Bouzó Fernández, A. (2006). *Os Terribles...* [Página 29].

#### 4.1. La situación del saxofón tradicional en la actualidad

Si algo hemos sacado en claro en este estudio es que el saxofón, como bien dice Xaime Estévez, «es un instrumento absolutamente normalizado como portavoz de la música gallega»<sup>152</sup>. El instrumento de Adolphe Sax forma parte de la fauna instrumental de la música tradicional de Galicia, y prueba de ello es que uno de los más recientes y documentados estudios organológicos de esta música, elaborado por Pablo Carpintero, incluye el saxofón<sup>153</sup>. Este instrumento «lleva un siglo instalado en grupos de música tradicional y popular gallega»<sup>154</sup> de forma activa, y esto no podría haber sido posible sin la aceptación social: aquella que define los límites de la tradición. El pueblo gallego ha acogido el saxofón en su tradición musical de una forma natural, y esto es clave para su permanencia a lo largo del tiempo. Xaime nos cuenta una anécdota personal que ilustra esta aceptación social:

Estoy pensando en una vez que nos llevaron a Vigo a *Os Terribles*. De aquella no teníamos saxofones y la persona que nos llevó nos dijo: «¡hombre, si yo pensé que erais una murga!» ... le supo a poco que solo llevaríamos gaitas. Eso también influye: la percepción del público es que el saxofón es un *plus*. Puede haber gente que no le guste, pero no recuerdo oír «¡qué mal queda el saxofón con la gaita!», aunque sí el caso contrario<sup>155</sup>.

A pesar de esta evidente aceptación por parte de la sociedad gallega, no existe una conciencia del saxofón gallego<sup>156</sup>. Es decir, existe su aceptación dentro del marco de la música tradicional, pero no la conciencia de que es parte de ella de forma real y consolidada. Otro de los objetivos de nuestro estudio es, precisamente, empezar a generar esta conciencia y sentar los fundamentos de la siguiente afirmación: el saxofón es un instrumento tradicional gallego.

Desde la perspectiva actual, podemos observar un siglo y medio de historia de la relación entre saxofón y música tradicional gallega, accediendo a una visión lo suficientemente amplia para su análisis. ¿Ha sido la llegada del saxofón enriquecedora para la música tradicional gallega? En base a nuestro estudio, la respuesta es evidente: sí. «El saxofón ha aportado un *plus* a la música tradicional gallega, tanto en nuevos tipos de agrupación como en la tímbrica»<sup>157</sup>, sin olvidar todos los cambios que ha provocado y que hemos descrito en los apartados anteriores.

Ahora bien, ¿hoy en día se siguen viendo saxofones interpretando música tradicional gallega? ¿Cuáles son los más usados? Xosé Luís Miguélez nos habla de la habitual presencia de los saxofones soprano y alto en las agrupaciones

---

<sup>152</sup> Entrevista a Xaime Estévez Vila 01-03-2022, (29:51).

<sup>153</sup> P. Carpintero Arias (2009). *Os instrumentos musicais...*

<sup>154</sup> Entrevista a Xaime Estévez Vila 01-03-2022, (33:14).

<sup>155</sup> Entrevista a Xaime Estévez Vila 01-03-2022, (45:17).

<sup>156</sup> Entrevista a Xaime Estévez Vila 01-03-2022, (41:59).

<sup>157</sup> Entrevista a Xaime Estévez Vila 01-03-2022, (45:17).

tradicionales y del soprano en los grupos folk. En el contexto actual, el invento de Sax «es un instrumento que las propias agrupaciones buscan como un complemento melódico interesante»<sup>158</sup> y que podemos encontrar en múltiples contextos debido a que es un «instrumento muy flexible, muy rápido en cuanto a la digitación, con una sonoridad muy interesante y volumen»<sup>159</sup>.

Por otra parte, la increíble variedad de músicas, géneros y agrupaciones que existen en la actualidad compiten con las agrupaciones tradicionales, limitando en mayor o menor medida su actividad. Las fiestas populares en Galicia han ido progresivamente sustituyendo las murgas por agrupaciones de otro tipo. Aunque todavía siguen existiendo, en la actualidad su función es realizada en mayor medida por charangas, alejadas tanto del repertorio como de la organología tradicional. Como nos comentaba Manolo, estos grupos «no son tradicionales: son actualizados, son restos de la banda»<sup>160</sup>.

La conclusión que extraemos del presente del saxofón tradicional en Galicia es que su integración en la misma es evidente. Las murgas no son una formación tan habitual en Galicia hoy en día como lo pueden ser las bandas de música populares, ni tampoco tienen una existencia homogénea en todo el territorio<sup>161</sup>, pero debemos tener en cuenta que la música tradicional actual se manifiesta también en muchos otros contextos. Hemos hablado de la integración del saxofón en grupos folk, bandas populares, orquestas de verbena, rondallas, grupos pop y otras muchas agrupaciones musicales de distinta índole que se aproximan a la tradición desde otros ángulos. Este hecho confirma la consolidación del instrumento de Sax en el panorama musical popular y tradicional de Galicia y lo convierten en uno de sus principales portavoces en la actualidad.

#### **4.2. El futuro del saxofón en la música tradicional gallega**

Sabemos que el saxofón vive un presente estable dentro de la música tradicional de Galicia, pero, ¿va a seguir manteniendo su estatus en los próximos años? Gracias al estudio realizado y a las aportaciones de nuestros tres testimonios, sintetizaremos las tendencias actuales para proyectar la dirección estimada de este fenómeno en el futuro.

La tradición es flexible y experimenta cambios. Partimos de un presente estable en el que el saxofón está integrado en la tradición musical de Galicia, un hecho que ya garantiza la continuidad de esta relación en los próximos años. No

---

<sup>158</sup> Entrevista a Xosé Luís Miguélez 04-01-2023, (26:07).

<sup>159</sup> Idem.

<sup>160</sup> Entrevista a Manolo Sousa Matos 27-12-2022, (26:07).

<sup>161</sup> Entrevista a Xosé Luís Miguélez 04-01-2023, (26:07).

obstante, hay un factor clave que nos hace pensar que los diferentes tipos de saxofón incrementarán su presencia en esta música: su versatilidad. Las características sonoras de la familia de saxofones, su registro, volumen y posibilidades técnicas la convierten en un grupo de instrumentos muy interesante para seguir creciendo junto a la música tradicional. A pesar de que, a veces, concebimos el término tradición como algo estático y anclado al pasado, las músicas de raíz buscan hoy en día explorar nuevos terrenos y posibilidades, a la vez que se combinan con la búsqueda de lo original propia de su idiosincrasia<sup>162</sup>. El saxofón es, sin duda, un instrumento que forma parte de una cantidad de contextos musicales enorme en la actualidad. La gaita también tiende hacia una expansión musical en la que, por razones organológicas, probablemente coincidirá numerosas veces con el instrumento de A. Sax. En definitiva, el saxofón es uno de los mejores compañeros melódicos de la gaita, y eso le garantiza su participación activa en la evolución de la música tradicional de Galicia.

A todo esto, debemos sumarle el aumento de cantidad y nivel de los intérpretes de saxofón en las últimas décadas. Al igual que la numerosa presencia de saxofonistas en las bandas de música populares de la Galicia decimonónica propició la integración del saxofón en la música tradicional, es lógico pensar que surgirán fenómenos similares ante el creciente número de saxofonistas en los próximos años. Consideramos, al igual que Xosé Luís Miguélez, que el saxofón «poco a poco va ganando adeptos» y que «va a ir a más, tanto en la música folk como en la música tradicional»<sup>163</sup>.

Todo parece indicar que la relación entre nuestros dos protagonistas será fructífera y duradera en el futuro. No obstante, el destino musical está en manos de la sociedad y su expresión, sus altibajos y sus movimientos imprevisibles. El tiempo dirá.

---

<sup>162</sup> Entrevista a Xosé Luís Miguélez 04-01-2023, (22:59).

<sup>163</sup> Entrevista a Xosé Luís Miguélez 04-01-2023, (26:07).



# CAPÍTULO IV: EL SAXOFÓN EN LAS GRABACIONES DE MÚSICA EN GALICIA

Hasta este punto, nos hemos centrado en el papel que ha tenido el saxofón en la música tradicional de Galicia. No obstante, su éxito no habría sido posible sin su presencia en otros géneros musicales que triunfaron en la Galicia del siglo XX. En este capítulo analizaremos la huella sonora que ha dejado el saxofón en la música *made in* Galicia. Para ello, trabajaremos con el archivo de Xaime Estévez Vila, que recoge más de 3000 grabaciones sonoras de música de grupos y artistas gallegos, mayoritariamente de tipo tradicional y popular.

## 1. Las grabaciones de música en la Galicia del siglo XX

En el año 1904 se registra lo que hoy se considera como la primera grabación de música tradicional gallega, llevada a cabo por el coro *Aires da Terra* y su director y fundador, Perfecto Feijoo. En las primeras décadas del siglo XX, hasta el inicio de la Guerra Civil Española, se realizaron los primeros registros sonoros en Galicia. No obstante, esta actividad fue bastante escasa y muchas agrupaciones del momento, incluso las más reconocidas, no llegaron a grabar su música. Es el caso de muchas murgas históricas de la primera mitad del siglo XX que, a pesar de su fama y trayectoria, no se adentraron en el mundo de la grabación. Esta etapa previa al año 1936 supuso el asentamiento de una base de la grabación sonora en Galicia, protagonizada por los discos de piedra. El *Consello da Cultura Galega* conserva en su *colección de lousas*<sup>164</sup> este patrimonio, una colección de gran importancia para la historia musical de Galicia.

Como bien nos explica Xaime Estévez, «después de la Guerra Civil hay un momento crítico porque muchas agrupaciones, directamente, desaparecen. Entre la gente que se murió y la que tuvo que emigrar, muchas agrupaciones no pudieron seguir. Se puede decir que del año 36 al año 50 poca cosa puede haber»<sup>165</sup>. Por lo tanto, el nacimiento y auge de las grabaciones sonoras en el primer tercio del siglo XX se ve frenado abruptamente por el inicio de la Guerra, que da paso a una nueva etapa de más de una década de casi total ausencia de registros sonoros en Galicia.

---

<sup>164</sup> Consello da Cultura Galega (2016). *Colección de lousas* [en línea]. Consello da Cultura Galega. [Consultado el 16/04/2023]. [Colección de lousas](#) | [Consello da Cultura Galega](#)

<sup>165</sup> Entrevista a Xaime Estévez Vila 01-03-2022, (25:10).

A partir de la década de 1950, las agrupaciones corales toman el testigo de la actividad musical en Galicia, reanudando también las grabaciones. Hacia los años 1960 se suman las bandas de música<sup>166</sup>, y a esta tendencia se unen poco a poco agrupaciones y artistas de otros ámbitos. En este contexto «va habiendo elementos de la música gallega que se van fijando en las grabaciones sonoras y que poco a poco recuperan el repertorio y provocan que se componga más»<sup>167</sup>. Desde esta etapa posterior a la Guerra Civil hasta la actualidad, se observará un incremento considerable de las grabaciones de todo tipo de música en Galicia, impulsado por la aparición de numerosas agrupaciones en las que, de forma cada vez más habitual, el saxofón ocupará un puesto principal, como son las orquestas de verbena. Un claro ejemplo de esta tendencia se observará en la música folk gallega, que vive su momento álgido en los años 80 y que contribuye en gran medida a incrementar el volumen de grabaciones en Galicia.

## 2. La huella sonora del saxofón en Galicia

Hemos elaborado un catálogo que recoge una muestra de agrupaciones y artistas que han dejado su huella sonora en el panorama musical de Galicia desde el año 1960. Con él, pretendemos mostrar de forma clara y objetiva la presencia del saxofón en la inmensa mayoría de ámbitos musicales, un factor que demuestra su rotundo éxito y versatilidad. Por supuesto, existen más grupos, grabaciones y estilos en los que el saxofón se ha desarrollado, pero esta catalogación de más de un centenar de referencias repartidas cronológicamente es suficiente para realizar una aproximación fiel a la realidad de este instrumento en la música de Galicia<sup>168</sup>.

<b>Obra</b>	<b>ARTISTA</b>	<b>AÑO</b>
<b>Meu Cabaliño</b>	Los orensanos	1960
<b>San Saturniño</b>	A charanga do cuco de Velle	1980
<b>La Mirlitantouille</b>	La Mirlitantouille	1980
<b>O día que me queiras</b>	Graciela Pereira	1982
<b>Ergueremo-la esperanza</b>	Manuela e Miguel	1982
<b>De la mano del aire</b>	Amancio Prada	1984
<b>Afuera periódicas</b>	VVAA	1984
<b>Lúa descolorida</b>	Dolores Plata	1985
<b>Na lúa</b>	Na lúa	1985

<sup>166</sup> Algunas de las bandas que graban en los años sesenta en Galicia son la Banda Municipal da Coruña y la Banda Municipal de Lugo.

<sup>167</sup> Entrevista a Xaime Estévez Vila 01-03-2022, (25:10).

<sup>168</sup> Los formatos de las grabaciones analizadas han sido vinilos LP o *singles* y CDs. La mayoría de grabaciones anteriores a 1992 son vinilos, mientras que de ese año en adelante se utiliza mayoritariamente el CD.

<b>Foliada de marzo</b>	Uxía	1986
<b>Contrabando en la bahía</b>	Bajo en nicotina	1987
<b>A estrela de maio</b>	Na lúa	1987
<b>De hoy no pasa</b>	Siniestro total	1987
<b>Ondas do mar de Vigo</b>	Na lúa	1988
<b>Fracaso tropical</b>	Os resentidos	1988
<b>Sempre xonxa</b>	VVAA	1989
<b>Sinfonía do Cebreiro</b>	Taranis	1990
<b>Godaxe</b>	Alecrín	1991
<b>Arca marmórica</b>	Armeguín, Dhais, Galerna	1992
<b>Nao senlleira</b>	Fernando Soto	1992
<b>Eres un fármaco</b>	L.E. Batallán	1992
<b>Matto Congrio</b>	Matto Congrio	1992
<b>Xoan Eiriz</b>	Xoán Eiriz	1992
<b>Na miña fala</b>	Xoán Eiriz	1992
<b>A cumbia do Valadouro</b>	Xurxo Mares	1992
<b>Camiño novo</b>	Fía na roca	1993
<b>Ballet da nena</b>	L.E. Batallán	1994
<b>Cruz de pedra</b>	Nordés	1994
<b>Na vicularia</b>	Berrogüeto	1996
<b>Un viaxe por Galicia</b>	Nani García	1996
<b>Sempre crescendo</b>	Orquestra de saxos do Conservatorio de Redondela	1996
<b>Son rumores</b>	Charanga NBA	1997
<b>Agardando que pase algo</b>	Fía na roca	1997
<b>Raiceiras</b>	Informantes	1997
<b>Os tempos son chegados</b>	Na lúa	1997
<b>Ondas do mar de Vigo</b>	Na lúa	1997
<b>Capitán Re</b>	Os cempés	1997
<b>Cancioneiro do entroido</b>	Os da taza	1997
<b>Laura, ollos de auga</b>	Paco Campos e Chaira	1997
<b>Rumbadeira</b>	Rumbadeira	1997
<b>Tarantela</b>	Urbano Cabrera	1997
<b>Toda unha vida</b>	Ana Kiro	1998
<b>Naturalmente</b>	Muxicas	1998
<b>Ruta folk galega</b>	Pai da cana-Pandeiromus, Amacuca	1998
<b>Calamida sentimental</b>	Pilocha	1998
<b>Andando camiño</b>	Ultreia obradoiro de cultura tradicional	1998
<b>Cantigas de Nadal</b>	VVAA, Berrogüetto, A Quenlla, Xistra de Coruxo, Os Cempés, Leilía, Maite Dono, Pancho Álvarez, Muxicas, Uxía, Na Lúa, Chouteira	1998
<b>Viaxe por Urticaria</b>	Berrogüetto	1999
<b>Habelas hailas</b>	Camerata Meiga	1999
<b>Feitizo</b>	Na Lúa	1999

<b>A lóxica aplastante do comité de propaganda</b>	Papaqueixos	1999
<b>Paisaxes</b>	VVAA	1999
<b>Son</b>	Xamaraina	1999
<b>Arzúa no camiño</b>	Ana Kiro	2000
<b>5inco</b>	Brath	2000
<b>Liorna</b>	Liorna	2000
<b>Isué</b>	Mercedes Peón	2000
<b>Circo Montecurto</b>	Os Cempés	2000
<b>Albeida</b>	Rodrigo Romaní	2000
<b>Danza das areas</b>	Uxía	2000
<b>Balls cans proxecto ninguén</b>	VVAA	2000
<b>Arredor</b>	Xosé Manuel Budiño	2000
<b>Nai</b>	Baldo Martínez grupo	2001
<b>El arte del sabor</b>	Bebo Valdés, Paquito de Rivera	2001
<b>Hepta</b>	Berrogüetto	2001
<b>Dance</b>	Mutenrohi	2001
<b>Cantos de berce</b>	Nani García, Uxía López, Manuel Rico	2001
<b>Reswigondela</b>	Orquesta de saxos del Conservatorio de Redondela	2001
<b>Eiqui acola</b>	Ultreia	2001
<b>Galicia sonsfolk</b>	Árdelle o eixo, Lume Fatuo, Nubeira	2002
<b>Atlantic band mr. Cald</b>	Fernando Llorca	2002
<b>Ouroboros</b>	Paxariño	2002
<b>Solsfolk 3</b>	Árdelle o eixo/Mondopetriz	2003
<b>De cuartetos e murgas de Galicia</b>	Brisas de San Mamede, Os Terribles de Porriño	2003
<b>Madama</b>	Leilía	2003
<b>Dez anos ao vivo</b>	Fía na roca	2004
<b>Zume de terra</b>	Xosé Manuel Budiño	2004
<b>Quince anos de viaxe</b>	Ardentía	2005
<b>Ruido branco</b>	Liorna	2005
<b>Quiquiriki</b>	VVAA	2006
<b>1ª Edición premios honoríficos David Rusell</b>	VVAA	2006
<b>2ª Edición premios honoríficos David Rusell</b>	VVAA	2007
<b>Coplas para Icíá</b>	Xabier Díaz	2007
<b>Home</b>	Xosé Manuel Budiño	2007
<b>Coanhadeira</b>	Coanhadeira	2008
<b>Diacronias</b>	Lizgairo	2008
<b>Po</b>	Coanhadeira	2009
<b>Autómatas</b>	Kogito	2009
<b>Ultreia!!!</b>	Obradoiro de cultura tradicional Ultreia	2009
<b>Os soños que volven</b>	Susana Seivane	2009

<b>13 lúas</b>	VVAA	2009
<b>Descarga ao vivo Cuba Galicia</b>	VVAA	2009
<b>5ª Edición premios honoríficos David Rusell 2010</b>	VVAA	2010
<b>Había de chover merda</b>	A compañía do ruído	2011
<b>Vintage</b>	Ardentía	2011
<b>Haberá primavera</b>	César Morán	2011
<b>Pedramoura</b>	Os Terribles de Donas	2011
<b>O tambor de prata</b>	Vaamonde Lamas & Romero	2011
<b>Berros do castro eirexado S/N</b>	VVAA	2011
<b>Foliada en baiona</b>	Abóbriga	2012
<b>Once badaladas</b>	Alvariza	2012
<b>Muiñeira da despedida</b>	Radio Cos	2013
<b>Mu!!</b>	Tiruleque	2013
<b>Festa en Visuña 1974</b>	Os Padernes	2014
<b>Lobos</b>	Davide Salvado	2015
<b>Camiña don Saxo</b>	Orquesta de saxos del Conservatorio de Redondela	2015
<b>Alcoucer</b>	Os Terribles de Donas	2017
<b>Outro que tal baila</b>	Tiruleque	2018
<b>Minimum</b>	Leirabuxo	2018

A continuación, expondremos 10 exemplos de participaciones del saxofón en diferentes agrupaciones y géneros de la música gallega en los últimos años. De esta forma, pretendemos ejemplificar el gran nivel de presencia del saxofón en la música gallega y su capacidad de adaptación.

