



## B - OS INSTRUMENTOS MUSICAIS

A Música e os instrumentos musicais populares portugueses, tais como os conhecemos hoje, são resultantes de um longo processo em que múltiplos contributos e influências aconteceram.

No 1º milénio antes de Cristo, antes da romanização, pouco sabemos sobre a música e dança de Iberos e Celtas, Fenícios, Gregos e Cartagineses.

Mas Estrabão refere-se assim aos Lusitanos:

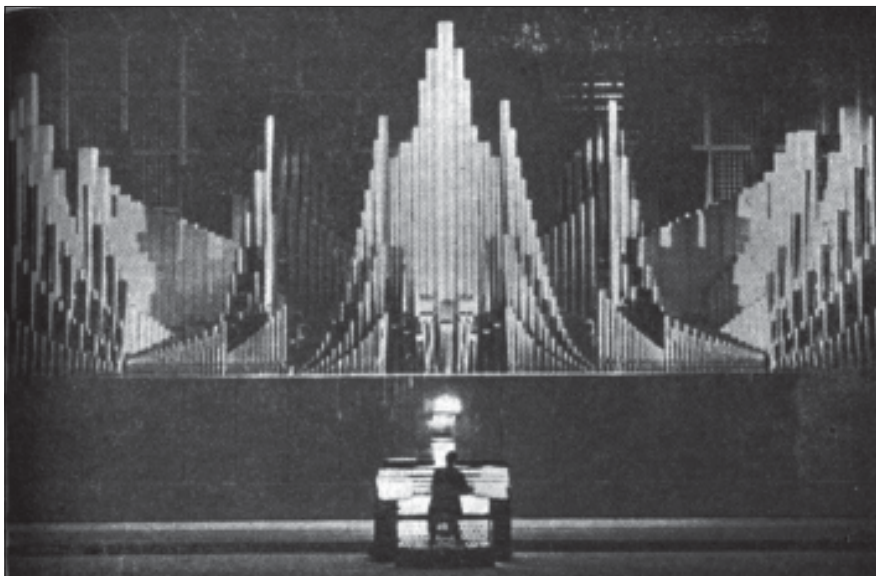
...mesmo bêbados, os homens põem-se a dançar, ora formando coros ao som da flauta e da corneta, ora saltando cada na sua vez, a ver quem salta mais alto e mais graciosamente cai de joelhos. Por vezes, as mulheres dançam também, misturadas com os homens, cada uma em frente do seu par, a quem de vez em quando dá a mão.

Diodoro Sículo refere também que os Lusitanos tinham danças e cantos de guerra que faziam antes das batalhas. Quando morreu Viriato, os soldados fizeram danças guerreiras e cantaram os seus feitos em canções épicas.

A romanização da Península traz-nos diversos instrumentos musicais, com variadas funcionalidades.

Os judeus também vieram nessa altura e com eles os salmos e instrumentos próprios. Além da assimilação judaica outras houve, embora sem tão grandes afinidades (bíblicas), nomeadamente os Suevos e os Visigodos.

O cristianismo assimilava e readaptava várias tradições: entre as mais profundas



Órgão electrónico moderno – depois de uma longa sucessão de técnicas de construção de instrumentos



e duráveis contam-se ainda as dos mouros, que estiveram cá cerca de oitocentos anos e trouxeram instrumentos ainda hoje usados. Conhecemo-los das próprias iluminuras das Cantigas de Santa Maria, de D. Afonso X e dos Cancioneiros medievais de cantigas de amigo, amor e escárnio.

Todos estes dados de origem erudita e histórica são muito ténues: a verdadeira fonte de informação e difusão dos instrumentos (e de todas as artes) situa-se Santiago de Compostela

No séc. XII encontravam-se em Santiago de Compostela peregrinos de toda a Europa, entre eles músicos tocando instrumentos das várias regiões, com pandeiretas, tábias, físlas, trombetas, sacabuchas, vihuelas, rotas britânicas e gaélicas, saltérios...

Na imensa babel da multidão, uns cantavam, outros ficam sem dormir toda a noite, outros choravam os seus pecados, outros recitavam salmos.

Ouvem-se canções de alemães, ingleses, gregos e outras regiões e gentes.