<b>Artista / grupo</b>	<b>Género</b>	<b>Obra</b>	<b>Referencia audiovisual</b>
<b>Berrogüetto</b>	Folk	<i>Tránsito</i>	Rubén Jarrampas (2015). <i>Berrogüetto - Folk Plasencia 2007 (Full Concert)</i> . Youtube, [minuto 25:00]. <a href="https://youtu.be/7LdHzSGIPfk">https://youtu.be/7LdHzSGIPfk</a>
<b>Orquesta Sintonía de Vigo</b>	Jazz	<i>In the mood</i>	Orquestas 1900 (2021). <i>Orquesta Sintonía de Vigo "En Forma" (Glen Miller)</i> . Youtube. <a href="https://youtu.be/DqIom99m-Zw">https://youtu.be/DqIom99m-Zw</a>

<b>Susana Seivane</b>	Folk fusión	Vídeo promocional con varias piezas	Cornamusam, Festival Internacional de la Cornamusa (2022). <i>Susana Seivane I Cornamusam, 30è Festival Internacional de la Cornamusa d'Olot</i> . Youtube. <a href="https://youtu.be/TjOkVSAGMW4">https://youtu.be/TjOkVSAGMW4</a>
<b>Dakidarría</b>	Ska, reggae, ritmos urbanos y punk-rock gallego	Album: <i>De Cuncas e de Mar</i>	Maldito Records (2016). <i>DAKIDARRÍA "De Cuncas E De Mar" (DVD completo)</i> . Youtube. <a href="https://youtu.be/x-h-XjLXDw">https://youtu.be/x-h-XjLXDw</a>
<b>Los Tamara</b>	Pop	<i>Yo Escuché El Mar</i>	Copilunio (2020). <i>Yo Escuché El Mar 1967</i> , Youtube. <a href="https://youtu.be/ffsc0BMLevg">https://youtu.be/ffsc0BMLevg</a>
<b>Abóbriga</b>	Tradicional	<i>Rumba dos Tranquilos</i>	Alalá TVG (2020). <i>ABOBRIGA Rumba dos Tranquilos</i> . Youtube. <a href="https://youtu.be/i7bp6-gLgJw">https://youtu.be/i7bp6-gLgJw</a>
<b>Ana Kiro</b>	Pop	<i>Enxebranza</i>	Lugovideos (2010). <i>Ana Kiro (1942-2010) – "Enxebranza"</i> . Youtube. <a href="https://youtu.be/YysmT1UiuKY">https://youtu.be/YysmT1UiuKY</a>
<b>Orquesta Los Satélites</b>	Ritmos latinos, pasodobles, pop, etc.	<i>Amárrate Nene pasodoble</i>	Radiom50 (2017). <i>Orquesta Los Satélites (2017) – Pasodoble: "Amárrate nene"</i> . Youtube. <a href="https://youtu.be/Xm7qXKIOQq8">https://youtu.be/Xm7qXKIOQq8</a>
<b>Bellón Maceiras Quinteto</b>	Folk fusión	<i>Unha noite na eira do trigo</i>	BellonMaceiras (2012). <i>BellónMaceiras Quinteto Live in Italy, Montelago Festival</i> . Youtube. <a href="https://youtu.be/Q2n-nxZwSMc">https://youtu.be/Q2n-nxZwSMc</a>
<b>Leirabuxo</b>	Tradicional	<i>A miña burriña</i>	Manuel Varela (2018). <i>A Miña Burriña</i> . Youtube. <a href="https://youtu.be/j3-R03l_XEM">https://youtu.be/j3-R03l_XEM</a>

# CONCLUSIÓN

Para sintetizar los datos obtenidos en esta investigación abordaremos, en primer lugar, cada uno de los objetivos planteados en la introducción. Posteriormente, explicaremos de qué forma hemos trasladado los datos obtenidos a la práctica. Como síntesis final, dedicaremos las últimas páginas de la conclusión a reflexionar sobre los conceptos claves del estudio.

Como expusimos en la introducción, el objetivo principal del estudio se centraba en averiguar qué nivel de importancia ha tenido el saxofón en la música tradicional gallega. El simple hecho de que los estudios más importantes de esta música incluyan el instrumento de A. Sax, constituye una sólida prueba de que este instrumento forma parte de su organología. Esto habría sucedido sin la rápida y natural integración que vivió el saxofón en Galicia, que se dio gracias a las bandas de música populares. En las primeras décadas del siglo XX, el saxofón se integra en las recién nacidas murgas, en gran parte debido a sus cualidades sonoras y su flexibilidad, que lo convertían en un excelente compañero de la gaita. El saxofón, junto a otros instrumentos como el clarinete o la flauta, provoca la integración de nuevo repertorio en el marco de la música tradicional. Ejemplos de este fenómeno son el repertorio que las murgas adaptaban de las bandas o la fusión de la música tradicional con el jazz. El saxofón también provoca cambios a nivel organológico en la gaita, cuyo desarrollo tendió hacia una afinación temperada y una mayor cromatización. Las consecuencias de este hecho son de una gran trascendencia, ya que estos parámetros sonoros afectan, en consecuencia, al nuevo repertorio y a la capacidad de la gaita para adaptarse a otros instrumentos y agrupaciones. Estos cambios que la gaita experimenta se contagian a todo el panorama de la música tradicional gallega y determinan su desarrollo.

No debemos olvidar que todas estas novedades no son solamente un mérito del saxofón, ya que también el clarinete y la flauta marcaron estas tendencias. Podemos resaltar el papel de otros instrumentos de las bandas de música que circulaban por Galicia desde la segunda mitad del siglo XIX, pero hemos concluido que, en el marco de la música tradicional, los instrumentos ajenos a la tradición más influyentes fueron el saxofón, el clarinete y la flauta. En todo caso, la importancia de estos tres instrumentos es determinante para el desarrollo de la música tradicional de Galicia y de la gaita en el siglo XX.

Al comienzo de nuestro estudio desconocíamos si la música tradicional gallega habría podido provocar cambios en el saxofón y su sonoridad. Hemos concluido que el instrumento de A. Sax experimentó cambios y nuevos recursos

sonoros y técnicos en manos de los intérpretes gallegos. Por un lado, hemos estudiado la modificación física que sufrieron muchos saxofones como respuesta adaptativa al nuevo contexto en el que se vio involucrado. Prueba de ello es la práctica de modificación de los tudeles, cuya finalidad era acercarse a la afinación *brillante*. Otro ejemplo es la fabricación casera de lengüetas con materiales como la caña india o los cuernos de buey y vaca. Por otro lado, hemos determinado que muchos intérpretes que dominaban la gaita llevaron las técnicas de este instrumento al saxofón. Una de las herencias interpretativas más particulares que la gaita trasladó al instrumento de A. Sax fueron sus técnicas de articulación.

A partir del estudio de la bibliografía existente, en concreto de los datos aportados por Sara Seoane en su Tesis Doctoral, hemos podido situar en el año 1851 la primera interpretación pública de un saxofón en Galicia. No obstante, era necesario para nuestro estudio determinar en qué momento se integra el saxofón en la música tradicional gallega. Pues bien, hemos concluido que los primeros contactos del saxofón con la música tradicional gallega se realizan en el contexto de las bandas de música populares, que se expanden por toda Galicia en la segunda mitad del siglo XIX. Estas agrupaciones contaban entre su repertorio habitual obras de estilo tradicional, como alboradas, muiñeiras o jotas. Este antecedente nos conduce a la creación de los cuartetos de gaita y clarinete en los años finales del siglo XIX. Esta será la agrupación que preceda directamente las murgas y, en consecuencia, la integración total del saxofón en la música tradicional. Determinamos, por tanto, que el saxofón comienza a insertarse en la organología tradicional gallega en las primeras décadas del siglo XX.

Estas novedades nacen de la necesidad de los instrumentos tradicionales, principalmente la gaita, de asociarse con instrumentos que enriquecieran su repertorio ante la pujante fama de las bandas. Ante todo, esta *hibridación* entre las agrupaciones con gaita e instrumentos propios de las bandas de música es una respuesta a la *invasión* cultural de las bandas, que empezaron a cubrir las funciones que hasta entonces realizaban únicamente los grupos tradicionales. Además, la incorporación de estos instrumentos permitía seguir manteniendo el repertorio y las dinámicas de las agrupaciones gallegas. Es el caso de las murgas, que se caracterizaban por su capacidad de interpretar un repertorio variado en cualquier contexto. Podemos decir que el saxofón enriqueció en gran medida las agrupaciones tradicionales en Galicia, ya que con él pudieron aumentar el repertorio, ampliar el espectro tímbrico y frenar la pérdida de influencia de la gaita en los acontecimientos sociales de la Galicia de finales del siglo XIX y principios del XX.

Otro de nuestros interrogantes iniciales buscaba responder a la siguiente cuestión: ¿qué características musicales tenían los primeros intérpretes de saxofón de la música tradicional gallega? Pues bien, estos primeros intérpretes de saxofón en Galicia eran multiinstrumentistas. Es decir, eran músicos que interpretaban tanto

la gaita, como el clarinete, el saxofón, la flauta o la percusión, y que cambiaban de uno a otro según las necesidades del contexto. Por tanto, no podemos hablar de saxofonistas como tal: en el contexto de la música tradicional de Galicia no encontramos músicos especializados en un único instrumento, sino una especie de artistas todoterreno cuya formación bebía de la tradición oral. Este factor está directamente relacionado con los cambios que han sufrido la música tradicional y el saxofón, ya que los intérpretes trasladaban técnicas interpretativas de unos instrumentos a otros indistintamente, en muchas ocasiones por falta de conocimiento especializado. No obstante, esto contribuyó a enriquecer el contexto musical y trajo novedades, tanto para el saxofón como para la música tradicional gallega.

Otra de nuestras metas se centraba en conocer el presente del saxofón en la música tradicional de Galicia. Hemos concluido que la presencia de este instrumento hoy en día es totalmente habitual. Esta cotidianidad no se da simplemente en el ámbito tradicional, sino que también es una realidad en la mayoría de corrientes musicales gallegas, desde la música folk hasta la música comercial. No existen demasiadas murgas o grupos que combinen gaita y saxofón en su plantilla fija, pero su presencia en la música tradicional está más que consolidada. Uno de los ejemplos más claros lo expusimos con el caso de Susana Seivane, que interpreta música tradicional en fusión con otras corrientes como el jazz, en la que el saxofón tiene un papel primordial. Otro ejemplo lo encontramos en el grupo *Bellón Maceiras Quinteto*. Por tanto, el saxofón vive una situación estable en el contexto musical de Galicia y estimamos que su importancia tenderá a incrementarse en el futuro. Las razones por las que consideramos que esto será así son principalmente la condición versátil del saxofón y las crecientes tendencias hacia la fusión de diferentes tipos de música.

Hemos realizado también un análisis de la huella sonora del saxofón en la música gallega, constatando su presencia en la mayoría de corrientes y estilos musicales. Este hecho está muy relacionado con el futuro del saxofón en la música hecha en Galicia, ya que lo convierte en un sonido familiar para todo el conjunto de la sociedad, arraigado en los múltiples terrenos musicales que se cultivan en el territorio.

En la introducción explicamos que una de las finalidades principales del estudio era trasladar la información obtenida a la práctica. A continuación, explicaremos de qué forma hemos relacionado el presente Trabajo Final de Grado Superior con el Recital Final de Grado Superior que realizaremos el día 3 de junio de 2023, para así conectar ambos proyectos académicos. Los datos conseguidos en este estudio, junto con las reflexiones e ideas que han surgido durante su desarrollo, nos han llevado a elaborar un programa de concierto en el que se simboliza el camino del saxofón desde su nacimiento hasta su integración en la música

tradicional de Galicia. En este programa, cada obra actúa como una metáfora que representa un punto clave del instrumento de A. Sax y su relación con la música gallega. A continuación, explicamos esta idea detalladamente, siguiendo el orden del programa previsto:

**1. Florent Schmitt (1870-1958) / *Legende, Op. 66* (1918)**

Con la *Legende* de Florent Schmitt se simboliza el nacimiento del saxofón en Francia y la creación del repertorio clásico del instrumento. Es en el momento de la composición de esta obra, los inicios del siglo XX, cuando se empieza a componer la música que pasará a constituir el repertorio clásico del instrumento.

**2. Juan Durán (1960) / *Fantasia sobre «Negra Sombra»* (2012)**

Esta Fantasia del compositor gallego Juan Durán se inspira en la melodía con la que Xoán Montes Capón musicó el poema *Negra Sombra* de Rosalía de Castro a finales del siglo XIX. Este compositor decimonónico fue uno de los personajes más influyentes en la Galicia de esa época, especialmente en el ámbito de los orfeones y las bandas de música populares. Esta última agrupación es la principal responsable de que el saxofón llegue a Galicia y se expanda rápidamente por todo el territorio. Por tanto, con la *Fantasia sobre «Negra Sombra»* se simboliza la llegada del saxofón a Galicia y sus primeros pasos en este territorio.

**3. Luciano Berio (1925-2003) / *Sequenza VIIb* (1969)**

Luciano Berio pide el uso de un bordón constante durante toda su *Sequenza VII* que mantenga la nota si. Ya que el compositor deja libertad para elegir el tipo de fuente emisora de la nota pedal, hemos decidido utilizar la ronqueta de una gaita para crear este sonido. De esta forma, simbolizaremos la unión de la gaita y el saxofón: una relación que ha resultado clave para nuestro estudio.

**4. Brais González (1987) / *Marcha, Alborada e Muiñeira* (2023)\***

En este punto es donde se observa de forma más evidente la finalidad práctica del estudio. Hemos encargado una obra para saxofón soprano, gaita en si bemol y percusión tradicional (caja y bombo) al compositor vigués Brais González. Con esta instrumentación hemos querido recrear la sonoridad tímbrica de las murgas y trasladarla a un lenguaje actual, sin olvidar la inspiración tradicional. Además, hemos escogido el tipo de saxofón más usado en la música tradicional gallega: el saxofón soprano. De esta forma, se simboliza la integración total del saxofón en la música tradicional de Galicia a través de las murgas en las primeras décadas del siglo XIX.

\*Estreno absoluto. Obra encargada para ser estrenada en el Recital Final de Grado Superior de Jaime Estévez Moreira.

**5. Pablo de Sarasate (1844-1908) / *Muiñeira Op. 32* (1885)\*\***

La Muiñeira Op. 32 de Pablo de Sarasate, original para violín solista y orquesta, actuará como final de programa. Hemos querido elaborar una versión inédita de la obra haciendo una transcripción de la parte solista para saxofón soprano y arreglando la parte de orquesta. Pablo de Sarasate guarda una estrecha relación con la historia del saxofón en Galicia, ya que su padre era el director de la banda del Regimiento de Aragón, cuyo músico mayor, Miguel Funoll, interpreta por primera vez un saxofón en público en Galicia<sup>169</sup>.

\*\*Estreno de la versión para saxofón soprano y orquesta. Arreglo orquestal y de la parte solista por Jaime Estévez Moreira.

Tanto la obra de estreno como el programa propuesto pretenden hacer visible el *saxofón gallego*, que hemos conocido en profundidad en este estudio. Además, nos gustaría que este doble proyecto sirviera para resaltar la figura del saxofón en la música tradicional y popular no solo de Galicia, sino de otras muchas tradiciones musicales del mundo en las que este instrumento se ha ganado un hueco. Una gran parte de la música del ámbito académico está inspirada en una fuerte raíz popular: una realidad que nos acerca al lado humano de la música.

La labor de investigación llevada a cabo nos ha inducido a muchas otras reflexiones, con las que hemos podido llegar a conclusiones que trascienden el marco estrictamente musical. Antes de poner punto y final a esta investigación, nos gustaría exponer algunos de los pensamientos e ideas que han surgido en el proceso de elaboración de este trabajo.

Uno de los conceptos claves de este estudio es el de *tradición*. Pero, ¿qué es la tradición? ¿Es cambiante o estática? ¿Si el saxofón forma parte de la organología de la música tradicional gallega, podemos considerarlo un instrumento tradicional gallego?

Existen varias definiciones y acepciones del concepto *tradición*. Podríamos pensar que hace referencia a unas costumbres que se han mantenido durante un tiempo determinado. No obstante, debemos tener en cuenta que, además, el

---

<sup>169</sup> Así lo menciona Sara Seoane en su Tesis Doctoral:

«La banda del Regimiento de Aragón tendría presencia en la ciudad, dirigida por Miguel Sarasate Juanena, padre del famoso violinista Pablo Sarasate. Cobra una importancia vital para este trabajo la presencia de este batallón que guarnecía la ciudad, si es que era este el que aparecía en el año 1851 en una crónica del diario *El Eco de Galicia: Periódico de intereses materiales y amena literatura* en la que es, por el momento, la primera actuación documentada con la presencia de un saxofón. Esta será durante las fiestas de la Peregrina de 1851 y tendrá como protagonista al músico mayor del regimiento, Miguel Funoll».

S. Seoane Abelenda (2019). *El saxofón en las bandas de música gallegas en el siglo XIX*. Universidad Complutense de Madrid. Tesis Doctoral. [Páginas 221-222].

concepto de tradición está rodeado de un componente social y cultural muy importante. La sociedad es quien construye las tradiciones, y más cuando hablamos de aquellas que definen y aúnan las características de todo un pueblo, como es el caso de la música tradicional gallega. Gran parte de la sociedad actual tiende a pensar que la tradición es como un objeto inmutable que se hereda entre generaciones y que se debe mantener lo más fiel posible a una supuesta versión original. Este estudio nos acerca a una visión de la tradición mucho más viva, que fluye con los movimientos de la sociedad y la transformación de sus costumbres. Podemos entenderlo mucho mejor si observamos la evolución de las lenguas: ellas también son un fiel espejo de la sociedad. En los idiomas existen palabras antiquísimas de origen desconocido que conviven con neologismos y nuevo léxico de muy reciente incorporación. Lo mismo pasa en las músicas tradicionales: en su organología encontramos instrumentos que llevan formando parte de la misma desde su remoto origen y otros que se han incorporado más tarde. En el marco de nuestro estudio, podríamos equiparar la gaita a una palabra patrimonial y el saxofón a un neologismo: ambas son palabras de la lengua y ambos son instrumentos de la tradición.

La tradición evoluciona con cada generación y vive en constante cambio. Pero, ¿quién o qué marca los límites de la tradición? Quizás sea la misma sociedad que la mantiene viva quien marca los pasos de su desarrollo. El saxofón fue aceptado de una forma natural por la sociedad gallega, sin haber sido impuesto. Sin embargo, en la historia nos hemos encontrado con casos en las que una determinada sociedad ha rechazado la implantación forzosa de elementos ajenos en su tradición. Un claro ejemplo, relacionado además con nuestro estudio, fue la tendencia a incorporar elementos de la tradición escocesa en la música tradicional gallega en los años 1990 y 2000. Agrupaciones como la *Real Banda de Gaitas de Ourense* incentivaron la sustitución de los instrumentos, el repertorio e incluso la vestimenta típicos de Galicia por los propios de Escocia. Sin embargo, y a pesar del apoyo político con el que contaron algunas de estas instituciones, esta tendencia no prosperó en el territorio gallego. De estos hechos podemos observar que la tradición sí tiene unos límites, pero estos no son delimitados por el poder político, ni por un individuo, ni por una organización: las fronteras de la tradición las marca la sociedad que la mantiene viva.

Amparándonos bajo esta reflexión, queremos afirmar de nuevo que el saxofón es un instrumento tradicional gallego. Por supuesto, el invento de A. Sax es un instrumento universal que se usa en múltiples contextos, pero eso no contradice nuestra afirmación. ¿Acaso el violín no es un instrumento tradicional en lugares como Escocia o los Balcanes? Por otra parte, hemos observado que, a pesar de que el saxofón es un instrumento de la tradición musical de Galicia, la sociedad gallega no es consciente de ello realmente. Es decir, no existe una concepción de saxofón gallego, aunque su presencia está más que aceptada en todos los ámbitos.

Este estudio evidencia que el saxofón se encuentra en contextos mucho más diversos de lo que se piensa generalmente, y que antes de alcanzar el centenar de años ya se había integrado en tradiciones musicales de diferentes partes del mundo. Estas tradiciones, además, se ven enriquecidas y a su vez enriquecen los instrumentos que forman parte de ellas. Este fenómeno da lugar a lo que hemos querido denominar como *simbiosis musical*. Esperamos que esta investigación pueda dar paso a una concepción más abierta sobre el saxofón en Galicia y la naturaleza viva de las músicas asociadas a una tradición.



# FUENTES DOCUMENTALES

## -Bibliografía:

Acosta Lago, M. (2019). *La música tradicional gallega como elemento constructor de identidades: La gaita como símbolo identitario*. Universidade da Coruña, Facultade de Socioloxía. Trabajo Fin de Máster.

Asensio Segarra, M. (1999). *Adolphe Sax y la fabricación del saxofón*. Rivera editores.

Asensio Segarra, M. (2012). *El saxofón en España 1850-2000*. Universitat de València. Tesis Doctoral.

Bouzó Fernández, A. (2006). *Os Terribles de Donas*. Instituto de Estudos Miñoranos.

Carpintero Arias, P. (2009). *Os instrumentos musicais na tradición galega*. Proxecto Ronsel y Difusora de Letras, Artes e Ideas, SL.

Estévez, X. (1987). *A gaita no eido da música*. Centro de ensinanzas musicais Mayeusis.

Estévez, X. (2008). *As Gravacións da música galega (1975-2000)*. Xunta de Galicia, Tris Tram.

Estévez, X. (1995). *Reveriano Soutullo Otero (1880-1932): catalogación de obras. Estudio biográfico-musical*. Alpuerto SA.

Estévez, X. (2012). *Son do fol*. Asociación de Gaiteiros Galegos.

Ginesi, G. (2018). *Seguir el discurso. La entrevista en profundidad en la investigación musical*. SIBE-Sociedad de Etnomusicología, Instrumentos para la investigación musical, (núm. 2).

Hemke, F. L. (1975). *The early History of the saxophone*. University of Wisconsin-Madison, USA.

Monteagudo, H (s.f.). *Nas orixes da lírica trobadoresca galego-portuguesa*. Instituto da lingua galega/Universidade de Santiago de Compostela.

Sánchez Brunete, A.; Montero, E. (1992). *Os Instrumentos da Música Popular*. Ir indo ediciones.

Seoane Abelenda, S. (2019). *El saxofón en las bandas de música gallegas en el siglo XIX*. Universidad Complutense de Madrid. Tesis Doctoral.

#### **-Artículos y publicaciones periódicas:**

Asensio Segarra, M. (1998). «El nacimiento del saxofón». En *Doce notas nº11*, (abril-mayo).

Berlioz, H. (1842). «Théâtre de l'opéra-comique». En *Journal des débats*, (12/06/1842), [páginas 1-3].

BOE (1875). «Real Decreto de 17 de mayo de 1875 sobre la creación de una comisión para la revisión del código civil». En *Boletín Oficial del Estado*, (núm. 131), [página 395].

El áncora (1897). En *El áncora: diario católico de Pontevedra*, (núm. 158, 27/10/1897), [página 2].

El clamor público (1851). En *El clamor público: diario del partido liberal*, (núm. 2031, 26 de febrero de 1851), [página 4].

El Eco de Galicia (1851). En *El Eco de Galicia: Periódico de intereses materiales y amena literatura*, (núm. 44, 27/08/ 1851), [página 2].

El Heraldo de Madrid (1846). En *El Heraldo de Madrid*, (28/10/1846).

El Heraldo de Madrid (1850). En *El Heraldo de Madrid*, (núm. 1842, 02/08/1850), [página 4].

Ferreiro Delgado, H. (1977). «Contexto histórico-político de Galicia en la primera mitad del siglo XIX». En *Revista de estudios políticos*, (ISSN 0048-7694, núm. 212, 1977), [páginas 327-348].

Gaceta de Galicia (1880). En *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago*, (núm. 389, 15/05/1880), [página 3].

Gaceta de Madrid (1875). En *Gaceta de Madrid*, (núm. 131, 11/05/ 1875), [página 595].

González Fernández, J. M. (1996). «El oficio de la gaita en la Galicia tradicional de los siglos XVII-XIX». En *Revista de Musicología XIX*, (1-2), [páginas 153-177].

Haine, M. (2016). «Hector Berlioz, chantre inconditionnel d'Adolphe Sax». En *Revue belge de Musicologie*, (vol. 70), [páginas 23-43].

Instituto Nacional de Estadística (2022). «Avance de la estadística del Padrón Continuo a 1 de enero de 2022». En *Notas de prensa del INE*, (18/11/2022).

La Patria (1849). En *La Patria*, (núm. 256, 28/10/1849), [página 2].

López Cobas, L. (2010). «El comercio musical en Galicia durante la segunda mitad del siglo XIX: Canuto Berea Rodríguez (1836-1891)». En *Revista de Musicología*. Sociedad Española de Musicología (SEDEM), (vol. 33, núm. 1/2), [páginas 505-525].

Ministerio de la Guerra (1852). En *Boletín Oficial del Ejército, Ministerio de la Guerra*, (núm. 29, 10/1852), [páginas 452-454].

Pilar Alén, M.; Manuel Espada, J.; Insua W. A.; De la Iglesia y d'as Mariñas, R. (2007). «Reflexiones sobre un siglo de música gallega (ca. 1808-1916)». En *Revista de musicología*. Sociedad Española de Musicología (SEDEM), (vol. 30, núm. 1, junio 2007), [páginas 49-102].

#### **-Páginas web:**

Carpintero Arias, P. (2009). *A palleta* [en línea]. En Consello da Cultura Galega. [Consultado el 02/04/2023]. [Os Instrumentos Musicais na Tradición Galega » A palleta \(consellodacultura.gal\)](#)

Carpintero Arias, P. (2009). *As bandas populares* [en línea]. En Consello da Cultura Galega. [Consultado el 02/04/2023]. [Os Instrumentos Musicais na Tradición Galega » As bandas populares \(consellodacultura.gal\)](#)

Carpintero Arias, P. (2009). *Gaita de fol "sinxela"* [en línea]. En Consello da Cultura Galega. [Consultado el 02/04/2023]. [Os Instrumentos Musicais na Tradición Galega » Gaita de fol "sinxela" \(consellodacultura.gal\)](#)

Carpintero Arias, P. (2009). *O gaitero* [en línea]. En Consello da Cultura Galega. [Consultado el 02/04/2023]. [Os Instrumentos Musicais na Tradición Galega » O gaitero \(consellodacultura.gal\)](#)

Consello da Cultura Galega (2016). *Colección de lousas* [en línea]. En Consello da Cultura Galega. [Consultado el 16/04/2023]. [Colección de lousas | Consello da Cultura Galega](#)

Instituto Nacional de Estadística (INE) (2005). *Historia de los Censos en España* [en línea]. En Instituto Nacional de Estadística. [Consultado el 01/11/2022]. [Introducción \(ine.es\)](#).

Instituto Nacional de Estadística (s.f.). *Censo de 1857* [en línea]. En Instituto Nacional de Estadística. [Consultado el 01/11/2022]. [Instituto Nacional de Estadística \(ine.es\)](#)

Ocaña, J. C. (2005). *Isabel II: el reinado efectivo (1)* [en línea]. En [historiasiglo20.org](#). [Consultado el 19/02/2023]. [Historia de España - El reinado de Isabel II. El predominio moderado 1844-1854 \(historiasiglo20.org\)](#).

Proxecto Virtual de Recuperación do Patrimonio Musical Galego. *Séculos XIX-XX* [En línea]. En Facebook. [Consultado el 10/2022]. [Proxecto Virtual Recuperación do Patrimonio Musical Galego Séculos XIX-XX | Marcón \(facebook.com\)](#).

Real Academia de la Historia. (s.f.). *Diego Gelmírez* [en línea]. En Diccionario Biográfico Español. [Consultado el 22/11/2022]. [Diego Gelmírez | Real Academia de la Historia \(rah.es\)](#)

Real Academia Española de la Lengua (s.f.). *Murga* [en línea]. En Diccionario de la lengua española, actualización 2022, D.L.E 23.6. [Consultado el 19/02/2023]. [murga | Definición | Diccionario de la lengua española | RAE - ASALE](#).

Real Academia Española de la Lengua (s.f.). *Nación* [en línea]. En Diccionario de la lengua española, actualización 2022, D.L.E 23.6. [Consultado el 21/11/2022]. [nación | Definición | Diccionario de la lengua española | RAE - ASALE](#)

Real Academia Galega (s.f.). *Caroza* [en línea]. En Diccionario da Real Academia Galega. [Consultado el 05/03/2023]. [Diccionario | Real Academia Galega](#)

Xunta de Galicia (s.f.). *La lengua gallega* [en línea]. En Xunta de Galicia. [Consultado el 21/11/2022]. [La lengua gallega - Xunta de Galicia](#)

#### **-Vídeos:**

Alalá TVG (2014). *Alala 116 Músicas Completas de "Xaime Estevez"* – TVG. Youtube. [Alalá nº 116 "Xaime Estévez" - TVG - YouTube](#).

Alalá TVG (2020). *Abóbriga. Rumba dos Tranquilos*. Youtube. <https://youtu.be/i7bp6-gLgJw>

Alalá TVG (2020). *Os Terribles de Donas. Pasodobre dos Terribles*. Youtube. [OS TERRIBLES DE DONAS Pasodobre dos Terribles - YouTube](https://www.youtube.com/watch?v=OS_TERRIBLES_DE_DONAS_Pasodobre_dos_Terribles)

Alalá TVG (2020). *Os Terribles de Donas Que dirán*. Youtube. <https://youtu.be/5ErN1ldzXyg>

BellonMaceiras (2012). *BellónMaceiras Quinteto Live in Italy, Montelago Festival*. Youtube. <https://youtu.be/Q2n-nxZwSMc>

Copilunio (2020). *Yo Escuché El Mar 1967*, Youtube. <https://youtu.be/fFsc0BMLvg>

Cornamusam, Festival Internacional de la Cornamusa (2022). *Susana Seivane I Cornamusam, 30è Festival Internacional de la Cornamusa d'Olot*. Youtube. <https://youtu.be/TjOkVSAGMW4>

Lugovideos (2010). *Ana Kiro (1942-2010) – “Enxebranza”*. Youtube. <https://youtu.be/YysmT1UiuKY>

Maldito Records (2016). *DAKIDARRÍA “De Cuncas e de Mar” (DVD completo)*. Youtube. [https://youtu.be/x-h\\_-XjLXDw](https://youtu.be/x-h_-XjLXDw)

Manuel Varela (2018). *A Miña Burriña*. Youtube. [https://youtu.be/j3-R03I\\_XEM](https://youtu.be/j3-R03I_XEM)

Orquestas 1900 (2021). *Orquesta Sintonía de Vigo “En Forma” (Glen Miller)*. Youtube. <https://youtu.be/DqIom99m-Zw>

Radiom50 (2017). *Orquesta Los Satélites (2017) – Pasodoble: “Amárrate nene”*. Youtube. <https://youtu.be/Xm7qXKIOQq8>

Rubén Jarramplas (2015). *Berrogüeto - Folk Plasencia 2007 (Full Concert)*. Youtube, [minuto 25:00]. <https://youtu.be/7LdHzSGIPfk>

#### **-Entrevistas:**

Entrevista a Xaime Estévez Vila 01-03-2022.

Entrevista a Manolo Sousa Matos 27-12-2022.

Entrevista a Xosé Luís Miguélez 04-01-2023.

Las tres entrevistas pueden consultarse en el anexo del presente trabajo.



# ANEXO

## 1. Catálogo de obras de música tradicional gallega interpretadas por las bandas de música de Galicia en el siglo XIX.

TÍTULO	AUTOR	TIPO	BANDA	LUGAR	AÑO
Airiños d'a miña terra	Braña y Muiños		Banda de Infantería de Marina	Ferrol	1880
Gran poutpourri de aires populares españoles	Varios	Potpourri	Banda del Regimiento de Luzón	Pontevedra	1886
Unha festa en Galicia	Felipe Paz Carbajal	Potpourri	Banda del Regimiento de Luzón		1886
La cantata a Galicia	Brañas y Muiños		Banda popular de Pontevedra	A Coruña	1887
La cantata a Galicia	Brañas y Muiños		Banda del Regimiento de Zamora	A Coruña	1887
La cantata a Galicia	Brañas y Muiños		Banda de cazadores de Reus	A Coruña	1887
A S.M el Rey Alfonso XIII	Leopoldo Martín	Alborada obertura militar	Banda Beneficencia de Pontevedra	Pontevedra	1889
Alborada	Montes	Alborada	Banda del regimiento de Murcia	Teatro Tamberlick, Vigo	1890
Alborada	Montes		Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago	1891
Alborada	Veiga	Alborada	Banda Popular de Vilagarcía	Certamen musical de Vigo	1891
Alborada	Veiga	Alborada	Banda del regimiento de Murcia	Tui	1891
Alborada	Veiga		Banda de beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1891
Alborada	J. Montes	Alborada	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1892

La luguesa	B.S.	Muiñeira	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1892
Potpourri de aires españoles	Miroz	Potpourri	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1892
Alborada	F. Montes	Alborada	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893
Gran poutpourri de aires nacionales	Gevaert	Potpourri	Banda municipal de Santiago	Pontevedra	1893
Muiñeira	Montes	Muiñeira	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1893
Potpourri de aires españoles	Andrau	Potpourri	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1893
Alborada	Montes	Alborada	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Alborada gallega	J. Montes	Alborada	Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
Alborada	Veiga		Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Alborada	Veiga	Alborada	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Marcha de todos	Felipe Paz	Muiñeira	Banda municipal de Nopia	Noia	1894
Rapsodia gallega	Santos		Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Sonata gallega	Montes		Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Aires Gallegos	J. María López	Fantasia sobre motivos de aires gallegos	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Alborada	Veiga	Alborada	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1895
Ay Letiña		Wals Jota	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Ay Roxiña		Muiñeira	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895

Fantasia gallega	J. María López	Fantasia	Banda de música de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Fantasia sobre motivos gallegos	J. María López	Fantasia	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Fantasia sobre motivos de aires gallegos	J. María López	Fantasia	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Las trompetas	Juan Montes	Pasodoble sobre motivos de aires gallegos	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Pobres rapaces	Lens	Muiñeira	Banda infantil de la Sociedad Económica de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Rapsodia gallega			Charanga de Cazadores de la Habana	Santiago de Compostela	1895
Rapsodia gallega			Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Roxiña		Muiñeira	Quinteto Villaverde	Café Iberia, Santiago de Compostela	1895
Unha noite na eira do trigo	J. Montes	Balada		Lugo	1895
Aires Gallegos nº2	Espinosa	Fantasia	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1896
Ay Maruxiña	Montes	Muiñeira	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1896
Muiñeira	N.	Muiñeira	Banda del Regimiento de Luzón	Pontevedra	1886
Vinde xa	Valverde	Gallegada	Quinteto Valverde	Café español, Santiago de Compostela	1896
1ª Fantasia gallega	J.M. L	Fantasia	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
2ª Fantasia gallega	J.M. L	Fantasia	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Alborada	Montes	Alborada	Quinteto Valverde	Café regional, Santiago de Compostela	1897

¡Ay Roxiña!	Santos		Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
De Vigo a Marín		Pasodoble	Banda La Unión	Marín	1897
El gaitero		Pasodoble	Banda del regimiento de Murcia	Teatro Tamberlick, Vigo	1897
Fantasia de aires gallegos	Montes	Fantasia	Banda de la Infantería de Marina	Santiago de Compostela	1897
Fantasia de aires gallegos nº1	J. María López	Fantasia	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
La luguesa	Soto	Muiñeira	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
La luguesa	Soto	Muiñeira	Banda municipal de Lugo	Lugo	1897
Muiñeira	B. Soto	Muiñeira	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Potpourri aires españoles	E.	Potpourri	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Vinde xa	Valverde	Gallegada	Quinteto Valverde	Café regional, Santiago de Compostela	1897
1ª Fantasia de aires gallegos	J. María López	Fantasia	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Aires Gallegos	J. María López	Fantasia	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Alborada	Montes		Banda del regimiento de Zaragoza	Santiago de Compostela	1899
El gaitero		Pasodoble en zarzuela	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899
El gaitero		Pasodoble de la zarzuela	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
El señor Joaquín	Caballero	Balada y alborada en la zarzuela	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Fantasia gallega nº2	José María López	Fantasia	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Fantasia nº 2 de motivos del país gallego	J. María López	Fantasia	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899

Fantasia sobre motivos de aires gallegos	J. María López	Fantasia	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Muiñeira	Brañas	Muiñeira	Charanga de Cazadores de Vergara	Santiago de Compostela	1899
Na ruada	J. María López	Muiñeira	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Potpourri de aires españoles	Llorens	Potpourri	Banda del Regimiento de Zaragoza	Santiago de Compostela	1899
Potpourri de aires nacionales	Marín	Potpourri	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Rapsodia de aires gallegos	Santos		Charanga de Cazadores de Vergara	Santiago de Compostela	1889
Recuerdos de Galicia	Varela Silvari	Alborada popular	Banda de Beneficencia de Pontevedra	Pontevedra	1889
Sonata de motivos gallegos	Montes	Sonata	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899
		Muiñeira	Quinteto Villaverde	Café Iberia, Santiago de Compostela	1899
Baila rapaza	D. López	Muiñeira	Banda de Isabel la Católica	Lugo	1900
Potpourri de aires españoles	Llorens	Potpourri	Banda del Regimiento de Zaragoza	Santiago de Compostela	1900
Un día de fiesta en Galicia			Banda del Regimiento de Zaragoza	Santiago de Compostela	1900



## 2. Entrevista a Xaime Estévez Vila

**Fecha de la entrevista:** 01/03/2022.

**Persona entrevistada:** Xaime Estévez Vila (X.).

**Entrevistador:** Jaime Estévez Moreira (J.).

**Idioma:** español.

**Indicador de minutaje:** (minutos, segundos).

### **Información adicional previa a la lectura da entrevista:**

-La información se estructura en párrafos, incluso cuando corresponden a la misma intervención, con el objetivo de alcanzar una mejor organización de la información.

-La información aportada entre corchetes pretende aclarar el contexto en ciertos momentos de la entrevista o plasmar elementos extralingüísticos que acontecieron en el desarrollo de la misma.

-Esta transcripción es una adaptación del entrevistador y, aunque se pretendieron reflejar las palabras del entrevistado de la forma más fiel posible, algunos elementos fueron modificados para facilitar la comprensión del lector y la fluidez de la lectura.

---

(00:00)

**J.** Hola. Muchas gracias por juntarte conmigo y hacer esta entrevista. En primer lugar, como ya te dije antes, me gustaría que constase en el audio que me das permiso para utilizar esta información que recopilamos hoy para el estudio de la música tradicional.

**X.** Permiso concedido.

(00:32)

**J.** Quería empezar sabiendo cómo era el contexto familiar en el que te criaste y la relación que tenía tu familia con la música cuando naciste.

**X.** Yo no tengo antecedentes familiares de músicos profesionales. Sí que es cierto que tanto mi padre como mi madre cantaban muy bien y tenían una buena predisposición hacia la música, pero realmente no tengo antecedentes de un abuelo o un bisabuelo que se hubiese dedicado a la música de una manera especial. Mi padre tenía un primo en Ribadavia que recuerdo ir a visitar de pequeño. Tocaba la gaita y no tenía dedos, así que usaba cera en el *punteiro* para conseguir tocar todo. Se llamaba Rodrigo. Antes de que yo empezara a hacer música me quedó esa referencia, pero era una referencia lejana. En el colegio fue donde descubrieron que se me daba bien y a partir de ahí empecé. Del entorno familiar fui el primero que empezó a dedicarse a la música de una manera específica.

(02:04)

**J.** O sea, que tu primer contacto con la música fue en el colegio.

**X.** Sí, efectivamente. Había un colegio muy cerca de la casa familiar que se había fundado en los años 70: el Martín Códax, un colegio concertado. En ese momento, en la comarca de Vigo, era pionero en muchas cosas. Estábamos al final del franquismo y allí muchos profesores daban la clase en gallego. La clase de religión prácticamente la sustituían por otras cosas, teníamos inglés, francés, drama, teatro... ese colegio en aquel tiempo era algo muy especial. Tenían música, que no era obligatoria de aquella. En aquel contexto, con 9 años, iba a clase con el profesor Félix Vidal. Daba clases de flauta y yo sacaba las cosas de oído y, como un juego, fui destacando. Mi padre, que era taxista en Vigo y le gustaba mucho comentar cosas de sus hijos y hablar con los clientes, consiguió unas clases particulares con un profesor que en ese momento era el director del conservatorio de Vigo: Jesús Fernández de Yepes, que me empezó a impartir clases particulares en su domicilio. Esa situación duró ocho o más años: dos días a la semana, religiosamente. Era un madrileño que por la Guerra Civil se tuvo que quedar en Vigo y se afincó allí. Fue uno de los fundadores del propio conservatorio.

(03:50)

**J.** ¿Esas clases eran de algún instrumento en particular o de teoría?

**X.** Yo empecé de cero. De aquella se empezaba con el lenguaje musical y el solfeo. En el segundo curso me dijeron que ya podía empezar con un instrumento. El piano y la guitarra eran los instrumentos que se elegían mayoritariamente. Yo elegí empezar con el piano: primero haciendo solamente clases particulares con Jesús Fernández de Yepes y al poco tiempo me matriculé a la vez en el conservatorio.

(04:33)

**J.** ¿Cuándo surgió el primer contacto con la música tradicional y con uno de tus instrumentos principales, la gaita?

**X.** Recuerdo que, en el colegio, en el Martín Códax, había un profesor muy aficionado a tocar la gaita y la música tradicional: Fernando Arias. Sabía que yo estaba estudiando música y me dijo: «¿por qué no haces gaita con Henrique Otero en el conservatorio?». Mi padre me había regalado una gaita un verano, casualmente. Fue con unos clientes, no sé lo que pasó exactamente: yo tenía once años y apareció con una gaita en casa. Llamó además a un gaitero de la zona, Benigno Méndez, para que me impartiera unas clases. Venía de vez en cuando de forma aleatoria a mi casa. Él me grababa cosas en una cinta casete. Con el motivo de ir a un viaje de fin de cursos a Mallorca con mi tía Puri, que tenía un colegio en Cambeses, Cabral, Vigo; surgió la idea de llevar la gaita y tocar algo. Aprendí tres piecitas con Benigno, que me las grabó en el casete. Fui con la gaita a esa excursión y recuerdo que toqué ocasionalmente, no sé si en el barco. Con la excusa de ese viaje de fin de curso a Mallorca aprendí a tocar esas tres piecitas, que fue mi inicio en la gaita. Una vez que empecé a tocar la gaita, Fernando Ares me animó a ir al conservatorio. Yo no lo había pensado mucho. En el conservatorio de Vigo había un aula de gaita y daba clase Henrique Otero, que también era profesor de la Banda Municipal de Vigo. Creí que a Jesús Fernández de Yepes no le iba a parecer bien que yo empezara otro instrumento y recuerdo perfectamente que le consulté y le dije: «Don Jesús, mire, pensé en esto. ¿Qué le parece?». Recuerdo que él me dijo: «hombre, pues muy bien. Henrique Otero, además, es un profesor muy solvente y muy serio. Muy bien, muy bien». Yo marché ese día muy contento de la clase porque, claro, me dio su bendición, me dijo que no había problema. Me matriculé con Henrique Otero en sus aulas de gaita. Yo iba a mi piano, a mi lenguaje musical... pero también iba a gaita. De aquella eran cuatro cursos. Era un poco experimental, aunque tenían tres cursos ya reconocidos por el Ministerio de Educación. Lo que era elemental, lo tenían reconocido oficialmente. No había título de gaita profesional, pero sí había tres cursos reconocidos oficialmente y Henrique Otero impartía un cuarto curso. Yo hice estos cuatro cursos y, cuando acabé, salió la plaza de Henrique por incompatibilidades, ya que tuvo que elegir entre estar en la banda municipal o en el conservatorio. Yo, con 18 años, me vi en la situación de poder presentarme a ese puesto de gaita. Era un concurso de méritos y fui el que quedé, en esa ocasión, como profesor de gaita durante cinco años.

(08:30)

**J.** Tu primer contacto con la gaita fue a través de los casetes, de oído. En esta educación del conservatorio que todavía era muy experimental, ¿cómo era el aprendizaje de la gaita? ¿Era de tradición oral o había una metodología como podía haber en piano, violín u otros instrumentos?