Não é preciso repetir que essas peregrinações (ainda hoje estão organizadas em jacobeos) contribuíram decisivamente para a difusão de instrumentos e repertórios musicais na Península Ibérica, além, de modo geral, de todo o tipo de Cultura, sendo factor emergente e, até, decisivo para a unidade europeia dos novos países reerguidos do extinto Império Romano..

Igual missão desempenharam as grandes romarias do Alto Douro: Remédios, Lapa, Senhora da Serra, Senhora do Viso, Senhora do Socorro...

Antes de 1500, em Portugal, existem referências a vários instrumentos, tocados por cristãos, mouros e judeus:

- *Cordofones sem braço*: a harpa, a lira, a rota, a cítara, o saltério e o monocórdio;
- *Cordofones com braço*: o alaúde, a mandora, a bandurra, a baldosa, a cítola, a cedra, a guitarra e a vihuela – que eram tocados com os dedos ou com plectro.
- *Cordofones de corda friccionada*: o arco, a giga, o arrabil mourisco, o rabel, a vihuela de arco e a sinfonia (sanfona).

O Violino é um instrumento de cordas cujo som é provocado pela fricção nas cordas por crinas de cavalo, montadas no arco. É encaixado na zona da clavícula e abaixo do queixo do executante, enquanto o arco é segurado com a outra mão e assim fricciona as cordas.

Actualmente com quatro cordas afinadas em intervalos de quinta (MI-LÁ-RÉ-SOL), o violino é um instrumento com quase três séculos, na sua definição actual; mas os seus antepassados e parentes remontam ao séc. IX.

Conhecem-se o Fiddle (Séc. IX), a viola de Gamba (Séc XI) e mais tarde a Lira de braccio e a Rabeca. Após ter evoluído sob várias formas, número de cordas e afinações, culminou na família hoje conhecida: violino, viola d'arco, violoncelo e contrabaixo.

Uma particularidade desta família de instrumentos, em comparação com outros cordofones, é o facto de não terem trastes, o que obriga os seus executantes a uma particular atenção e capacidade de afinação – que, por outro lado, lhes confere uma elasticidade única.

Como instrumento é muito rico e a sua tradição é vastíssima, englobando a



execução de um vasto leque melódico, desde a música tradicional do Alto Douro (também sob a forma de rabeça chuleira) à música clássica mais exigente.

- *Aerofones*: as longas, trompas e charamelas; a exabeba (flauta transversal), o anafil, o albogue, a flauta, o odrezinho, a pípia, a gaita (de foles) e o órgão.

- *Instrumentos de pele*: o tambor, o pandeiro, o adufe, o atabal ou atabaque.

Um dos óbices ao conhecimento e prática instrumental de instrumentos populares é o desconhecimento das suas qualidades pelo seu ruralismo humilde de construção.

Mas Arte é, precisamente, transformação e, mesmo, transfiguração de um objecto inerte em algo estético. Entre tantos outros, é o caso, talvez extremo, do toque do Pandeiro, acerca do qual afirma Ernesto Veiga de Oliveira:

O pandeiro toca-se «...com grande à-vontade, ciência e inventiva, numa extraordinária riqueza e variedade de ritmos por vezes muito complexos, rigorosamente exactos para cada música».

Há pormenores e regras para a sua boa execução, nomeadamente a divisão das frases entre as mãos direita e esquerda.

Alguns destes instrumentos citados ainda vigoravam nas tunas durienses dos anos cinquenta (algumas ainda continuam): e estão na linha histórica medieval, isto é, foram-se conservando e evoluindo lentamente, desde a fundação de Portugal.

Muitos deles devem ter sido trazidos pelos frades de Cister, provenientes da Borgonha, região francesa de grandes vinhedos e vinhos, ainda hoje dos melhores do



Instrumentos musicais medievais



mundo. Com os vinhedos vieram as vindimas e as mil e uma labutas diárias nas vinhas, onde se cantava, tocava e dançava pelas dádivas de Deus. Porque não há vinhas sem cantigas.