**X.** Yo empecé de oído, como cualquiera. En el conservatorio era muy novedoso el hecho de que algunos empezáramos a leer partituras. De hecho, en aquella época había un poco de polémica y existía la idea de que los que empezábamos con la partitura realmente no éramos gaiteros de la tradición. Pero claro, las ventajas de también usar la partitura son indiscutibles, y poco a poco se fue normalizando. Henrique era un músico de banda, que manejaba la percusión y tocaba en la banda el bombardino. Publicó su metodología *Lecciones de gaita* por la editorial Galaxia en el año 78, a raíz de la oficialidad de tres cursos a los estudios de gaita. Era una metodología pensada en ejercicios, arpegios, rapidez, sicomotricidad, etc., parecida a la de otros instrumentos como el clarinete o el saxofón. Sí que es cierto que todavía faltaba un paso más, creo yo, porque la gaita tiene unas particularidades técnicas y sobre todo de ornamentación que, quizás, Henrique no había abordado todavía, aunque hizo mucho con todo ese inicio. El aprendizaje en el conservatorio era leer partituras y técnica. Recuerdo que llegaba a las clases y tenía unos ejercicios técnicos [canta el ejercicio técnico]. Nos pasábamos un buen rato haciendo esa técnica. Después pasábamos a las obras: tradicionales y obras del propio Henrique. Empezó a componer conciertos para gaita, de corte tradicional pero ya con un formato más «clásico»: más largo, de cinco o seis minutos... una cosa que hasta entonces no era muy usual y que se salía de lo tradicional. Ese fue el inicio de mi aprendizaje con él, que me marco muchísimo.

(11:35)

**J.** En tu decisión de dedicarte a la música, ¿tu familia siempre te apoyó o hubo alguna dificultad por su parte?

**X.** Yo en ese sentido tuve muchísima suerte. Mi madre era maestra y mi abuelo también, y mi padre era un forofo de todo lo que fuera música. Fantaseaba con ser mi manager cuando yo empecé a estudiar música, me llevaba a los conciertos... realmente estaban entusiasmado con mi descubrimiento inesperado de la música. Yo lo viví como un regalo que les estaba haciendo y como algo realmente muy positivo. De hecho, recuerdo como normal que mi padre llegara trajera a casa del aeropuerto a cualquier cliente en su taxi, que estaba a menos de mil metros del domicilio familiar, para que me viese tocar el piano. Esto era cuando estaba en segundo, tercero y cuarto de piano. Yo me dejaba, no me parecía mal, ni mucho menos. No te digo nada cuando di mi primer concierto con 11 años y pico: el concierto de fin de curso en el antiguo auditorio de la caja de ahorros, donde toqué de primero la sonatina de Diabelli. Salí en el periódico *El Pueblo Gallego* al día siguiente. Mi padre estaba absolutamente entusiasmado con mi desembarco en la música, en ese momento del piano. El piano fue mi instrumento principal y la gaita surgió a los catorce años. Empecé con el piano a los 11 o 12 y a los 14 empecé con la gaita, que iba a ser el instrumento más importante desde el punto de vista de lo

que yo iba a hacer después. Yo no sabía muy bien que las circunstancias me iban a encaminar hacia la música tradicional y hacia la música gallega, pero poco a poco las cosas fueron así. Cuando surgió la historia de ser profesor en el conservatorio fue un antes y un después. Me convertí en un profesor de gaita en un conservatorio, que era algo muy raro. Fui el segundo profesor de gaita de un conservatorio en Galicia, después del fundador Henrique Otero. Eso me marcó bastante, a pesar de que yo tenía una formación paralela de estudios de piano.

(14:48)

**J.** O sea, que fue en ese punto cuando decidiste dedicarte a la música de forma profesional o ya tenías decidido algo antes de que surgiera esta oportunidad?

**X.** Cuando surgió el tema de poder presentarme a profesor de conservatorio mi familia me animó, ya que lo veían desde otra perspectiva, como una oportunidad. Yo no te creas que tenía ganas en ese momento. Con 18 años estás pensando en estudiar y no en meterte ya a ser profesor. Yo desembarqué siendo el niño pequeño del conservatorio. En el claustro era el más pequeñito de todos. En ese sentido no decidí nada, sino que las circunstancias fueron las que me llevaron a dedicarme plenamente al tema de la gaita. Yo fui interino durante 5 años consecutivos, y después decidí hacer estudios de musicología y pedagogía. Ahí dejé de ser profesor de gaita y me fui a Madrid a hacer otros estudios.

(16:20)

**J.** Otra de tus dedicaciones actuales es el estudio y la colección de grabaciones de música tradicional gallega. Me gustaría saber cuándo nace ese interés.

**X.** Yo estuve tres años viviendo y estudiando en Madrid cursando las titulaciones de musicología y pedagogía musical, que fueron muy provechosos. Después volví a Vigo, donde había fundado con mi hermano y otras personas un centro profesional privado de música. Estuve trabajando allí día y noche en los años noventa. Yo era el director técnico y mi hermano el director gerente. Allí daba muchas clases, organizaba todo el tema de estudios, actividades culturales y demás. Yo tenía ganas de seguir adelante académicamente y hacer un doctorado: me había quedado eso en la cabeza. En aquella época la LOXE permitía que aspiráramos a hacer un doctorado, ya que éramos licenciados a todos los efectos. Antes de esa ley no lo éramos. Tengo estudios aprobados de historia en Santiago de Compostela y empecé incluso estudios de derecho un mes, antes de ir a hacer la mili como voluntario a la banda militar de música que había en Vigo. Allí hice algo con la gaita, por cierto, pero fue muy ocasional. Sabes que las bandas de música a veces meten algo de gaitas. Creo que tocamos alguna vez un par de cosas, pero fue muy ocasional. En los años 90 yo me matriculé en unos cursos de doctorado en la UNED, ya que era una opción realista y no podía irme a otro sitio. Me llevaron mucho

tiempo, pero me dieron mucha ilusión porque empecé a hacer cursos con diferentes profesores y a investigar, algo que siempre me gratificó mucho. Aunque duró mucho, porque durante varios años hice cursos de doctorado hasta que tuve la autosuficiencia investigadora, conseguí que la doctora Pilar Lago me llevara la tesis. Con ella, no tenía muy claro de qué hacer la tesis. Tenía en la cabeza una idea: hacer un estudio del lenguaje musical aplicado a la música tradicional de Galicia. Ella me contó que una vez estuvo en el *Hostal de los Reyes Católicos* y que había un grupo que le había encantado. Ese grupo resulta que era *A Roda*, un grupo de folk vocal masculino gallego que todavía existe. No continúa con los fundadores, que a mí me gustaban más, pero sí con los hijos de algunos de ellos. *A Roda* sigue en carteles de las fiestas gallegas, digamos. Pilar Lago me dijo: «¿por qué no haces algo de esto?». Yo no lo había pensado especialmente, pero sí que es cierto que en esa época tenía un conocimiento muy vago de la discografía de música gallega. Sabía muy poco, como cualquiera de la calle. También tengo que decir que tuve una experiencia de varios años como profesor de etnografía y folklore en la *Universidad Popular de Vigo*. Esto también me sensibilizó hacia esa temática. De ahí surgió la posibilidad de hacer un estudio, precisamente porque yo no tenía ni idea. Sentía que era un campo que había que estudiar, que había que profundizar en el patrimonio de las grabaciones sonoras centrado en la música de Galicia: un patrimonio musical importante. «¿Qué tenemos en Galicia ya grabado a estas alturas?». Ahí empezó ese interés, sobre el año 2000, y comencé a investigar. Recuerdo que empecé a pedirle a amigos algo de música gallega y a copiar grabaciones. Recuerdo que estaba en clases de zanfona con Anxo Pintos y le pregunté si tenía algo de música gallega. Al otro día apareció con una bolsa llena de grabaciones para que las viera. Esas cosas no las olvido fácilmente porque, aunque parezca que no, hay que ser muy generoso para llevarle a un alumno tus grabaciones. Esto lo hizo también otra gente, pero el caso de Anxo lo recuerdo especialmente porque es una personalidad en la música gallega y me ayudó. En esos inicios, cuando realmente necesitas que te den un empujón, hay gente que te ayuda y cuando lo recuerdas, como está pasando ahora, hay que pararse y ser consciente de ello.

(22:39)

Empecé así: grabando, comprando algún disco que no tenía... yo tenía poquísimo, quizás 20 o 30 grabaciones. Empecé a ver que había mucho más de lo que parece. A día de hoy, que tengo 3000 grabaciones catalogadas, cuando voy a adquirir más, más me encuentro. Hubo un momento que me planteé compatibilizar esta colección de grabaciones de la música gallega con música portuguesa. Pero, ¡qué va! La música portuguesa es otro mundo grandioso. O te dedicas a una cosa o a otra. La música gallega, solo eso, ya da para una vida. La música gallega tiene el tema de la emigración, las grabaciones que se hicieron en Argentina, en Venezuela, incluso en México o Estados Unidos. Yo esa parte la toco aleatoriamente, pero no

me he ido a investigar eso. Hay investigadores que han hecho cosas, pero yo me he dedicado más a la repercusión de las grabaciones que circularon o circulan por Galicia de música gallega y se supone que han influido en la propia música. Es cierto que la música grabada influye, desde que la música se comercializa, y es una parte totalmente sustancial del propio desarrollo de la música.

(24:38)

**J.** Se considera que la grabación del coro Aires da Terra es la primera grabación de música tradicional gallega.

**X.** Sí, de 1904.

(25:10)

**J.** A partir de esta primera grabación, como fue la actividad de las grabaciones de la música tradicional? ¿Hubo una continuidad hasta la actualidad o influyeron ciertos sucesos os como pudo ser la Guerra Civil?

**X.** Efectivamente, en el año 1904 hay esa referencia de Aires da Terra. Hay grabaciones de los llamados coros gallegos, que fueron una de las agrupaciones importantes de esa época que más grabaron y difundieron la música gallega. Eran voces, pero también gaitas, percusión y baile asociado. Hacían incluso estampas, teatralizaciones. Por otro lado, estaban las bandas de música, que tenían mucha fuerza ya desde el siglo XIX y en Galicia había ya una gran afición. Después de la Guerra Civil es un momento crítico porque muchas agrupaciones directamente desaparecen. Entre la gente que se murió y la que tuvo que emigrar, muchas agrupaciones no pudieron seguir. Los coros gallegos siguieron grabando. Se puede decir que del 36 al año 50 poca cosa puede haber. Es en los años 50 cuando empieza otra vez a haber grabaciones, con los coros gallegos, que llevan realmente un testigo grande de la música gallega. Las agrupaciones bandísticas también se van ocupando de la música gallega hacia los años 60. Charangas y grupos de música tradicional van surgiendo también. Por el medio hay circunstancias como Faustino Santalices, con sus grabaciones de zanfona. Va habiendo elementos de la música gallega que se van fijando en las grabaciones sonoras y que poco a poco recuperan el repertorio y provocando que se componga más. El saxofón en la música popular gallega e incluso en la música tradicional va haciéndose un sitio importante. El propio grupo donde toco, *Os Terribles de Donas*, que al parecer se fundó en los años 40, de origen tenía saxofones. Ahí estamos, quizás, ante la constatación de que el saxofón es un instrumento que va ya a formar parte de la música popular gallega como algo muy natural. El saxofón fue un instrumento que estaba ya en las bandas de música y la gente lo conocía. Es un instrumento que puede competir con la gaita, que es un instrumento complicado. Por ejemplo, con la gaita al lado, un instrumento de cuerda no tiene nada que hacer. La gaita tenía que ir como elemento distintivo, elemento

gallego. El saxofón fue arriba, el acordeón también como instrumento armónico acompañante. En la música folk gallega, por ejemplo, el saxofón es un instrumento habitual. Son instrumentos normalizados dentro de lo que se puede considerar música popular gallega.

(29:51)

**J.** Es decir, que podríamos situar el primer contacto del saxofón con la música tradicional dentro de estas charangas, murgas, bandas...

**X.** Pienso que sí. Una de las cosas que tengo pendientes de estudio es el camino que ha seguido cada instrumento. Hice parte de un estudio que me pidieron hace unos años sobre la zanfona y las grabaciones de este instrumento, que son más de cien. Fue un instrumento que se perdió y poco a poco se fue recuperando y hoy en Galicia está normalizada. Es absolutamente normal que un grupo grabe cosas con zafonas. En el caso de saxofón, es absolutamente normal que haya un saxofón en agrupaciones de música folk, tradicional o popular. El camino que llevó a esa normalización, aunque se puede concretar más, fue el hecho de que el saxofón era un elemento habitual de la cultura presente en las bandas de música y cada pueblo, sobre todo en el ámbito rural. En cada pueblo había una banda de música en Galicia y sigue siendo así. Creo que eso es fundamental para entender que el saxofón es un instrumento absolutamente normalizado como portavoz de la música gallega.

(31:22)

**J.** ¿Ya desde pequeño recuerdas grupos de música tradicional con saxofones?

**X.** Para ser franco, no tengo recuerdos infantiles de eso, pero sí que sé por compañeros que estudiaron el tema y referencias iconográficas que el saxofón estuvo presente en un montón de grupos de la posguerra, en toda Galicia. El saxofón al lado de la gaita se veía como algo muy normal, soprano o incluso tenor.

(32:19)

**J.** ¿Soprano y tenor eran los tipos de saxofón utilizados, o alto también?

**X.** Como te digo, esto da para una buena investigación. Pensando en las imágenes que me vienen a la cabeza de grupos históricos hay un grupo de la zona de Santiago que tenían un tenor y creo que *Os Terribles de Donas* tenían soprano y alto. Eso te da una referencia de lo que funcionaba. Está claro que tanto el soprano como el tenor, por ejemplo, aportan una tímbrica interesante al lado de las gaitas.

(33:14)

**J.** El saxofón, como has dicho, es habitual hoy en día. ¿Qué papel tiene? ¿Dirías que tiene un papel protagonista o un papel acompañante al lado de los instrumentos tradicionales como la gaita y la percusión?

**X.** Evidentemente, el saxofón es un instrumento universal. Por sí mismo, no puede decirse que sea gallego. Como anexo o acompañante de la música más tradicional está absolutamente naturalizado hoy en día, ya que lleva un siglo instalado en grupos de música tradicional y popular gallega.

(34:09)

**J.** ¿Recuerdas o sabes de la existencia de algún saxofonista que fuese históricamente destacable en la música tradicional, como puede ser en la gaita Emilio Cachafeiro?

**X.** Pues ese es otro asunto pendiente. Nombres por ahí hay, pero, así como hay gaiteros de referencia, con nombres y apellidos, saxofonistas no te puedo decir. Los tiene que haber seguro. La música gallega o hecha en Galicia también tiene otros matices como las orquestas de verbena. Hay orquestas que grabaron en los años 60 con saxofones, incluso piezas que tienen que ver con la cultura gallega, y hay instrumentistas a considerar, muy buenos músicos. Quizás estamos llegando a un punto que incita a desempolvar este tema. Creo que no hay ningún estudio específico sobre los saxofonistas de la música popular gallega, pero saxofonistas de la música popular gallega sí los ha habido. Podemos profundizar y a través de ellos llegar a las épocas en las que han intervenido, ver su formación, de donde vienen... quizás de bandas de música. Quizás el saxofón no ocupa primeros planos de la tradición sonora, ya que esos planos eran ocupados por los gaiteros, pero ocupaba un segundo plano muy notable en ese momento.

(36:13)

**J.** En la actualidad también hay gaiteros famosos como Carlos Núñez o Óscar Ibáñez, pero saxofonistas de música tradicional como figura, no.

**X.** Estoy pensando en uno de los últimos conciertos a los que asistí de Susana Seivane, una gaitera de renombre en Galicia ahora mismo. En el espectáculo al que asistí, en el Pazo de Mos, eran pocos músicos, pero el segundo músico más importante después de ella era el saxofonista: un chico joven con el que me quedé asombrado por el papel que tenía allí. Era un saxofonista muy bueno. Eso es un ejemplo de cómo la música gallega usa el saxofón como algo fundamental en su oferta sonora. Un poco rallando con el jazz a veces, pero no deja de ser una fusión buscada y consentida que demuestra que el saxofón es un instrumento amigo, de la familia, integrado totalmente.

(37:42)

**J.** Volviendo un poco al tema de las grabaciones, ¿sabrías decir en qué etapas o en qué grupo aparecen las primeras grabaciones del saxofón en la música tradicional?

**X.** Tendríamos que revisar. Yo lo que tengo controlado es los grupos que van teniendo saxofón en sus agrupaciones. Hay que estudiarlo, porque en los años 80-90, sobre todo en el ámbito folk, se grabó mucho y el saxofón fue uno de los instrumentos más importantes. Estoy pensando en el grupo *Berrogüetto*, que ya no existe, pero que fue muy importante a nivel internacional. El saxofón era uno de los timbres principales en su música instrumental. Lo que sí puedo decir es que en los últimos 10 o 15 años el saxofón se ha integrado en más grupos que antes. El saxofón ha ido a más en la música tradicional o popular gallega por esa simpatía que te comentaba antes con el caso de Susana Seivane hacia el saxofón como instrumento que puede relacionarse con la gaita y tener su sitio. De hecho, lo tiene. El saxofón tiene unas ventajas como instrumentos grandes, como son su potente sonoridad o su versatilidad. Además, como tiene una gama distinta de timbres, se puede acomodar a la formación que quieras. Ahí hay que hacer un estudio de qué grupos y en qué momentos se ha incluido el saxofón. Unos por otros estamos dando ejemplo, es decir, el hecho de que ciertos grupos acojan el saxofón es gracias a otros que lo utilizan habitualmente, y eso quiere decir que el instrumento es bien acogido. Todo ayuda, porque hay muchas bandas de música, saxofonistas y músicos emparentados con la música tradicional. Esos vasos comunicantes hacen muy fácil que se junten los músicos, sobre todo clarinetes y saxofones. Estoy pensando en *Xistra de Coruxo*, que hasta en un momento dado tenían una tuba. Son circunstancias: la tuba no es normal, pero este grupo que lleva grabando desde el siglo pasado, ya tenían el saxofón desde un principio. Ellos beben de grupos que incluso no grabaron, como *Peruchos de Castrelos*, que también creo que tenían saxofón. Después hay otros grupos como Os Morenos de Lavadores que eran gaitas y punto. Hay grupos que siguen el modelo de cuarteto de gaitas que surge con *Os gaiteiros de Soutelo*, en el que a veces había un clarinete. Sí que cabe ir tirando del hilo para ver los grupos más tradicionales que tenían saxofón y que sirvieron de modelo a los demás para hacer ver que el saxofón también forma parte de la música tradicional.

(41:59)

**J.** Tú que siempre estuviste en contacto con las escuelas y las agrupaciones que enseñan música tradicional, ¿dirías que el repertorio tradicional que se enseñó a través de la tradición oral se transmitió solamente a través de instrumentos tradicionales como la gaita o también se enseñó ya desde estos nuevos instrumentos como el saxofón o el clarinete? ¿Existe una especialización del saxofón tradicional o simplemente se adapta el saxofón al repertorio?

**X.** Creo que no ha habido por ahora esa conciencia de tratar el saxofón como algo propio de la música tradicional gallega. Esa idea de hacer un estudio y una valoración de cómo ese instrumento ha influido e influye en la música tradicional gallega es algo que no se hizo. No creo que nadie tenga una conciencia del saxofón gallego. En el momento en el que salga un estudio específico quizás se pueda generar una conciencia sobre eso. Yo creo que actualmente no existe. Es parecido al caso del arpa céltica, que se popularizó a raíz del movimiento folk y Emilio Cao, que fue el primero que la utilizó. Textualmente dijo que un día pasó por una tienda de música, vio el arpa y le gustó. Después vinieron Milladoiro y Romaní. El sonido del arpa, desde los años 80, hace más de 40 años, se normalizó en su asociación con Galicia y la música gallega. Es un instrumento quizás adoptado desde esa fecha, es decir, no hay abuelos tocando el arpa. Hablando alguna vez con Romaní, surgía la idea de hacer un estudio del arpa en la música gallega, de tener una conciencia de como ese tipo de arpa está interactuando en la música gallega. En el caso del saxofón u otro instrumento, se puede tomar conciencia de su uso y de cómo está participando. Es algo por hacer.

(45:17)

**J.** ¿Cuál consideras que fue históricamente el papel del saxofón en la música tradicional gallega?

**X.** Estoy pensando en mi amigo Pablo Carpintero, que hizo un estudio muy riguroso y amplio sobre los instrumentos de la música tradicional y dedica un apartado al saxofón. El saxofón es un instrumento que contribuyó a enriquecer el tipo de agrupaciones en Galicia. El cuarteto de gaitas es una tímbrica, pero cuando interviene el saxofón se genera otra agrupación con otras características que puede hacer cosas que no se podían hacer con el cuarteto de gaitas. Estoy pensando en una vez que nos llevaron a Vigo a *Os Terribles*. De aquella no teníamos saxofones y la persona que nos llevó nos dijo: «¡hombre, si yo pensé que erais una murga!» ... le supo a poco que solo llevaríamos gaitas. Eso también influye: la percepción del público es que el saxofón es un *plus*. Puede haber gente que no le guste, pero no recuerdo oír «qué mal queda el saxofón con la gaita», aunque sí el caso contrario. El saxofón ha aportado un *plus* a la música tradicional gallega, tanto en nuevos tipos de agrupación como en la tímbrica, incluso a lo mejor ha provocado la ampliación del repertorio y que más músicos se hayan acercado a la música popular por esa vía. Como el saxofón es muy versátil, puede haber muchos enriquecimientos musicales.

(48:02)

**J.** Recuerdo que Pilis me había dicho que, sobre todo a principios del siglo XX, cuando las gaitas no estaban técnicamente tan logradas como hoy en día, el cuarteto de gaitas daba muchos problemas de afinación y que se usaron instrumentos como el clarinete o el saxofón para evitar los problemas que daba el

uso de dos gaitas. ¿Crees que este puede ser un motivo de peso para la integración del saxofón en las murgas?

**X.** Evidentemente, eso tiene que ser algo así porque la gaita da muchos problemas de afinación. Además, la gaita no tiene dinámicas. Recuerdo, cuando empecé a tocar la gaita en los años 70, que sabíamos tocar el instrumento, pero no sabíamos afinarlo. Recuerdo que antes de una actuación nos hacíamos 15 kilómetros para ir al sitio de las gaitas a que nos la afinaran. Después se desafinaban, pero recuerdo que cuando estaban afinadas tocabas con un placer... conseguir la afinación de dos gaitas era algo muy ocasional. Efectivamente, eso puede ser una vía más que creíble: el hecho de que el clarinete o el saxofón tuviesen una estabilidad de afinación que no tenían las gaitas. Una gaita sola podía camuflarse bien en su afinación, pero dos gaitas no era tan fácil. Quizás una agrupación con saxofón o clarinete además de gaita podía ser mucho más satisfactoria musicalmente. Además, los músicos de saxofón o clarinete tenían normalmente alguna formación, surgían de las bandas. A veces el gaitero era de oído simplemente o un músico de banda que se pasaba a la gaita, según las circunstancias.

(50:55)

**J.** Antes dijiste que las cualidades tímbricas del saxofón hacen que se adapte a la música tradicional y a estar en agrupaciones con la gaita. ¿Qué otras características dirías que tiene el saxofón que le han hecho integrarse tan bien en la música tradicional?

**X.** Está claro que hay una situación: hay saxofonistas gracias a las bandas. El saxofón es un instrumento portable que tiene un sonido muy potente. Siempre se lo comento a los alumnos: la amplificación del sonido es un tema del otro día. Los instrumentos que conocemos, excepto los eléctricos, fueron pensados sin amplificación sonora para ser autosuficientes. El saxofón es un instrumento relativamente moderno y una de sus mayores virtudes es que se pueda oír y usarse en la calle. Eso lo cumple el saxofón mejor que ningún otro, ya que el clarinete, aunque tiene un timbre muy enriquecedor que va muy bien con las gaitas, se queda un paso atrás en cuanto a potencia sonora. El éxito del saxofón está en que es un instrumento más moderno que cumplió con unos requisitos sonoros que otros instrumentos no cumplían. El hecho de que con la gaita pudiera competir sin problemas creo que es definitivo. Había tantas bandas de música con tantos saxofonistas que era muy fácil que eso se produjese.

(53:20)

**J.** Ya como reflexión final, ¿crees que la integración del saxofón o de un instrumento no genuino a una tradición degrada la esencia misma de la tradición?

**X.** Ese es un debate que a veces se da. La tradición es cambiante. Antes de existir el saxofón, la tradición no era el saxofón ni podía serlo. Es un instrumento que surge cuando surge y que se incorpora de forma más habitual en el siglo XX. Yo lo que creo es que si un timbre se incorpora a una música tradicional que ya existía y esa aportación es aceptada con gusto y normalidad como algo que suma, algo positivo y agradable... es como un hijo adoptado: no naciste aquí, pero es igual, eres de la familia. Es algo así. El acordeón no nació en Galicia, ni en muchos sitios en los que se toca. El instrumento más identitario en un tango argentino es el bandoneón. El bandoneón nació en Alemania. ¿Qué pasa, no es argentino? Otra cosa es que haya un instrumento que se incluya en la tradición y que haya una parte importante que no se sienta identificada, que haya debate. Un instrumento tradicional tiene que representar a todos, tiene que haber consenso. Imagínate que hubiese un debate sobre el saxofón, pero no lo hay. El saxofón formó parte de murgas desde siempre, por lo tanto, es parte. ¿No nació aquí? Vale. No creo que haya sobre eso ningún problema más allá de que la propia tradición acepte parte de eso como un añadido que en un determinado momento se produce. Es como el léxico, ¿no? Yo tenía un profesor que nos decía: esta palabra que utilizamos es de hace 50 años, esta de hace 20 y esta de hace 150, ¡pero todas son del idioma! Tú, cuando estás hablando, como ahora cuando estás disfrutando de la música tradicional, efectivamente, un instrumento lleva aquí 300 años, otro 200 y otro 50. Bueno, es que es así. Es así el avance. El tema es que la tradición se supone que nos representa a todos y que hay un consenso. Yo creo que eso es lo que tiene que pasar, que haya un consenso y no una mitad a la que le parezca mal. Si es así, a ese instrumento todavía no se le puede considerar representativo.

(57:00)

**J.** O sea que, para que un instrumento esté considerado dentro de una tradición tiene que ser aceptado por la sociedad a la que representa.

**X.** Pienso que la tradición es eso: una aceptación de unos valores y unas costumbres por la colectividad. Yo soy gallego, y un gallego no te va decir que la gaita no le representa. Tampoco te va a decir que una murga en la que entren saxos, clarinetes, gaitas y percusión no me representa. Llevamos así casi un siglo y está viviendo aquí. ¿Qué importa que su piel sea de otro color si resulta que su abuelo nació aquí? Una cosa es la arqueología, pero la tradición es cambiante en sí misma. Es cambiante mientras haya una aceptación de que eso representa la cultura.

(58:07)

**J.** Vale, pues muchas gracias.

**X.** Un placer. Que te valga para muchas cosas.

**J.** Claro que sí, gracias.

(58:16)

### 3. Entrevista a Manolo Sousa Matos

**Data da entrevista:** 27/12/2022.

**Entrevistador:** Jaime Estévez Moreira (J.).

**Entrevistado:** Manolo Sousa Matos (M.). Hai aportacións de Luisa, a muller de Manolo: (L.).

**Idioma:** galego.

**Minutaxe:** (horas, minutos, segundos).

Información adicional previa á lectura da entrevista:

-A información estrutúrase en parágrafos, mesmo cando corresponden á mesma intervención, co obxectivo de acadar unha mellor organización da información.

-Na parte da entrevista de identificación de fotografías, hai tamén información extraída do libro *Os Terribles de Donas (Caderno do Instituto de Estudos Miñoranos núm. 11)*, autoría de Ánxeles Bouzó Fernández. Aqueles datos que se inclúan nesta transcripción provintes desta fonte, aparecerán escritos na **cor vermella**. Consideramos que engaden unha información importante para a comprensión do total do documento e por iso decidimos incluílos.

-A información aportada entre corchetes pretende aclarar o contexto en certos momentos da entrevista ou plasmar elementos extralingüísticos que aconteceron no desenvolvemento da mesma.

-Esta transcripción é unha adaptación do entrevistador e, aínda que se pretenderon reflectir as palabras do entrevistado da forma máis fiel posible, algúns fragmentos foron modificados para facilitar a comprensión do lector. Os fragmentos que consideramos repetitivos ou irrelevantes para o estudo foron eludidos nesta transcripción escrita.

---

[Antes de comezar a gravación, explícolle a Manolo que a entrevista pretende afondar nas orixes do saxofón na música tradicional e que resulta de especial interese seu pai, Claudino, por ter sido saxofonista e fundador dos *Terribles de Donas*. Manolo comeza a falar sobre *Os Terribles*]

(00:00:00)

**M:** Xa dende moi pequeniño tiven contacto con eles porque ensaiaban na casa [...] Eu de pequeno xa andaba tocando nos cacharros. Eles ensaiando e eu: *ran, cham, pum!* Aí nacín: no medio da música galega, na charanga dos *Terribles*. Pero sabes que *Os Terribles* foron fundados alá polo trinta e tantos. [...] Despois foi que meu pai emigrou a Montevideo e *Os Terribles* quedaron en mans de xente que xa tocara: Jaime *O Mazáns*, por exemplo.

(00:00:47)

Despois pasou o tempo, eu tamén deixei de tocar porque tiven un accidente. Precisamente ía para tocar: íamos á facer a festa a Baíña, a Santa Mariña. Antes traballabamos de 9 da mañá ás 19:00 da tarde, o sábado só ata as 17:00. Ao mediodía tiñamos que empezar aquí abaixo no Burgo tocando por alá arriba. Colleume un camiión vindo en bicicleta... tiña 16 anos! Ía en bicicleta daquelas antigas. Ti non recordarás, pero eran de ferro, pesadas, só dun piñón. Total, que tiven un accidente, estiven dous anos e medio nos que me fixeron 6 operacións e eu quedei un pouco atrás do tema.

(00:01:53)

Despois meu pai marchou a Montevideo e montou alá *Os Terribles* tamén, porque levou un par de irmáns para alá que tocaban e máis outro gaiteiro de San Pedro, Rogelio Pino. Alá formaron a charanga tamén, que tocaba no *Centro Galego*, na *Casa Galicia* e todo iso. Despois tamén tivo alá un accidente que o deixou cego e repatriárono para Galicia. Dixéronlle que os aires de Galicia eran un pouco mellores que os aires de alá. El caeu da cama, tiña ataques. Caeu da cama e rebentou unha vea do ollo dereito. Despois aquí recuperou a visión do esquerdo e aí quedou todo no aire ata que volvemos enderezar agora, uns anos atrás. *Os Terribles* volvemos andar. Eu toquei en orquestra a batería ata que me aburrín. Compaxinábao co traballo de perruqueiro, que eran moitas horas de traballo. Metéuseme o bicho dos *Terribles* na cabeza e retomei o tema.

(00:03:31)

Dígoche outra anécdota curiosa, porque a miña muller Luisa foi de aquí con 2 anos para Montevideo e ela alá coñeceu a meu pai. Como meu pai ía tocando polos centros galegos e portugueses e eles tamén eran galegos... quen lle ía dicir que despois ía casarse cun fillo del! Pero é curioso porque despois, cando fixemos case 25 anos de casados ela estaba insistindo en que tiña que ir alá. Fixemos a viaxe de lúa de mel dos 25 anos e marchamos alá. Ela levou un desengano porque aquilo baixou. Pensou que ía estar tan florido como cando ela estivo pero baixou, baixou o nivel. Foi curioso porque cheguei alá, e ela tiña familia alá, pero non fomos a casa

de ningún tío: fomos ao hotel para non molestar a ninguén, aínda que visítalos si. É curioso porque á semana de estar alí medio Montevideo sabía que eu estaba alí. Tódolos días baixábamnos á recepción do hotel e me dicían: «*Che, Manolo, pará un momento que acá tenés un recado*». E mirabas que se *Funganito, Menganito, o Centro Gallego*, familia, eu que sei. De feito, quixeron facernos... aínda que eu escapei porque aquilo era demasiado: todo o mundo a arrastrarte... saíamos do hotel e xa tiñamos a xente esperando por nós. [...] Querían facer unha xuntanza, unha cea, unha comida, unha celebración. «Fillo de Claudino! Fillo dos *Terribles!* Mimá!». Ao final díxenlle a Luisa: «vamos escapar de aquí». E ao final fomos unha semana a Brasil e evitamos un pouco isto. Era un abuso total. [...]

(00:05:44)

**J:** Entón, *Os Terribles* alí en Montevideo eran moi famosos, non?

**M:** Foron famosos, si.

**J:** E teu pai tamén, claro.

**M:** Claro, claro. Eu fun visitar o Centro Galego e alí tiñan unha chea de recortes, cadros, fotografías... e meu pai estaba en case todas. El era do Val Miñor, da *Casa Galicia*, do *Centro Galicia*... alí coñecíano. [...] O *Centro Galego* tiña tres plantas: nunha planta estaba a música uruguaia, noutra o folk galego e noutra había unha orquestra con música de alí, salseira. Chamoume a atención. Había charangas doutros sitios tamén. Meu pai organizara alí os famosos *Terribles*.

(00:06:44)

**J:** Eu lin no libro-disco de *Abrollido* que a túa familia viña de Portugal.

**M:** Si. Meu pai naceu en España porque meus avós viñeron de Portugal para Galicia, pero miña nai naceu en Portugal. Meu pai era de pola zona de Lisboa, e miña nai era de máis arrimada a fronteira. De feito, fomos unha vez a tocar a Portugal onde naceron meus avós, a Paredes de Coura, [...] e a raíz de iso eu empecei a averiguar un pouco máis da miña familia. Fun ao concello e unha rapaza buscou un pouco pero non cheguei máis que ao avó. [...] Naquel momento interesoume ir porque de aí viña miña nai, pero non puideron averiguar moito. Segundo parece, o pai do meu pai xa tocara, era gaiteiro tamén.

(00:09:03)

**J:** Teu pai sabía tocar o saxo. Tocaba algo máis?

**M:** Si, el tocaba todo. Tocaba a gaita, o saxo, a percusión, o clarinete... tocaba de todo. Sempre foi o director do grupo, o que organizou. Empezaron sendo catro,

un cuarteto, e despois foron metendo máis e chegaron a ser ata oito. Tocábase moitísimo: eu acórdome no verán, de marchar en abril ou maio e non volver ata setembro. Viña un a casa só a cambiar a roupa. Agora vés nunha hora e vaste, pero antes tiñas que coller un coche de línea, un cacho de tren, un cacho de bicicleta, outro cacho a pé... era saír dun lado e marchar para outro. Levábache xa tres días desprazarte. Chegamos a ir nuns burros fariñeiros: meter a ferramenta, os instrumentos nos burros fariñeiros, e a comisión traer uns paraugas, unhas botas e unhas carozas... a pé detrás dos burros fariñeiros. Chovía que nin dios. Era inverno e pola zona de Aldán, Bueu, San Adrián de Cobres. Para ir alá agora vas por terra, pero antes para ir por terra tiñas que ir por Pontevedra, entón collíamos un barco... unha gamela desas cun motor fóra borda. [...] O bombeiro, creo que foi *O Mazáns*, houbo un momento que quixo tirar o bombo e tirarse ao mar, porque aquilo xa non sabía por onde botar fóra. [...] Despois tocabamos nun galpón, onde metían a palla, o millo e todo iso. [...]

(00:11:31)

**J:** Iso era cando tocabas cos *Terribles* vellos. Estiveches tocando dende os 11 ata os 16 que tiveches o accidente, entón?

**M.** Si. Despois pasei á orquestra. Formamos un grupo para facer vodas e é o que facía. Tampouco podía facer moito porque tiña o oficio de perruqueiro, antes era albanel. Meu pai era perruqueiro tamén, entón xa me entrou o bicho ese, como ca música. [...] Tiña que compaxinar o traballo coa orquestra. [...]

(00:12:24)

**J.** Claro, porque non daba para vivir.

**M.** Non, a música non daba. Era unha cousa que tiñas cun ánimo dentro, unha cousa que che gustaba e facíalo cando podías, pero non podías comprometerche moito máis porque rompíache o traballo. [...]

(00:13:03)

Pero teño moi bos recordos e anécdotas curiosísimas. Eu de rapaz fumaba, como todos os rapaces. Recordo que unha vez fomos a Monzón, a Portugal, e aí facíamos festas. As procesións en Portugal son moi relixiosas, larguísimas, con moitos santos, e había gaitas e bandas. Nós sempre íamos a Valença ou a Monção, as Dolores en Monção e O Carme en Valença, en Praia de Áncora. Tocando *run, tum, putum, tum...* o ritmo de procesión, non sei como foi, debeu ser alguén que fumara cerca: empezoume a fumar o peto e eu non sabía que estaba pasando. Chupei unha hostia do meu pai... deume un sopapo. Veume a cabicha ao peto e empecei a botar fume e perdín o ritmo. [...] »Non se debe fumar na procesión» – «Papá se eu non fumei» – Non o creu, claro. [...]

(00:14:46)

**J:** A teu pai ensinoulle entón seu pai, teu avó, a tocar? Ou aprendeu escoitando?

**M:** Non sei máis atrás. Non sei se foi xa o pai del. Pero eu creo que viña máis atrás dos avós, aínda que o avó non o cheguei a coñecer. [...] Loxicamente é o que pasa, vaise transmitindo de uns a outros. [...]

(00:16:15)

**J:** Cando comezaches a tocar cos *Terribles*, que sería nos anos 40 ou por aí, que instrumentos tiñades? Caixa, bombo, saxo...

**M:** Si, saxo... o soprano, que o tocaba o meu tío *O Ventos*. Había un saxo pequeno, igual ao que ten Adrián.

**J:** Si, o soprano curvo.

**M:** O soprano curvo pequeno, que despois meu irmán Suso cambioullo ao veciño do lado... despois quixemos recuperalo e xa non houbo maneira.

**J:** Cambioullo por outra cousa.

**M:** Cambioullo, non sei por que llo cambiou. Pasou como cos de *Bicicletas Palacios* na Ramallosa. Alí tamén teñen un bombo dos *Terribles* atiquísimo. Meu tío, que tocaba o bombo, tiña bicicleta e como un día non tiña diñeiro para reparala colleu e deulle o bombo. Mira ti... un bombo antigo. Quixemos recuperalo pero non houbo maneira, o tipo non se desprendeu del nin pa dios: o Alfonso da Ramallosa. A parte tiña tamén un par de pratiños e unhas cousas que meu tío Antonio, como non tiña para pagar a bicicleta, deullos. O tipo almacenounas e púxoas aí. [...]

(00:17:51)

**J:** Sabes como conseguíu o saxo teu pai?

**M:** Non teño nin idea, non.

**J:** Porque en bandas non tocaba, non?

**M:** Non.

**J:** Ou sexa, só tocaba nos *Terribles*?

**M:** Si, tocaba música nosa. Ningún tocaba nas bandas porque non eramos músicos tampouco. Meu pai o que tiña era un oído tremendo e en canto collía unha

peza dunha banda transportábaa despois á gaita. Quitáballe e púñalle cousas: tiña un oído moi bo para iso, fabricaba el as pezas.

(00:18:33)

**J.** Claro, como o pasodobre que tocamos, o Aragonés.

**M.** Por exemplo.

**J.** Ao mellor colleuno dunha banda.

**M.** Efectivamente. [...] Eu empecei a barrenar: esta peza xa a tocábamos cos Terribles, alá onde vai. Entón claro: róubaslle un cacho, poslle outro... dáslle un estilo charanga. É máis o *Que Dirán* foi feito por eles. Hai moitas pezas, un repertorio... o que pasa que eu non me dou conta de moitas. [...]

(00:19:19)

Quen nos axudou foi o pai de Xurxo, que tamén recordaba polo pai, o bombeiro. É unha pena porque Manolo o pai de Xurxo tocaba moi ben a gaita, pero non era gaiteiro. Entendes? Evaristo, o home de Pedornes, non tocaba ben a gaita pero era gaiteiro: un tipo que ía onde fose para tocar a gaita, con quen fora, dáballe igual. Cando se desfizeron *Os Terribles*, meu tío *O Ventos* pasou para a charanga de Vincios e o Evaristo veu en bicicleta dende Pedornes a Vincios para ensaiar. Era un tipo que lle gustaba, sen embargo era un gaiteiriño moi *chichiricheiro*... non valía moito para iso. Pero tiña o bicho no corpo... tiña afección, gustáballe moito o tocar a gaita. Cos *Terribles* tocou moito tempo. Nos *Terribles* foron vindo uns e entrando outros, os que emigraron (caixeiros, gaiteiros) emigraron para Montevideo. Aquí foise renovando e entraron músicos do Rosal, de Oia, de Pedornes, de Vincios, de Donas... Rogelio Pino, gaiteiro; Gento, que tocaba o bombo... ían entrando e saíndo, había emigración... pero sempre co nome dos *Terribles* e sempre funcionaron moi ben: de marchar entre abril e maio e non volver ata setembro. A temporada duraba mesmo ata o 12 de outubro, os últimos días de festa. Do meu pai, nacemos meu irmán o de Belesar, que tocaba moi ben a gaita pero non era gaiteiro, sabes? Non era gaiteiro, porque se lle gustara a gaita, se lle gustara tocar, viría con nós. Eu ofrecínlle tocar, pero non houbo maneira de exercer con el e quedou atrás. Xuntámonos cando fixemos unha homenaxe en Gondomar dos *Terribles* eu citei a todos eles, cando se fixo o libro. Agora que me acordo, a Portugal fomos con Ponte nas Ondas, a Melgaço.

(00:22:46)

**J.** Iso que era, unha orquestra?

**M.** Non, Ponte nas Ondas é un programa.

**J.** Ah! Un programa de televisión.

**M.** Si, de televisión e de radio, que fan nos colexios e retransmitían entre Portugal e España. [...] Ao meu irmán conseguino levar cando fixemos a homenaxe. [...] Nós empezamos como cuarteto: Verónica, Xurxo, Suso e máis eu. Despois foi cando entrou teu pai. A curiosidade do teu pai veu da perruquería, cando veu cortar o pelo e viu tódolos cadros alí. [...] Xa che digo, meu irmán tocaba ben a gaita pero non era gaiteiro...

(00:24:11)

**J.** Cando ti tocabas cos *Terribles*, teu pai aínda non marchara a Montevideo, non?

**M.** Non. Marchou despois.

**J.** Temos no repertorio moitos danzóns, tangos... ritmos de América. Tamén antes de emigrar tocabades ese tipo de música ou foi despois?

**M.** Foi despois. El, inda que veu cego, recuperou a vista aquí. *Os Terribles* volveron e el trouxo os ritmos de alá. Estas cousas: o danzón, o tango... esas cousas así as trouxo de alá. Porque el aínda que quedou cego non deixou a música. Despois inda foi director do grupo de gaitas de Donas: el e máis o fillo, Suso, meu irmán. Tamén tiñan unha agrupación que se chamaba Val Miñor, outro se chamaba *Os Donenses*, que tamén tiñan grupo de baile, onde Suso era director. Da fundación dos *Terribles* saíron raíces para moitos lados, e cada un arrastrou o seu. Meu pai tiña dous irmáns: o bombeiro, Antonio e José *O Ventos*, que tamén tocaba o saxofón soprano, o clarinete.

(00:26:20)

**J.** Entón tocabades pezas sacadas das bandas que o teu pai sacaba de oído e tamén pezas tradicionais, non?

**M.** Si, pero sabes o que pasaba? Que el transformaba esas pezas: dáballe outro aire. Aínda que oíras a peza e puideras dicir «Ai, coñezo esta peza!», logo tiña cousas que non compaxinaban co ese alto nivel das bandas. Roubáballe e metíalle nun ton ou noutro...