Temos aqui uma marca europeia dos instrumentos tradicionais e da sua continuidade e do próprio país: depois da fase da implantação e de expansão contra os mouros, Portugal pôde estabilizar, podendo dar largas à alegria das danças e à inspiração sentimentalmente saboreada das cantigas, algumas das quais o tempo há-de perpetuar.

As primeiras letras, danças e instrumentos terão origem, preferentemente, em Santiago de Compostela; mas alguns instrumentos tradicionais devem ter vindo também de França, da Borgonha – já foi referido que nos mosteiros existia uma Schola Cantorum e não será concebível a existência de músicos sem instrumentos nobres, como a *vielle* (viola, violino, violoncelo...), além do *organistrum*.

A um nível mais remoto, de modo geral, os instrumentos musicais são provenientes da Ásia

ou do Norte de África. As feiras e peregrinações, nomeadamente a Santiago de Compostela, possibilitaram a sua rápida expansão.

O desaparecimento de muitos dos instrumentos citados está muito ligado ao desaparecimento dos mouros e dos judeus ordenada por D. Manuel em 1496, caso não se convertessem à fé cristã. Depois chegam a Portugal os Negros e os Ciganos: estamos na dinâmica da Expansão portuguesa, que também traz algo em matéria cultural.

Há algumas notícias do ambiente cultural e musical nesta altura, nomeadamente nos esponsais da Infanta D. Leonor, irmã de D. Afonso V, com o Imperador Frederico III da Alemanha, em 1451, em que participam

*"etiopes e mouros, com artificio à maneira de dragão, e com danças e outros aparatos, fazendo reverência à Imperatriz"(...);*

*"... muitas danças na Praça fronteira ao Palácio da Senhora Imperatriz";*

*... vieram de uma parte cristãos, de outra parte sarracenos, de outra selvagens e de outra ainda judeus, e cada um destes bandos cantava, gritava e foliava na sua própria língua e maneira";*

*... turmas de gentes de um e outro sexo, de diversas línguas e nações, em folgares e danças diversas";*

*... com diversos instrumentos musicos - tubas, buzinas, etc, - e dividiu-se em quatro troços:*

*– o primeiro de cristãos, de ambos os sexos, dançando à sua maneira;*

*– o 2º de mouros e mouras, também à sua maneira;*

*– o 3º de judeus de um e outro sexo, no seu costume;*

*– o 4º de mouros, etiopes e selvagens da Ilha Canária, onde os homens e mulheres andam nus, julgando serem e terem sido, assim, únicos no mundo".*



Chega a haver conflitos com a Igreja, quando esta amálgama colonial exótica e fervente pretende invadir os tempos e as festividades religiosas 'gentias'

As Janeiras e as Maias chegaram a ser proibidas no reinado de D.João I; mas sempre houve tentativas de 'baptizar' as festas pagãs e canalizá-las para o calendário religioso. Como fase intermédia e preparatória, as danças que se realizavam nos templos foram proibidas e tranferidas para as procissões; mas alguns dos instrumentos musicais foram considerados impróprios de figurarem nas cerimónias religiosas e, mesmo, é-nos permitido supor, de serem tocados por cristãos.

A distribuição de colonos pelas novas possessões portuguesas leva as nossas músicas e instrumentos, por ex. aos Açores e ao Brasil (Festas do Espírito Santo).

#### Principais instrumentos medievais:

O *Organistrum*, de apreciáveis dimensões, era usado nas igrejas, exigindo dois executantes: o do fole e o tocador. Um *organistrum* portátil deu origem à sanfona, desconhecida no Douro.

A *Lira* romana transitou para a Idade Média, mas evoluiu para a *Harpa*, mais robusta e de maiores recursos (cordas e afinação), trazida no séc. IX da Irlanda e da Inglaterra para o continente.

O *Saltério* era um instrumento dedilhado, parecido com a *cítara*; está relacionado com o *bandolim* e deu origem ao *cravo*.

A *Charamela*, parecida com o oboé (*chalemie*) e outros instrumentos de sopro como o clarinete (*chalumeau*).

O *Clarinete*, ou *clarineta*, é um instrumento musical de sopro, sendo constituído por um tubo cilíndrico de madeira com uma boquilha de forma cónica de uma única palheta.

As chaves ("botões" metálicos) servem para tapar/abrir orifícios onde os dedos não chegam.



Chalemie (oboé)



Alaúde > Guitarra (Violão)





Tocadora de rabeca  
e um violino de 3 cordas

Foi inventado na Alemanha por Johann Christoph Denner, no ano de 1690 e a invenção foi introduzida na orquestra em 1750, sendo assim um dos últimos instrumentos de sopro incorporados na formação orquestral moderna.

São tradicionalmente feitos de ébano ou grenadilha; as boquilhas são construídas com um material sintético chamado ebonite.

O *clarinete* possui semelhanças com o oboé, mas difere deste no que tange a sua forma (o *oboé* é cônico, e o *clarinete*, cilíndrico), no timbre, e na extensão de notas (o *oboé* possui a menor extensão de notas dentre os sopros, enquanto o *clarinete* possui a maior).

Essas diferenças derivam da forma cilíndrica do clarinete, que tem apenas uma palheta; enquanto que o *oboé* e o *fagote* (também pertencentes às *madeiras*) utilizam uma palheta dupla.

A *Flauta* de bisel

A *Flauta* dupla

As *Trombetas*, usadas pela nobreza, sobretudo nas paradas, recepções, banquetes e na caça.

A *Corneta*, de que derivou a trompete.

O *Alaúde* parece ser de origem árabe e divulgou-se na Ibéria pelo século XIII, tendo adoptado entretanto o nome ibérico de *vihuela*, convergindo com um instrumento parecido com origens em dois outros instrumentos mais antigos ainda: o *ud*, com cinco cordas, muito popular no Médio Oriente e a *cozba*, um instrumento musical romano.

A *Gaita de foles*

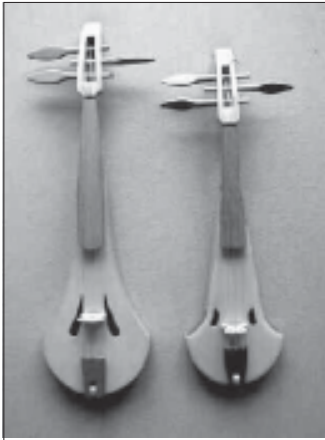
Existe mais de uma centena de espécies de Gaita de foles em todo o mundo: Europa inteira, Magreb, Cáucaso, Golfo Pérsico e Índia.

Já existe documentação desde os Gregos, que a poderão ter trazido do antigo Egipto. Depois espalhou-se por todo o império romano.

Curiosamente, este instrumento, originariamente pastoril, conseguiu ter acesso às cortes reais e também à



Flauta de dois tubos



Violinos de 3 cordas,  
Violeta  
e Violoncelo

organização militar.

É constituída por um reservatório estanque, de pele de animal quase inteira (por ex. de cabra), ou de borracha, que é constantemente enchido pelo sopro do tocador (bomba de ar raras vezes). É este ar que, passando com regularidade e à pressão do braço, através dos tubos, produz o som, como as flautas. Os tubos são geralmente de madeira de ébano e em número de seis, sete com o de trás para o polegar.

Por vezes, os dedos, em vez de actuarem directamente nos buracos, actuam indirectamente, através de chaves, como outros instrumentos de sopro, por ex. os clarinetes.

Um tubo desprovido de buracos produz um som único e contínuo, o bordão. A gaita de foles é muitas vezes personalizada, decorada com passamanarias.

Algumas apresentam também um tubo melódico, chamado semi-melódico, com uns 4-5 buracos, que serve para acompanhar e ornamentar a melodia principal. Há gaitas com quatro ou cinco destes tubos semi-melódicos, que permitem realizar acordes. As gaitas escocesas têm três.

São accionados através de chaves accionadas com o punho da mão direita. Estão afinados em oitavas e em quartas ou quintas, em relação à tónica do tubo melódico.

A gaita de foles toca-se a solo ou em formação, quer para animar uma dança, quer para abrilhantar uma parada militar; geralmente é tocada de pé, pois exige plena capacidade pulmonar: só os modelos com fole se tocam em posição sentada.

Mas é possível harmonizar o fôlego de modo a poder parar de soprar, e mesmo cantar, enquanto dura o depósito de ar.