**J.** Si, metíalle algo especial, non?

**M.** Si. E eu acórdome porque nos ensaios había moita rifa. [por como facer as pezas]. O meu pai tiña unha mente tremenda. Lémbrome de crío entrei por accidente, porque resulta que o que tocaba a caixa era de San Cibrán: Manuel *O Zapateiro*, o chamaban. Antes emigrar para América, dicíanche que si pero mentres

non chegaba o barco e desembarcaba alguén para deixar unha praza e poder meterte... tiñas que esperar. Chegou un momento, no apoxeo do verán, que chegou un barco a Vigo [...] e chamaron ao Zapateiro, a Manuel, e para embarcar mañá practicamente: coller as maletas e vámonos. O home plantou e meu pai deuse conta que eu sabía todas as pezas de escoitalas e me unín aos *Terribles*. Acórdome a primeira vez que fun tocar, ao Xogo de Bolos da Carrasca, con 10 anos. [...]

(00:28:30)

Apañei moita patada... eramos os primeiros e os últimos en saír das festas: primeiro xa anunciando as festas e despois, aínda que polo medio había intervalos, acabábase as 4 ou 5 da mañá. Ao outro día ás 8 da mañá había que estar outra vez para empezar, non íamos como agora: un día e xa está. Eran 4 ou 5 días de festa e aquilo acababa comigo, era un crío aínda. Eu quedaba durmido, e para espertar meu pai ou meu tío mandábanme unha patada. Era a hostia... [...]

**J.** E que tocabas, ca caixa esta vella que tes?

**M.** Si, ca caixa vella. Era a caixa que tiña do meu pai. Estaba un pouco deteriorada porque estaba descoidada, estaba no garaxe dun familiar que ma deu. [...] Leveina a un reparador e agora ás veces, cando hai unha procesión, gústame levala. [...] Houbo que quitarlle ese *orín* que tiña no metal, pero agora está moi ben.

(00:30:29)

**J.** E daquela había máis grupos coma *Os Terribles* que foran charangas con saxos, gaitas e clarinetes?

**M.** Si, había. Eu os que máis recordo son *Os Leóns de Camos*, que eran unha charanga de competencia. As únicas comisións que nos xuntaban para ver esa batalla era a do Entroido de Aldán. Nós íamos a Gendón e Mendiña e eles ían a Piñeiro. Collían as dúas charangas a ver cal era a que atacaba máis. Iamos por diferentes barrios e despois tiñamos que dende Aldán ata Beluso a pé: unha tirada de carallo. Eran Entroidos e moitos ían enmascarados, outros levaban un sombreiro cunha gaiola e un galo na cabeza: un galo vivo! A cabeza se lle ía: o galo non paraba! [risas] Cada parte quería facer o mellor Carnaval. Iamos ata Bueu e no medio do camiño facíamos un cruce. Abríanse e nós nos pasaban polo medio e despois abríamonos nós e os outros pasaban. As charangas levábase detrás unhas rondallas da hostia, con disfraces e de todo. Estaban de competencia a ver quen o facía mellor. Recordo que había uns disfrazados de soldados romanos cunhas espadas de madeira pintadas de branco que me atravesaron as peles da caixa de lado a lado. Ao meu tío *O Ventos*, mentres pasabamos polo medio, tamén lle deron no clarinete e empezou a botar sangue polos labios. [...] Iamos a pé, uns 20 quilómetros ou máis.

(00:32:42)

**J.** Tocando?

**M.** Si, coa rondalla. Parabas un pouco ao mellor e seguías: *chin chirrichin chin chin!* [...] Os próximos anos que fomos eu xa levaba un par de peles de reposto porque senón quedaba sen caixa, pero non me coincidiu máis. [...]

(00:33:45)

Había que rodar... tiñamos que ir 4 días: sábado, domingo, luns e martes: o martes de carnaval. O martes era o día grande e onde se facía esa batalla. Eu acórdome de estar tocando no palco e de quedarme durmido. «Palco»... nun galpón. Non era un palco, nin era salón, nin era nada: era un galpón onde gardaban a leña, os tractores (que poucos había), os carros... nese oco montábanche uns escenarios cunhas chismas de palla e tocabas alí arriba. Tiñamos un de Belesar que lle chamaban *O Grilo*, que despois se casou na Guarda, que era como un mascato. Tocaba o saxo.

(00:34:47)

**J.** Tamén tocaba o saxo? Nos *Terribles*?

**M.** Si, claro. Tocaba o saxo. Metía a cabeza abaixo e tocaba así: [fai que toca o saxo cunha postura encorvada]. Todo o que miraba no chan collíao o cabrón: sempre encontraba algo. Unha vez, aí en Aldán precisamente, estaba tocando e descolgou o saxofón, baixou do palco e foi polo medio da xente a coller algo, meteuno no peto e subiu outra vez para arriba. Non sei como o miraba! Unha vez en Portugal iamos en procesión, e el sempre ca cabeza gacha, quedou atrás: puxo o pé enriba de algo e meteuno no *bolsillo*. Era un mascato. [...]

(00:36:03)

**J.** Non sei se te acordas, pero como facían cas cañas do saxo? Comprábanas ou as facían?

**M.** Facíaas meu pai, de cana india. Non quero recordar mal, pero me parece que tamén as facía de corno de vaca. Sacaba unha lancha do corno e facía unha palleta.

**J.** Si? Para o saxo e para o clarinete?

**M.** Era para iso. As palletas para as gaitas tamén as facía el. Os roncós e todo iso, facía de todo.

(00:36:58)

**J.** E sabes que foi do seu saxo e do seu clarinete?

**M.** Do saxo, ese pequeno, sei que foi parar alí a un veciño portugués. Meu irmán cambioullo a cambio de non sei que. [...] quíxose recuperar pero nada, pasou como co bombo. Cando Antonio marchou para Montevideo colleu o bombo o fillo do meu tío, *O Chesman*. Meu tío era tan recto, que se levaba mal co fillo. Recordo unha festa en Pedornes que o fillo non puido chegar a tempo e tivemos que botar man do bombeiro da banda, que estaba tocando na festa. Despois, cando o fillo chegou, meu tío tivo o descaro de darlle unha hostia ao fillo, un sopapo. Houbo amigos do fillo que lle chamaron a atención ao pai por facer iso en público. O pai tiña saxofón, clarinete, soprano... e cando morreu o fillo queimouno todo: non quixo saber nada do pai nin do que tiña aí. Queimoulle todo nunha fogueira. [...] *O Ventos* era moi fodido: eu chupei moitas patadas del. Cando me quedaba durmido ou perdía o paso: *bum!* Era pequeno e tiña que aguantar o paso da xente maior... como facía?

(00:39:51)

**J.** Non dabas...

**M.** Non daba. Así como o ritmo o levaba igual, o paso non me coincidía. As procesións sempre son moi lentas e non me coincidía. Dábame cada patada... [...]

(00:40:16)

**J.** Daquela nas festas había charangas, bandas... e que máis? Había máis formacións como orquestras de verbena?

**M.** Non... *bueno*, había algunha como a *Orchestra Radio de Vigo*, que casualmente a levaba un perruqueiro que traballaba nas Travesas, un tal Moreira. Era a orquestra que máis andaba por aquí. Ía moito por Ourense... recorría case toda Galicia porque non había moito máis. Había tamén a *Finisterre* da Coruña, que tamén é moi antiga, a *París de Noia*... máis que nada había música charangueira. [...]

(00:41:17)

Íamos a Barcia de Mera, ao San Juan, e aí iamos 3 días e durmíamos en chozas, tombados no chan cunhas mantas e pouco de palla. [...] Había que marchar e quedar alí. Levabas unha manta e non había ao mellor sitio nas casas para meterte: entón nun galpón, onde se gardaba a palla, con mantas. E pola mañá se podías afeitarte, ben; e se non tiñas que buscar un regato para lavar a cara. Moitas veces viña un a casa, perdía un par de días, para lavar a roupa. Tiñamos uniforme, uniforme de visera como se foramos militares... uns con chaleco, outros con *nique*

ou xersei... pero sempre en conxunto. Había o que levaba a gorra coa borla de lado... Uns traxes de banda pero cunha funda branca... había varios tipos. Había moitas charangas.

(00:42:50)

**J.** Tiñan todas saxo ou era algo raro?

**M.** Non, saxo non tiñan todas. Case todas eran gaitas e percusión. Igual había 2 bombos, como había 2 caixas, como había 4 ou 5 caixas. Pero así charangas non había moitas, que eu recorde.

(00:43:10)

Nós marchabamos a Pontevedra, á Coruña... o que pasa que perdíamos a metade do tempo polo camiño. Era moi difícil chegar aos sitios. [...] Agora todo é por teléfono, pero antes as comisións viñan a escoitarte ao ensaio, para ver se lle conviña ou non. Contratábante 4 ou 5 días. [...] Despois comunicaban co meu pai por carta e deixaban todo por escrito. Mandábaslle o contrato, firmaban todos... todo moi serio. *Os Terribles* e os *Leóns de Camos* eramos os que máis estábamos loitando, pero *Os Terribles* sempre tiveron un pouco máis de poder que *Os Leóns*. Pero *Os Leóns* tamén eran unha charanga moi boa. Era como se unha comisión trouxera á *París de Noia* e aos *Satélites*: *Os Terribles* Sempre levaban un pouco máis de dianteira.

(00:44:06)

**J.** Á xente entón lle gustaba a charanga: que tivesen saxo, clarinete... que non só houbera gaitas.

**M.** Gustáballe, si. [...]

(00:45:07)

**J.** E facíades todo? Procesións, pasarrúas, concerto para a festa...?

**M.** Facíamos moita festa. Tocabamos en palcos cantidade de veces, a parte de recorridos, procesións e Santos. A xente tiña que divertirse. A min o que máis me chama a atención é que hoxe se hai 3 días de festa, hai 6 orquestras. *Os Terribles* tiñan que empezar e rematar a festa. Recordo en San Roque en Vigo... aí había que recorrer toda a barriada. Despois de comer tiñamos un descanso ata as seis da tarde e ás sete había que estar en forma outra vez: pequeno recorrido e música de palco, no famoso Pino Manso, que medía como 7 homes. O último día tocabamos ata as 4 da mañá. Facíase unha mexada no pino o último día, era unha tradición da festa. [...]

(00:47:04)

**J.** A esa festa ían os *Morenos de Lavadores* tamén.

**M.** Si, ían. Pero *Os Morenos* eran un cuarteto, eran gaitas, moi bos. Iamos *Os Morenos* e *Os Terribles* tódolos anos a San Roque.

(00.47:16)

**J.** Entón a rivalidade era entre as charangas? Non tanto entre os cuartetos ou as bandas e as charangas.

**M.** Entre as charangas. Os *Morenos* como gaiteiros eran os mellorciños que había. Eu non recordo moitos máis, pero había outros grupos. Tocabamos xuntos no San Roque e na Ribeira, O Carme, en Vigo. Nós compaxinábamos coa banda de música. Eu recordo un ano que mirei unha moza que me gustaba e tiñamos unha hora de descanso mentres tocaba a banda, e marchei con ela á ribeira. Estaba con ela a facerlle caricias e cando me dei conta *Os Terribles* xa comezaran a tocar e eu aínda estaba abaixo... outra hostia! Aí tamén botábamos 5 días e tiñamos que buscar onde durmir.

(00:48:38)

**J.** Pagaban pouco non?

**M.** Si, claro. Pagar moi pouco. O que pasa é que tampouco podías gastar os cartos: nun taxi? Non. Buscábamos ás veces casas dos mordomos, se tiñan algunha cama baldeira, e nos aloxábamos nos seus dormitorios. Había unha pequena pensión en San Roque, na capela da Santa Rita, ao lado había una señora que alugaba habitacións. Fixemos moita amizade con ela porque tódolos anos iamos durmir alí. Era unha señora moi cariñosa, e sempre contaba con nós para San Roque. Non me acordo canto cobraba, pero pouca cousa. [...] Íamos a Lavadores, a Santa Cristina... recorreremos todo Vigo: Matamá, Valadares... unhas veces cos *Morenos*, outras veces con outras charangas das parroquias que se facían só para a ocasión.

(00:50:18)

**J.** Saían das bandas?

**M.** Si, saían de aí. Eu non recordo metais, todo eran gaitas. [...]

(00:52:23)

**J.** Entón, *Os Terribles* vellos naceron despois da guerra, por esa época?

**M.** Si, meu pai sei que levou incluso a gaita á guerra. [...] Como nacera en España, tivo que ir á mili. Non sei se foi cabo ou sarxento, tiña os galóns na casa. El tocaba a gaita alí, non sei onde, pode que na banda do corpo. [...] Meu pai volveu despois da guerra, e *Os Terribles* montáronse por aí. A meu pai baleárono: pegáronlle catro tiros nunha perna e estivo inútil, coxeaba. Ata a chegada de Felipe González non lle deron a compensación que pola inutilidade de guerra.

(00:54:17)

**L.** [A muller de Manolo achega información sobre o seu sogro e a compensación que lle deron polas lesións de guerra]

(00:57:08)

**M.** [...] No exército sempre había unha banda, e todos aqueles que estaban na banda estaban libres de ir ao fronte, que iso era importantísimo.

**J.** E aínda así lle pegaron tiros na perna?

**M.** Si, el coxeaba dunha perna, e creo que tiña tamén unha bala no pulmón. Cobrou da inutilidade ata que morreu. [...] Entrar nunha banda no exército era salvarse.

(00:58:05)

**J.** Teño aquí unhas fotos dos *Terribles* para ver xuntos e que me digas quen son os que aparecen. Algúns sei que son teu pai. [...]

(00:58:26)

Mentres o ordenador encende, vouche preguntar: notas que agora hai máis grupos que antes? Hai máis charangas como *Os Terribles* ou menos que cando eras pequeno? Hai máis actividade ou menos?

**M.** Eu penso que agora hai máis actividade. Agora te informas doutras agrupacións, mándanche polo teléfono, polo *Whatsapp*. De charangas non vexo moitas, inda hoxe: vexo máis bandas de gaitas e grupos de gaitas. Vexo máis charangas de músicos de banda, desas da rúa... agora hai cantidade delas pero esas son de banda, non hai gaitas no medio. Non son tradicionais: son actualizadas, son restos da banda.

(00:59:43)

**J.** Antes eran todas con gaitas, tradicionais, non?

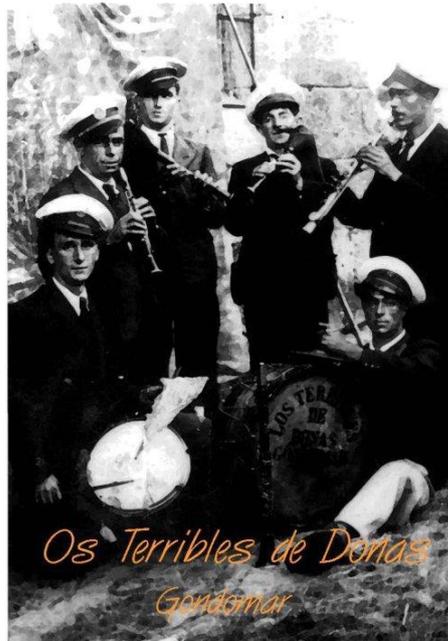
**M.** Claro, si.

---

(00:59:50)

## IDENTIFICACIÓN DE FOTOGRAFÍAS

Detállanse os nomes dos protagonistas das fotografías de esquerda a dereita:



Manuel Rey *O Zapateiro* (caixa), Claudino Sousa (requinto), Rogelio Pino (gaita), Saladino (gaita), **Xosé O Ventos** (saxofón soprano), Antonio Sousa (bombo)

Fotografía anterior a 1954

(01:00:19)

**M.** [Manolo conta unha anécdota de Saladino, ferreiro que construiu un avión de para marchar ás Américas e protagonizou un curioso episodio en Donas]

(00:01:42)



Ricardo (caixa), Felipe de Vincios (clarinete), Emilio Flores (gaita), Irmán de Manolo (gaita), Evaristo (gaita), *O Grilo* (saxofón alto), Jaime *O Mazáns* (bombo).

O recoñecemento de Manolo é moi diferente ao reflectido no libro *Os Terribles de Donas*, que atribúe os seguintes nomes aos protagonistas desta foto:

*O Ventos, Manuel Rey, Rogelio Pino, Manuel O Campanas, Antonio Sousa, Claudino Sousa e Jaime Álvarez.*

Entrada da finca de San Roque de Vigo

Finais dos anos 50-comezos dos anos 60. Manolo xa tivera o accidente e Claudino estaba emigrado en Montevideo.

(01:04:20)



Ribeira, Vigo, festa do Carme.

Anterior a 1954

Caixeiro sen identificar, *O Ventos* (clarinete), Claudino Sousa (saxo alto), clarinete descoñecido, Jaime *O Mazáns* (bombo)

(01:05:36)



*O Ventos* (saxofón soprano), Manuel **Rey** *O Zapateiro* (caixa), Rogelio Pino (gaita), Manuel *O Campanas* (gaita), Antonio Sousa (bombo), Claudino Sousa (requinto)

Anterior a 1954

(01:06:03)

**M.** Mira que gorros tiñan, cunha borla, como os militares.

**J.** Este tocaba a gaita así do revés?

**M.** Si, tocaba do revés.

**J.** E había máis xente que tocaba así ou era o único?

**M:** Daquela é o único que eu recorde. Os ensaios eran na miña casa.

**J.** O punteiro tiña que ser diferente, porque tiña as mans do revés tamén.

**M.** Pois si.

(01:06:36)



Manuel *O Zapateiro* (caixa), Claudino Sousa (saxofón alto), *O Ventos* (requinto), descoñecido ao que lle deixaron o bombo, probablemente da comisión de festas.

Anterior a 1954

Ribeira, Vigo, festa do Carme.

(01:07:00)

**J.** O bombo levaba os pratos e aquí que levaba?

**M.** Levaba unhas chinas.

**J.** Ah, son chinas! Parecen uns cencerros.

**M.** Non, é unha caixa china. Había pezas que eu tocaba enriba diso, como comezo ou entrada. [...] Como na caixa non podías levala pois levabámola no bombo. [...]

(01:07:55)



Gento Mogallo (caixa), *O Ventos* (saxofón soprano), Rogelio Pino (gaita), Manuel *O Campanas*, Claudino Sousa (requinto), Antonio Sousa (bombo)

Anterior a 1954

(01:09:30)



Gento Mogallo (caixa), *O Ventos* (clarinete), Rogelio Pino (gaita), Claudino Sousa (saxofón alto), Evaristo (gaita), clarinete descoñecido, bombeiro descoñecido: o bombo non era dos *Terribles*, ten o escudo dunha banda. Pode que fosen reforzos.

Anterior a 1954

(01:10:36)



Caixeiro, *O Ventos* detrás (detrás, clarinete), Manuel *O Zapateiro* (caixa), Claudino Sousa (saxofón alto), Evaristo (detrás, gaita), bombeiro descoñecido (home da comisión), *O Grilo* (saxofón alto)

Ribeira, Vigo, festas do Carme.

Anterior a 1954

(01:11:26)



San Roque de Barcia de Mera (San Juan do Monte), dando a volta á capela coa procesión. Claudino Sousa (saxofón alto) ao fronte.

Anterior a 1954

(01:11:35)

**M.** A procesión non daba soamente a volta á capela. A primeira volta era arredor da capela, antes de comezar a misa.

(01:12:13)



**Jesús Besada** *O Terrible* (caixa), **O Verderol** (gaita), **Antúñez** (gaita),  
Claudino Sousa (saxofón alto), Manuel *O Campanas* (gaita), *O Ventos* (Clarinete),  
Antonio Sousa (bombo)

Castrelos, Vigo.

1955

(01:13:30)

**M.** Manuel *O Terrible* era un de Santa Baia, que xa tocara co cuarteto do meu pai. Non sei como naceu o nome do grupo, se o puxeron por el, ou el colleu o nome dos *Terribles*. [...]. Era medio borracheiras e dicían que era terrible... quedoulle así. [...]

(01:15:58)



*Os Terribles* coa rondalla: *O Grilo* (Saxofón alto), Manolo Sousa, con 10-11 anos (caixa), *O Ventos* (saxofón soprano), **José Ricardo** *O Chesman* (bombo)

Baiona

Anos 50

(01:16:45)

**M.** Antes os militares tiñan que presentarse ao da comandancia para coller o número de militar para ir á mili. Todas aquelas persoas que rondaban os 20 anos tiñan que ir a Baiona á comandancia: había unha comandancia para os soldados de terra e outra para os da mariña. Facían unha especie de despedida e dez días antes íamos ensaiar con eles. Era como unha rondalla, por iso algúns teñen pandeiretas. Viñamos de Panxón a Baiona a pé. Todo o mundo dicía: «Aí van os quintos!». Chegaban á comandancia a Baiona e selaban o certificado para alistarse. Chamábannos para facer a festa polo camiño. [...]

(01:21:20)



Antonio Sousa (caixa, aínda que normalmente tocaba bombo), Rogelio Pino (gaita), Saladino *O Bareiro* (gaita), Claudino Sousa, *O Ventos* (bombo)

Festa en Donas

Anterior a 1954

(01:22:20)



Charanga *Os Terribles de Vincios*. *O Ventos* tocaba o saxofón alto.

Gondomar

Anos 60

(01:22:54)



**Abilio Pereira** (bombo), **Cesáreo Pereira** (pínfano), Jesús Besada *O Terrible* (gaita), Claudino Sousa (caixa)

1939



**Abilio Pereira** (bombo), **Cesáreo Pereira** (pífano), Claudino Sousa (gaita),  
Jesús Besada *O Terrible* (caixa)

1939

---

[...]

(01:25:06)

**M.** O Saladino tocaba o piano nunha orquestra en Vigo. Deixou a ferrería e déuselle por tocar o acordeón no tranvía e no tren: de aquí a Vigo, de Vigo a Pontevedra, pasando por Redondela... dábanlle unha esmola. [...] O fillo tamén tocou nunha orquestra. [...]

(01:26:42)

**M.** Cando foi o retorno dos *Terribles* foi unha cousa rara: foi pola festa de San Juan en Barcia de Mera. Hai un señor que cando iamos tocar aí cos *Terribles*, cando eu tiña 10 anos, tiña a miña idade. Acordábase de min, de xogar de rapaces

naquela festa. [...] El emigrou a Alemaña, pero ao vir volveu recoller o San Xoán de Barcia de Mera, porque aquilo perdérase. Reformaron unha capela que se deteriorara para facer a festa. Facían unha romaría á que se tiña que chegar a pé ou cuns burros cargados con esteiróns, por un mal camiño. [...] A través de *Xistra de Coruxo* o home puido poñerse en contacto comigo e un día apareceu pola porta da miña perruquería. Cando chegou enfocámonos, quedamos a mirar un para o outro, e iso que pasara moito tempo. Tiña un tic nervioso e chamárame moito a atención. [...] Ao final rematamos dándonos un abrazo. [...] Estivérame buscando.

(01:30:14)

Pero nós aínda non tiñamos nada armado... eu tocaba na orquestra aínda. [...] Nese tempo, Xurxo e máis Verónica estaban tocando nun grupo de Valadares, *Os Retrincos*. [...] Ás veces eu e meu irmán tocabamos cos nosos sobriños no curro de San Cibrán, pero non estabamos xuntos nin nada. Propuxéronos ir tocar a percusión cos *Retrincos* e aceptamos. A partir de aí empezamos o cuarteto en serio e deixamos *Os Retrincos*.

(01:32:25)

Cando veu ese home pensamos en darlle unha sorpresa por San Xoán, aínda que só ensaiábamos daquela. [...] Collemos e o día de San Xoán aparecémoslle. Aquel día chovía un montón e a festa fíxose nun pavillón en Barcia de Mera, en vez de na capela. Chegamos alí os catro e máis Manolo, o pai de Xurxo. Primeiro entrou o pai de Xurxo e mirou o ambiente que había: estaba todo cheo de xente. Localizou ao señor e entramos dando a sorpresa. Eu pensei que morría aquel home: empezou a torcerse e lle empezaron a caer as lágrimas. Non imaxinaba el que *Os Terribles* ían aparecer alí o día de San Xoán. [...] Para el foi un sorpresón total. A partir de aí xa nos pedía que volvésemos cada ano. [...]

(01:35:30)

O home ese tocaba a gaita, tiña un grupo, e cando tocaba non lle pasaba iso [o tic nervioso]. Agora, como quitara o sobrete da boca e parara, xa lle daba o retorcido. [...] Chamábase Paco Bello. [...] Aquilo foi o principio do retorno dos *Terribles*. [...]

(01:37:28)

[A muller de Manolo preguntame por que fago a entrevista e eu llo explico. A raíz diso comeza a falar de fala de Claudino Sousa, o seu sogro].

(01:37:56)

**L.** Yo lo conocí antes que a él porque yo estuve 14 años en Uruguay. Nosotros éramos socios de la *Casa Galicia*: había la *Quinta Galicia* y la *Casa Galicia*.

**M.** E o *Centro Galego*.

**L.** Me acuerdo que en la *Casa Galicia*, en invierno, se tocaba dentro, en un salón grandísimo. Allí tocaba Claudino con otro grupo. De lo que no me acuerdo era quién eran los otros.

**M.** Si, estaba Rogelio Pino, Manuel *O Zapateiro*, o tío Antonio... que tamén marcharon.

(01:38:40)

**L.** En la finca, que aquello era un mundo, como si fuera Castrelos, tenía abajo una orquesta que tocaba cosas de jazz, salsa y cosas así: eran españoles porque mi padre me decía: «va a venir la orquesta Compostela». Esa iba mucho a Uruguay y a Argentina a tocar. A mí me gustaba bailar, ya era una mocita, tenía doce años. Andábamos de arriba para abajo, porque cuando tocaban los gaiteros también nos gustaba verlos. Yo bailaba gallego antes. Allí te enseñaban a bailar. Mi madre me había hecho un traje de gallega. Mi padre compraba donde trabajaba Claudino, en la empresa de Manzanares, que repartía toda clase de comida, e ibas ahí para vender luego al pormenor. Nosotros como teníamos dos negocios... cuando conocí a mi suegro ya me dí cuenta de que era el que había estado en Uruguay, pero yo ya no me acordaba de él, ni del nombre ni nada. Mi padre sí, como marchó embarcado...

**M.** Foi unha coincidencia. [...]

(01:41:00)

**L.** Allí hay muchos gallegos. De los 4 millones y medio que hay en Uruguay, uno de los países más pequeños, hay más gallegos que uruguayos.

**M.** Ademais o presidente do *Centro Galego* de Montevideo era de aquí, de Borreiros. Conocíanos ben. [...]

(01:41:26)

Os galegos tiñan o Montevideo ocupado total. As mellores carnicerías: galegos; os mellores restaurantes: galegos; hoteis: galegos; o *Centro Val Miñor*, todos os presidentes: galegos.

**L.** No iban a poner un Uruguayo, porque si no lo funden. Allí trabajar no trabaja nadie. Los Españoles han hecho mucho dinero la mayoría y vivían muy bien. Tenían carnicerías, farmacias, hoteles... [...] Cuando yo llegué a España, estaba retrasada completamente.

(01:43:06)

**M.** Cuando vino ella de allá, Uruguay estaba más adelantada que Galicia, pero despois Galicia foise levantando e alá foi baixando.

**L.** Yo venía con un pantalón de esos que tienen la tira por abajo, apretadito, y me ponían una cara... fui la primera mujer que vieron con pantalones aquí, en el valle. Yo me preguntaba: «¿por qué me mirarán con esa cara y me llamarán americana si yo soy gallega?». Al poco tiempo ya había mujeres con pantalones, pero fui la primera mujer en el valle que utilizó pantalones, y me veían con una cara como si fuera prostituta. [...] Era lo que faltaba, que no pudiera ponerme pantalones. Allá ya se ponían las mallas ajustadas y tenían una tira abajo para que no se te subiera. [...]

(01:44:07)

**M.** [conta unha anécdota sobre a xente emigrada en Montevideo e a morriña que sentían ao escoitar a Manolo falar galego cando foi de visita].

(01:46:04)

**L.** Cuando fuimos nosotros yo me quedé asustadita. Ya no había cine, ni un espectáculo. Yo cuando me vine para aquí, Uruguay estaba en auge, era como si fuera Suiza. Yo me llevé una desilusión... todo cerrado, bichicomes... bichicomes son la gente que no tiene que comer y duerme en un parque y come en una lata. [...] El parque Rodó, que tenía de todo: una rueda de las grandes, cosas para los críos... y todo estaba oxidado, todo mal. Yo me quedé impresionada, porque no habían pasado tantos años y pensé que iba a estar más para arriba que para abajo. Aquello era una miseria.

**M.** Eran 30 anos case.

**L.** Ya, pero mientras los otros países fueron subiendo... es lo que está pasando ahora en Perú, que hay revoluciones porque la gente quiere comer: pues una cosa parecida. Yo me llevé una desilusión...

(01:47:26)

**M. e L.** [Conta anécdotas de Uruguai e da súa decadencia].

(01:49:08)

**M.** [Manolo conta anécdota do mate e os autobuses en Uruguai].

**L.** [Luísa conta detalles da vida alí e da decadencia que viu cando regresou de visita anos despois].

(01:53:39)

**M.** Un detalle curioso: calquera galego que estivera alí, por moi pequeno que tivera o terreo, plantaba tomates, pementos, cebolas... ata uvas! Traballaban a terra. E os uruguaiois de traballar a terra nada [...] «*Ché, ¿estás loco? Ché la tierra está muy abajo, chico*». [...]

(01:55:38)

**M.** Jaime, estás satisfeito?

**J.** Eu moito, gracias.

(01:55:44)

27/12/2022

## 4. Entrevista a Xosé Luís Miguélez

**Data da entrevista:** 04/01/2023.

**Persoa entrevistada:** Xosé Luís Miguélez (XL.).

**Entrevistador:** Jaime Estévez Moreira (J.).

**Idioma:** galego.

**Minutaxe:** (minutos, segundos).

### **Información adicional previa á lectura da entrevista:**

-A información estrutúrase en parágrafos, mesmo cando corresponden á mesma intervención, co obxectivo de acadar unha mellor organización da información.

-A información aportada entre corchetes pretende aclarar o contexto en certos momentos da entrevista ou plasmar elementos extra lingüísticos que aconteceron no desenvolvemento da mesma.

-Esta transcripción é unha adaptación do entrevistador e, aínda que se pretenderon reflectir as palabras do entrevistado da forma máis fiel posible, algúns elementos foron modificados para facilitar a comprensión do lector e a fluidez da lectura.

---

(00:00)

**J.** Estamos aquí con Xosé Luís Miguélez para a entrevista do meu traballo do saxofón na música tradicional galega. En primeiro lugar, antes de comezar a entrevista, quería pedirche permiso para utilizar esta información no meu traballo.

**XL.** Vale, tes o meu permiso.

**J.** Perfecto, grazas. En primeiro lugar, para coñecerte un pouco máis a ti e ter un contexto máis amplo, aínda que non forme parte do groso do meu traballo, cóntame como foi a túa infancia, o ambiente no que creciches e que provocou o teu primeiro contacto coa música.

(00:55)

**XL.** Pois eu empecei dende moi pequeniño coa gaita, con 6 ou sete anos, na Escola de Gaitas da Deputación de Ourense, cando era o director Manolo Brañas, o actual director do Obradoiro de Instrumentos da Deputación. Foron os meus pais os que me levaron á escola, xa que meu pai era funcionario da Deputación e a escola pertencía a ela. Podería considerarme como un gaiteiro urbano: un deses gaiteiros que empezamos tocar a finais dos anos 80-principios dos 90, cando foi ese rexurdir da música tradicional e todo o mundo quería tocar instrumentos de música tradicional e empezaron a aparecer as primeiras escolas. Despois, cos anos, funme achegando un pouco máis a esa parte rural: a gaiteiros do rural e esa forma de tocar máis tradicional, para completar un pouco máis a miña formación.

(02:07)

Sempre estiven un pouco vinculado á parte do ensino do instrumento. Empecei a ensinar dende moi novo e despois xa empecei a dedicarme profesionalmente ao ensino da gaita a partires do ano 96-97 ata hoxe en día, en diferentes escolas e despois nos conservatorios. Ao mesmo tempo, sempre tiven unha faceta de investigador. Sempre me interesei por formarme en ese aspecto e ver o que outras persoas facían dentro do ensino, do traballo de campo ou da música tradicional. Fixen algunhas publicacións a nivel didáctico para o instrumento, despois tamén a nivel de investigación e tamén, a finais dos 90, empecei tamén tocar o saxofón. O saxofón sempre o enfoquei un pouco máis cara o jazz, pero nos últimos anos, curiosamente, tamén atopei bastante información sobre a utilización do instrumento dentro da música tradicional galega, que é un pouco o que ti queres agora para este traballo. Así que creo que igual podo axudar un pouco aí tamén. Esa é un pouco a miña traxectoria como gaiteiro.

(03:22)

**J.** Que te levou a tocar o saxo tamén? Tivo algo que ver que tocaras a gaita e, ao mellor, que en certas agrupacións viras saxos? Ou foi que te namoraches do jazz?

**XL.** Nos anos 90 tocaba gaita e frautas nun grupo dun pianista que se chama Alberto Conde, bastante coñecido no mundo do jazz en Galicia, e aí foi onde tiven o meu primeiro contacto con músicos de jazz. Eu non tocaba jazz, pero aportaba a parte da música tradicional, porque era un proxecto de fusión entre as dúas músicas. Aí tiven o frechazo do jazz. Daquela eu estudara fruta traveseira e gaita no conservatorio. Entón, como ningún dos dous instrumentos formaba parte da organoloxía do jazz, empecei a pensar en que instrumento me gustara sempre e que instrumento me gustaría para empezar a iniciarme no jazz. Aí foi cando empecei a tocar o saxofón: co saxo soprano primeiro e despois xa fun ao tenor. Dende aquela foi unha carreira contra reloxo para intentar conseguir ser un bo saxofonista.

(04:43)

**J.** Non sabía que estudaras frauta tamén. Fixeches o profesional de frauta?

**XL.** Si. Non cheguei a rematar o profesional, pero si que cheguei a estudar frauta durante uns anos en Mayeuisis, no conservatorio, ao mesmo tempo que estudaba gaita alí. Sempre a tiveren aí un pouco aparcada, pero case sempre xurde algún proxecto onde teño que tocar. Agora, de feito, teño uns concertos en maio onde teño que tocar un pouco a frauta. Non é o meu instrumento principal porque sempre estou enfocado na gaita e no saxofón, pero si que ás veces retomo un pouquiño. Non son un gran frautista pero si que me defendo. Ás veces, para tocar nalgúns proxectos, pídenche que toques un pouco a frauta.

(05:32)

**J.** Entón, fixeches o profesional de gaita e despois o superior. De feito, creo que fuches o primeiro en ter o título superior de gaita.

**XL.** Si.

**J.** E o saxofón, cando comezas a estudalo? Estiveches en Oporto, verdade?

(05:45)

**XL.** O saxofón empeceino a estudar con músicos galegos, aquí. Estudei uns cantos anos con Roberto Somoza, un gran saxofonista que agora é o profesor de saxofón no *Conservatorio Superior da Coruña*. Despois fixen as probas para o conservatorio superior de Porto, para a *ESMAE*: alí entrei no ano 2003. Estiven dende o 2003 ata o 2008 en Porto e paralelamente empecei a estudar cun saxofonista americano que vive en Londres, Jean Toussaint, que tocou nos *Jazz Messengers*, un dos grupos míticos do jazz. No 2008 decidín facer as probas para facer o máster alí e entrei. Déronme unha beca da *Fundación Caixa Galicia* e estiven alí un par de anos cursando estes estudos. Ese foi un pouco o meu periplo como saxofonista.

(06:53)

**J.** Recordo un concerto que fun ver a Gondomar onde tocabas nunha hibridación: había sitares e músicos doutros lados do mundo. Comentaches antes un pouco o teu interese pola hibridación. Ao final ti combinas varios mundos: o tradicional, o jazz... que che levou a interesarte por estas hibridacións e levalas a cabo?

**XL.** Toda a música en si mesma é unha hibridación, dende os seus comezos. Eu creo que, como músico, e sobre todo músicos coma nós, interesados na música de raíz, sempre tes unha curiosidade por coñecer outras músicas doutras culturas. A min, unha das culturas que particularmente me chama a atención é a India e a súa música, sobre todo polo seu compoñente rítmico. É unha música que evolucionou

ritmicamente moito máis que practicamente calquera outra, e iso é algo que tamén lle sucedeu ao jazz. Son músicas que ritmicamente son moi complexas. Sempre tiveron unha atracción por ese tipo de culturas musicais que evolucionan cara a parte rítmica da música. Cando estaba en Londres tiveron o meu primeiro contacto con músicos da India: lémbrome que viñeran a dar un curso de como eles entenden o ritmo e o seu sistema de linguaxe musical rítmico. Quedeime fascinado coa súa cultura musical. Anos máis tarde xurdiu a oportunidade de tocar con músicos da India a través precisamente do pianista Alberto Conde, que fixo un proxecto de fusión entre a música galega e a música hindú. Fixeramos unha xira de concertos por Galicia e despois fomos a tocar á India tamén: estiveramos un mes facendo concertos. A partires e aí empecei a estudar con outro músico, co que aínda hoxe en día continúa a ter clases: un músico do sur da India que se chama Kathik Mani, un profesor de percusión. Con el o que estudio é o seu sistema de organización rítmica. Creo que é algo interesante para ensinar aquí, porque moi pouca xente coñece a cultura musical hindú e tamén porque a min me axuda como músico a ser máis forte ritmicamente, que é algo que como músico de jazz é unha das mellores maneiras de mellorar. Ademais, o jazz nas últimas décadas ten experimentado moito a parte rítmica. En moitos proxectos tes que tocar cousas que son ritmicamente complexas e ter ese coñecemento da cultura rítmica hindú axuda moito. A nosa cultura musical, a nivel rítmico, está moi lonxe do que eles son capaces de facer. Experimentar un pouco e coñecer o que eles fan sempre te fai ser mellor músico.

(10:13)

**J.** Un pouco para concluír este ámbito biográfico, falemos da actualidade. Agora es profesor de gaita en Ourense, no conservatorio, sacaches este ano *Contradictio*, o novo álbum. Que proxectos ou inquietudes tes en mente, tanto co saxo como ca gaita?

**XL.** Eu agora coa gaita, a parte do ensino dentro do conservatorio, estou enfocado nunha agrupación que se chama *Orquestra Galega de Liberación*, onde facemos improvisación libre. Aí estou experimentando coa gaita, buscando outras sonoridades. A miña parte como gaiteiro está enfocada cara esas dúas vertentes. Como saxofonista estou moi dirixido ao jazz. Como ti acabas de comentar, este é o segundo disco que saco cunha discográfica americana que se chama *Origin Records*. Este segundo disco chámase *Contradictio* e é cunha formación en cuarteto, na que tiveron a sorte de contar cun pianista moi coñecido a nivel internacional que se chama Jean Michel Pilc e dous músicos portugueses increíbles que se chaman Carlos Barreto e Marcos Cabaleiro. A miña idea é facer unha xira de presentación do disco este verán, se todo vai ben. Temos algúns contactos con algúns festivais de jazz importantes, a ver se se acaba de consolidar a cousa. Tamén seguirei con este cuarteto facendo algunha gravación máis e explorando esa liña no

futuro. Agora estou nun montón de grupos tocando o saxo, bastante contento coa actividade. Aínda que cada grupo aporta poucos concertos, o feito de estar en moitos te dá bastante actividade. Esa é un pouco a idea, continuar nesa liña nos próximos anos.

(12:16)

**J.** Moi ben. Xa falando un pouco máis do tema que nos trae aquí: o saxo e a música tradicional, como recordas ti o panorama cando eras pequeno, tanto da música tradicional como das agrupacións que había? Sobre todo, en canto o saxofón. Había música tradicional na que o saxofón estivese presente?

**XL.** Polo que eu coñezo e investiguei, creo que o saxofón tivo moita presenza a principios do século XX. De feito, tanto o saxofón coma o clarinete foron instrumentos que se utilizaron no cuarteto tradicional con gaita, antes de que os gaiteiros tocaran entre si: algo bastante lóxico porque ata que os artesáns foron capaces de construír punteiros dunha afinación uniforme os gaiteiros tiñan bastante dificultade para tocar entre eles. Non había unha estandarización da construción do instrumento, entón tocar con dúas gaitas era moi complexo. Eu creo que o paso lóxico foi primeiro empezar a tocar con outros instrumentos que tivesen máis flexibilidade en canto á afinación. Saxofón, clarinete e requinta creo que foron os tres primeiros instrumentos que se empezaron a tocar coa gaita. Hoxe en día, cando a xente fala de cuarteto tradicional, a todo o mundo lle vén á cabeza: dúas gaitas, tambor e bombo; pero o cuarteto tradicional, antes de ser dúas gaitas, tambor e bombo, tivo clarinete, gaita, tambor, pandeireta... Sen ir máis lonxe, a primeira formación dos *Gaiteiros de Soutelo* foi unha gaita, requinta ou pínfano e tambor e pandeireta. Non foi ata que *Os Pacheco de Mondoñedo* empezaron a tocar a cuarteto con dúas gaitas que se popularizou, e despois sobre todo coa gravación dos *Gaiteiros de Soutelo*: aí foi cando se explotou o cuarteto de dúas gaitas, tambor e bombo.

(14:21)

O saxofón debeu ter moita presenza nesa época, ata os inicios da Guerra Civil, tocando en murgas. O que sucedeu foi que os gaiteiros empezaron a perder un pouco de terreo coas bandas de música, en canto a contratación en festas. Cando a comisión de festas non era capaz de pagar a unha banda de música existían dentro da banda outros tipos de formacións con gaita máis pequenas, que cubrían ese territorio. Aí tes exemplos sobre todo na zona do Baixo Miño e o Val Miñor, pero tamén moitos na provincia de Pontevedra, como poden ser o caso dos *Trintas de Trives* ou *Os Trabazos en Castrocaldelas*: formacións que tocaban con clarinete e que os propios músicos formaban parte das bandas de música da zona. As murgas son charangas nas que se utiliza gaita, e aí o saxofón tiña moita presenza, de feito

é un dos instrumentos máis importantes. Aquí, na zona do Val Miñor e do Baixo Miño, si que tes bastantes exemplos de murgas e de grupos onde se tocaba o saxofón

(15:40)

Na época na que eu empecei a tocar a gaita era practicamente inexistente a presenza do saxofón ao mesmo tempo ca gaita. O que existía era moito cuarteto. Eran os comezos das bandas de gaitas e había moita presenza da gaita na música folk, pero curiosamente os grupos folk raramente utilizaban o saxofón. Naquela época era un tipo de grupo folk moi orientado cara a música irlandesa. A formación que había era unha especie de grupos que intentaban facer música irlandesa utilizando gaita galega. Despois, anos máis tarde, comezan a aparecer grupos folk que utilizan máis a música tradicional galega e nos que hai presenza de saxofóns, sobre todo de saxo soprano. Estamos falando do final dos anos 90, principios dos 2000. Na época na que eu empecei a tocar era moi estraño atopar un grupo de gaitas con clarinete, e moito máis estraño atopar un grupo de gaitas con saxofón. Eu creo que se perdeu moito a utilización do saxofón coa gaita, probablemente aos inicios da Guerra Civil. Por un lado, hai moitos grupos que deixan de tocar pola guerra, e por outra banda, a presenza da banda na Sección Feminina: esta unificación do folclore a nivel nacional que Franco quería facer e que eu creo que limitou a utilización da gaita dentro dese tipo de agrupacións. Eu creo que se perdeu bastante a presenza da gaita e o saxofón, salvo en zonas moi concretas como a do Baixo Miño e o Val Miñor.

(17:31)

**J.** En relación con isto que me dis, esta semana lin isto que che vou ler: un fragmento dun estudo organolóxico dun libro que se chama *Os instrumentos da música popular*: «O clarinete tivo unha importancia vital no perfeccionamento da gaita. Quizais a forzou a conseguir unha tonalidade característica e unha dixitación precisa. Pode incluso que obrigase ao gaiteiro a facer fechado» (pola afinación, entendo). Cres que puido ser así? Cres que o saxofón puido provocar isto mesmo que lle atribúen neste libro ao clarinete?

**XL.** Si, estou case cen por cen seguro de que foi así. A gaita sempre foi un instrumento solista, sobre todo a nivel melódico. Puido mesturarse con instrumentos de percusión, pero a nivel melódico sempre foi un instrumento solista e nunca tivo unha afinación estandarizada. O gaiteiro prepara a gaita en función de como el escoita a música. Aquí suceden dúas cousas: primeira, o gaiteiro comeza a tocar o repertorio que, sobre todo, escoita na radio: repertorio de moda. Ese repertorio é tocado por instrumentos de afinación temperada. Por outra banda, o gaiteiro comeza a tocar con instrumentos de afinación temperada, neste caso sobre todo os tres que comentabamos: frutas travesseiras de madeira, tipo pínfano ou requinta, e clarinete e saxofón. Esa xuntanza fai que a gaita teña que empezar a

evolucionar a nivel de afinación cara unha afinación máis temperada. Isto vese claramente nas gravacións: sobre todo nas gravacións dos anos 20 e 30... atopas unha afinación semi-temperada. Na gaita nótase moito: se falamos en do, a nota si aguda está practicamente temperada xa, mentres que a nota si grave segue sonando moi baixa de afinación. Vemos que aí, nese momento, hai unha afinación a cabalo entre a afinación natural, que é unha afinación na que buscas que todas as notas estean temperadas polos harmónicos que produce o ronco, que é a afinación máis lóxica para unha gaita galega ou para calquera instrumento que teña un pedal de referencia; [e unha nova afinación que pretende achegarse á temperada] . Despois o gaiteiro viuse forzado a buscar unha afinación que lle permita tocar con outros instrumentos. Neste caso, aínda non podemos falar dunha afinación temperada, porque os instrumentos de vento seguen sendo flexibles en canto a afinación: non é como tocar cun acordeón ou un piano, que son instrumentos de afinación fixa. A gaita estaría moito máis limitada en canto a afinación. Tendo en conta que a gaita non é un instrumento de afinación fixa, nunca podemos falar dunha afinación definida, porque a afinación do instrumento sempre está definida polo músico que a toca. O instrumento está axustado sempre polo propio gaiteiro e por como o gaiteiro escoita a música. Falar de afinación na gaita sempre é moi relativo porque é un instrumento que se axusta pero a afinación faise en tempo real: sempre temos estes condicionantes. Pero o que si que está claro e se escoita é un camiño cara unha afinación máis temperada ou, como a min me gusta dicir, adaptar o instrumento para que poida tocar con instrumentos de afinación temperada.

(21:22)

**J.** Claro. Entón, podemos dicir que a aparición destes instrumentos e o feito de que tocasen xuntos condicionou un pouco ou marcou a evolución da gaita e tamén, supoño, do xeito de tocar. Falaba aquí de tocar en pechado. Ao mellor, tamén influíu no xeito no que os gaiteiros tocaban, verdade?

**XL.** A dicitación é algo máis antigo. Sempre existiu a dicitación pechada paralelamente á dicitación aberta. Nos traballos de referencia de Pablo Carpintero podes atopar, sobre todo na datación que el fai de instrumentos antigos, evidencias de que sempre confluíron os dous tipos de dicitación. Entón, o feito de utilizar unha dicitación ou outra, eu creo que pode ser, probablemente, independente deste fenómeno da afinación. Nun determinado momento, [...] os artesáns inclínanse máis cara a dicitación en aberto. Os punteiros en aberto pode que sexan máis flexibles en canto a afinación, polo que para tocar con instrumentos de afinación temperada pode ser que resulte máis fácil utilizar unha dicitación aberta que unha dicitación fechada. Pero non creo que sexa un factor determinante a dicitación en canto á afinación.

(22: 59)

**J.** No tema do repertorio, recordo que en clase ás veces me dicías que nas últimas décadas o repertorio tradicional e de gaita viviu un *boom*: unha explosión de cantidade e calidade e unha evolución. Pasou de conter só pezas tradicionais a cousas moito máis modernas. Cres que a evolución deste repertorio tradicional puido ser influída por estes instrumentos como o saxofón, clarinete...? Ou é máis ben unha evolución que viviu a gaita por si mesma?

**XL.** Eu creo que todo inflúe. O feito de que a gaita se integre en diferentes contextos musicais fai que se amplíe o repertorio. Está claro que nos anos 80 e 90 a entrada da gaita no fenómeno da música folk fai que se escriban pezas cunha estética determinada e que aparezan unhas técnicas na maneira de tocar determinadas. Despois hai como unha volta ao «clasicismo» e un fenómeno moi importante a finais dos 90 e principios dos 2000 de volta ao tradicional, de querer volver tocar como tocaban os gaiteiros antigamente. Iso volve influír na maneira de tocar tamén. Hoxe en día hai composicións de todo tipo, determinadas polo feito de que a gaita é un instrumento que entra dentro de moitos tipos de formacións e pertence a un contexto musical moi variado. Iso fai que poidas atopar repertorio de moitos tipos. Esta claro que a instrumentación tamén inflúe: o que falabamos antes e, máis recentemente, o feito de que a gaita teña que tocar cun piano, dentro dunha orquestra de cordas ou unha banda de música. Isto obrígalle á gaiteira ou ao gaiteiro a adaptar o instrumento, a forma de tocar e moitas veces os propios recursos. Iso sucede tamén de cara aos propios compositores, cando empezan a escribir pola gaita teñen que interesarse polos recursos do instrumento, pola tesitura, polo que pode facer. Nótase moito que nos últimos anos, cando os compositores escriben, coñecen o instrumento moito mellor. Antes, cando os compositores escribían, facían con moi boa intención e ás veces con pouco coñecemento do que unha gaita podía facer. Iso tamén fai que o resultado non fose todo o bo que se pretendía. Hoxe en día, cando se escribe para gaita, notas que o compositor se interesa máis por entender o instrumento.

(26:07)

**J.** Ti que segues en contacto coa música tradicional diariamente, como analizas a presenza do saxofón na actualidade? Falabas de que cando as correntes folk se asociaron ao irlandés non había presenza, cando eras novo. Agora, notas que hai unha presenza alta do saxofón, ou hai outra vez unha tendencia cara outros instrumentos nas formacións tradicionais?

**XL.** Nas formacións tradicionais agora vexo moito o saxo soprano e o saxo alto. Nos grupos folk tamén se ve moito o saxo soprano. Eu creo que é un instrumento que está xa integrado dentro da sonoridade, e que xa é un instrumento que as propias agrupacións buscan como un complemento melódico interesante. Eu creo que xa forma parte da sonoridade, sobre todo da música folk. Na música tradicional si que aínda ves que, en determinadas zonas de Galicia, non é un

instrumento que teña moita implantación. Eu creo que pouco a pouco vai gañando adeptos. É un instrumento que combina moi ben ca gaita: un instrumento moi flexible, moi rápido en canto á dixitación, cunha sonoridade moi interesante e volume. Pode competir coa gaita en canto ao volume, pero ao mesmo tempo os timbres se complementan moi ben, non tapa un instrumento ao outro. Eu creo que, na miña impresión, o saxofón vai ir a máis, tanto na música folk como na música tradicional. O tempo dirá.

(28:00)

**J.** O concepto de tradición é un concepto complexo que a sociedade moitas veces non ten claro, incluso ao mellor non hai por que definilo. Lembro unha anécdota que me contaban meu pai e Manolo o dos *Terribles* de hai uns anos, cando foran tocar a San Roque. Ese día só foran gaitas, non había nin saxo nin clarinete. Alguén lles dixo: «Pero, isto que é? Só hai gaitas. Eu quería saxofón ou algo máis». Cres que podemos considerar que o saxofón é un instrumento da tradición galega xa?

**XL.** Si, claro. Obviamente. O que sucedeu é que, un pouco por razóns políticas da ditadura e do *revival folk*, houbo certos instrumentos que tiveron máis repercusión, ou aos que se lle deron máis importancia como símbolo de identidade da música tradicional, pero a realidade dista moito do que sucedeu. Se puidésemos ter unha máquina do tempo e volver atrás, seguramente a variedade a nivel organolóxico dentro da música tradicional era moito maior da que consideramos. Eu creo que instrumentos como o acordeón, incluso violín, e por suposto saxofón e clarinete, foron instrumentos que tiveron bastante máis presenza da que podemos pensar hoxe en día. Cen por cen seguro de que eses instrumentos poderíamolos encadralos dentro da organoloxía da música tradicional galega. Por suposto.

(29:49)

**J.** Díxome meu pai unha cousa que me gustou: moitas cousas da música as podemos equiparar á linguaxe. Ao igual que na lingua galega, como en calquera lingua, hai palabras que forman parte do léxico dende hai dez anos, outras dende hai 500 anos... a tradición musical evoluciona un pouco igual. Hai instrumentos que levan «falando» esa linguaxe 500 anos e outros que se incorporaron máis tarde, pero iso non quere dicir que non sexan da tradición inda que sexan máis novos.

**XL.** Teu pai é un home moi sabio. Totalmente de acordo con iso, é exactamente así: hai instrumentos como a zanfona e a gaita que poden levar con nós sabe Deus canto tempo, e instrumentos que son moito máis recentes pero forman igualmente parte da organoloxía da música tradicional. O que pasa é que compartimos eses instrumentos con outras culturas musicais. Noutros países iso sucede dende sempre: nos Balcáns, o violín é o seu instrumento tradicional, e o

violín é un instrumento adoptado universalmente, entón eles xa non o ven como algo estraño. Mentres ca nós, con eses instrumentos que están adoptados en moitas culturas musicais como poden ser o saxofón, o clarinete, o acordeón ou o violín, sempre nos dá a sensación de que non son instrumentos tan galegos polo feito de que están presentes noutras culturas. Pero o importante non é o instrumento, senón a utilización que se fai del, que é un pouco o que o teu pai quere dicir con esa expresión. O feito de que sexa unha gaita ou un clarinete non é importante, senón a utilización de instrumento e a música que se fixo con el. O mesmo sucede coas pezas: unha polca obviamente non é unha peza nativa de Galicia, pero si que é unha peza tradicional galega porque se tocaron polcas durante moito tempo. O mesmo pode suceder cunha rumba, cun pasodobre ou incluso cunha *jota*. Se nos limitásemos aos xéneros que son puramente galegos nos quedaríamos practicamente sen nada. É lóxico: a relación que hai entre as diferentes culturas tradicionais é como vasos comunicantes. Non se pode considerar que algo pertence cen por cen a un lugar determinado, porque incluso as fronteiras de Galicia foron cambiando cos anos e cos séculos, e sería algo practicamente imposible de delimitar dende o punto de vista xeográfico, cultural, musical, organolóxico e antropolóxico. Basicamente un dos nosos principios cos que traballamos, os que nos dedicamos á música tradicional, é que sempre estamos nese movemento continuo: non hai nada rixido nin nada que se poida considerar cen por cen tradicional ou cen por cen non tradicional.

(33:22)

**J.** En relación a como os instrumentos se expresan e a linguaxe que utilizan existen asociacións que a nosa sociedade fixo historicamente. Por exemplo, co saxofón vese moi claro: hai certos elementos sonoros, certos recursos técnicos que socialmente asociamos a un determinado tipo de música como pode ser o jazz ou a música clásica. Cres que existe unha asociación igual pero ca música tradicional? Por exemplo, observas que os saxofonistas que tocan dentro do ámbito tradicional galego teñen unhas particularidades, xa sexa a nivel de dedos ou técnico, que se poden distinguir? Pode falarse dun saxofón tradicional ou dun son que se asocie a un saxofón tradicional galego?

**XL.** Aquí hai dúas influencias moi claras: por un lado está a gaita e por outro lado está o repertorio das bandas de música. Eu creo que todos os saxofonistas que tocaron dentro de formacións tradicionais teñen esa dobre influencia. En canto a son, eu creo que está un pouco derivado desas dúas formacións e, en canto a afinación, si que hai unhas peculiaridades. E é que as bandas de música, durante moitos anos, tiñan ese costume de afinar en brillante, e moitas veces os saxofóns tiñan que ser modificados, incluso había xente que lle cortaba os tudeis para poder acadar esa afinación. Atopas moito instrumento modificado, pasa moito nos saxofóns antigos. Hai gaiteiros que tocan o clarinete e o saxofón coa dixitación da gaita. Non coñecen

as posibilidades de dixitación do instrumento en profundidade e incluso moitas veces atopas instrumentos como clarinetes e saxofóns modificados para poder adaptarse o mellor posible á dixitación de gaita. En canto ao son, eu creo que é moi parecido ao que pode ter un saxofonista que toque nunha banda de música, pero si que ten unhas particularidades bastante concretas. Ao mellor ese estudo si que se podería facer a nivel organolóxico: atopar e recompilar instrumentos antigos e intentar facer algún tipo de estudo de como os modificaban ou que tipo de afinación tiñan. É o mesmo que lle pasou á gaita cando lle incorporaban chaves para tocar ese tipo de repertorio e intentar que o instrumento se volvese máis cromático. É máis, eu creo que no saxofón e no clarinete pasou un pouco ao contrario: intentaban facer o instrumento máis diatónico para que se adaptase máis a maneira de tocar.

(36:35)

**J.** Comentoume Manolo o outro día, e meu pai tamén, que o seu pai facía as palletas con cana india e corno de vaca, sacando unhas láminas, tanto para a gaita como para o saxo. Despois lin en libros que tamén se facían con ósos e outro tipo de materiais. Que sabes ou recordas ti diso?

**XL.** Eu creo que se utilizan diferentes materiais tanto pola escaseza de material que había como pola experimentación de intentar buscar materiais máis duradeiros. O gaiteiro sempre se chamou gaiteiro e non *gaitista* polo feito de que era o mesmo o que facía o seu propio instrumento. Iso é algo que se foi perdendo co tempo, sobre todo porque agora se profesionalizou moito a fabricación do instrumento e os gaiteiros imos comprar o instrumento e as palletas feitas. Tamén porque hai xente que se especializou moito e conseguiu facer materiais de moita calidade, e iso é unha vida de traballo. É difícil ser capaz de ser moi bo construíndo e moi bo tocando e a especialización cada vez se vai facendo maior nos dous ámbitos. Antigamente non era así: o gaiteiro fabricaba a gaita. Os primeiros artesáns comezan a aparecer, como Riobó ou Represas, cara principios do século XX. Antes diso, practicamente todos os gaiteiros fabricaban o seu instrumento, ou había gaiteiros que fabricaban o instrumento para outros gaiteiros, pero non a nivel profesional, senón que facían gaitas e se alguén quería unha, facíanlla, pero non se dedicaban profesionalmente a iso. Supoño que os materiais serían os que había. De feito, as gaitas facíanse con moitas madeiras diferentes e non se utilizaban o tipo de madeiras que utilizamos hoxe en día, que son de importación e empezan a chegar a principios do século XX. Antes diso era moi difícil atopar granadillo, pau santo... ese tipo de madeiras que veñen de África ou de América. Supoño que coa cana sucedería un pouco o mesmo. De feito, a cana que se utiliza hoxe en día para as palletas case nunca é cana do país: case sempre é cana que vén ou de Cataluña, ou de Valencia, ou de Francia: cana de importación. Sobre todo porque é cana que está máis seca e dá menos problemas á hora de fabricar. Supoño que experimentarían con outro tipo de materiais, seguro.

(39:40)

**J.** Xa entrando nas reflexións finais: como cres que estaba considerada a música tradicional cando eras novo? Observaches algunha evolución? Como está considerada pola xente máis nova, pola xente máis vella, antes, agora? Como observas evolución e a tendencia no futuro da concepción social desta música?

**XL.** Iso daría para unha entrevista en si mesma. Cando empecei eu, vivín ese *boom* da música tradicional, pero sobre todo da música folk. A música tradicional despois tivo unha época de crecemento. Na época na que eu empecei eu creo que o gaiteiro do rural estaba bastante desprezado e denostado inxustamente. Despois volvéuselle dar moita importancia a eses gaiteiros que conservaban o xeito de tocar máis puro. A música folk despois tivo unha baixada bastante evidente na primeira época dos 2000, diría eu. Agora hai outro tipo de utilización da música tradicional: dentro da música máis comercial. Habería que analizar tamén o fenómeno que supuxo que determinados gaiteiros tiveran moita repercusión a nivel popular e social, como pode ser o caso de Carlos Núñez, sobre todo, e despois as gaiteras: Susana [Seivane] e Cristina [Pato]. Dende o meu punto de vista sempre é difícil analízalo, porque eu sempre estiven dentro da música tradicional. Supoño que para a xente da rúa, haberá épocas nas que escoiten falar máis da música tradicional ou lles chegue máis, épocas nas que practicamente non teña moita repercusión a nivel social en xeral. É difícil de analizar, sobre todo para alguén coma min que sempre estivo vinculado dende dentro. Dende o punto de vista do conservatorio, por exemplo, eu creo que a gaita agora ten máis aceptación a nivel musical e a xente xa non ten os prexuízos que tiña co instrumento. Aínda así, sempre queda xente que a ve como un instrumento de segunda división, ou como un instrumento con menos posibilidades a nivel musical. É difícil analízalo para alguén coma min, porque non son demasiado imparcial. Eu diría que os músicos, nun momento ou outro, aínda que non estean vinculados á música tradicional, atópana nas súas vidas. Atopas moito diso: o típico músico que nunca prestou atención á música tradicional e acaba facendo un traballo de doutoramento dedicado á ela. E dis ti: «ao final décheste conta de que estaba aí». Eu creo que é unha riqueza que temos como país: a nosa cultura musical. Para min, coma músico, creo que é un grande erro non usar o que hai, non estudar o que hai e non utilizalo como músico, tanto na túa maneira de tocar, como nas túas composicións, como nas formacións musicais. Creo que é un grande erro ser un músico en Galicia e non ver todo ese vasto patrimonio que temos. Obviamente hai xente de todo tipo e con todas as opinións. Para min é unha riqueza moi grande e unha sorte ter nacido en Galicia e ter todo ese patrimonio á nosa disposición. É só a miña opinión.

(44:10)

**J.** Habería que preguntarlle tamén á xente que non está vinculada para saber a súa opinión.

**XL.** Si, facer un estudo sociolóxico a ese nivel. Ver realmente que coñecen, que é o que lles chega... seguramente, por desgracia, moito menos do que nós pensamos. Ultimamente o fenómeno *Tanxugueiras* tamén se notou, sobre todo de cara ao canto e á pandeireta: outro dos grandes instrumentos da nosa cultura. Porque se a nivel instrumental temos moitas cousas, a nivel vocal isto se podería denominar como paraíso: hai un legado musical a nivel vocal absolutamente alucinante. Eu noto que a nivel de que as rapazas novas se interesen pola música tradicional o fenómeno *Tanxugueiras* nos últimos 2 anos notouse bastante. Cada pouco tempo temos a sorte de que algún artista sexa recoñecido a nivel gran público, e iso sempre aporta cousas e anima a que xente nova se interese pola música tradicional. Eu o vexo como algo positivo. Seguro que hai xente que o ve como algo non tan positivo, e tamén comparto que hai cousas que non son tan positivas do uso da música tradicional a nivel comercial, pero iso xa unha cuestión de gustos e de estéticas. O que está claro é que a nivel de achegar xente á música tradicional creo que suma moito máis que resta.

(46:02)

**J.** Unha última pregunta que se me ven á mente. Hai agrupacións que integran outro tipo de instrumentos alleos á tradición. Por exemplo, creo que houbo moita trifulca ca *Banda de Gaitas de Ourense* pola súa incorporación de elementos escoceses nas bandas. Que opinión tes destas integracións destes elementos? Cren que poden beneficiar á tradición ou non? É unha evolución, unha involución...?

**XL.** Outra entrevista completa... Dende o punto de vista da tradición eu creo que todo se integra dunha forma ou outra ou que todo se rexeita dunha forma ou outra. Eu creo que no caso das bandas de gaitas toda esa integración do folclore escocés, tanto a nivel instrumental como a nivel musical, a música tradicional rexeitouno practicamente ao cen por cen. Foi como algo alleo que se intentou implantar, sobre todo a nivel político, e creo que non tivo practicamente ningún tipo de integración dentro da música tradicional. Si que foi un fenómeno que tivo moita importancia nos anos 90 e na primeira década dos 2000, sobre todo polo grande apoio político que tivo detrás: foi unha representación da política levada ao ámbito musical. Pero creo que non se integrou dentro da música tradicional precisamente porque foi metido dunha forma moi artificial e porque non tiña ningún tipo de relación coa música tradicional galega. Creo que é algo que vai pasar sen pena nin gloria pola historia da música tradicional e que agora xa ten moita menos importancia. Supoño que a medida que a xente que estivo detrás desa implantación do folclore escocés dentro da música galega vaia tendo menos apoio político, terá aínda menos importancia. Creo que non vai quedar practicamente nada dese legado dentro da música tradicional, ou esa é a miña impresión.

(48:45)

**J.** Pois ata aquí. Resoltas todas as dúbidas, moitas grazas.

**XL.** Creo que non están resoltas todas... [risas]

**J.** *Bueno*, polo menos...

**XL.** Polo menos intentámolo.

(48:55)

04/01/2023