Debaixo do braço é que a pressão do saco de ar deve ser equilibrada, de modo a bastar para as funções. Este equilíbrio, através da regulação do sopro contínuo, também permite tocar forte e piano. Algumas denominações da Gaita de Foles em zonas



conhecidas da Europa:  
Border pipe (Escócia);  
Great Highland Bagpipe (Escócia);  
Cabrette (Auvergne-França);  
Chabrette (Limousin e Périgord);  
Doedelzak (Flandres francesa e belga);  
Ciaramedda (Itália);  
Cornette (Itália meridional);  
Duda (Hungria);  
Dudy (Polónia);  
Gaïda (Bulgária e Grécia – onde o fole é feito de pele de cabra em que estão montados os bordões e a embocadura, precisamente nos orifícios das patas e do pescoço do animal);  
Gaita (Galiza e Astúrias);  
Gaita de foles (Portugal)....

Na parte leste, tradicionalmente mais recatada, de Trás-os-Montes existe um tipo de gaita característico, com semelhanças às gaitas da fronteira sanabresa com a vizinha Espanha.

#### Descrição:

O seu ponteiro é de furação larga, preso no pescoço de um fole de cabrito, de digitação aberta, com um ronco pesado e maciço preso na pata direita e o sobrete preso na pata esquerda.

Tem uma tonalidade própria, mas que, geralmente oscila entre B(si), Bb(si bemol) e A(lá), dependendo dos artesãos construtores.

A escala pode estar afinada de modo diatónico menor natural, mas também harmónica e melódica.

#### Escala menor melódica:

Na escala menor melódica, além do 7º grau subir um semi-tom, também o 6º grau sobe um semi-tom. Essa alteração é para facilitar o movimento melódico gerado entre o 6º e 7º graus da escala menor harmónica de 2ª aumentada.

Portanto, segue o seguinte mapa de tons e meios tons:

1tom, 2semitom, 3tom, 4tom, 5tom, 6tom, 7semitom

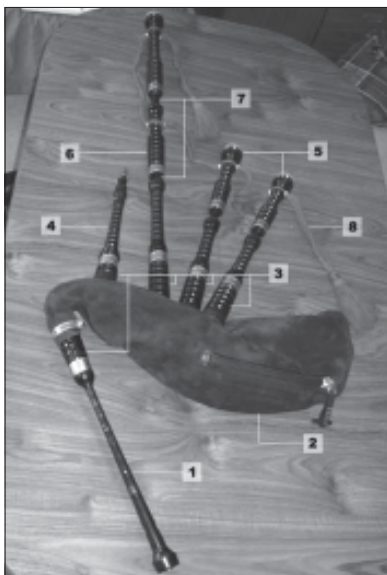
#### Escala menor harmónica:

Apresenta a mesma estrutura da escala menor natural, excepto o 7º grau, que é aumentado um semi-tom, construindo-se, portanto, um intervalo de 2ª aumentada entre o 6º e o 7º grau da escala:

1tom, 2semitom, 3tom, 4tom, 5semitom, 6tom e meio, 7semitom

O sétimo grau torna-se sensível, apresentando uma atracção tonal maior do que a da escala menor natural.

Esta modificação dá à escala uma sonoridade oriental, que brilha nos acordes semidiminutos e nos acordes de sétima com nona bemol.



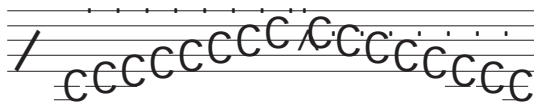
Gaita de Foles bastante completa





## ESCALAS:

Modo diatónico menor natural:



Modo harmónico:



Modo melódico:



Mas outras afinações se podem identificar, nomeadamente com uma 3ª neutra e, até, com o 6º e 7º graus neutros com quase 1/4 de tom abaixo, com uma subtónica em vez de sensível e de 3º e 6º graus baixos, dando a sensação de escala menor.

Obs. - A escala menor apresenta a 3ª diminuta. O tom de C(DÓ-dó maior), transforma-se em tom de c(dó-dó menor) se a 3ª for E(̣mi bemol).

### Um pouco de história dos instrumentos de cordas

#### *A Lira*

Em todas as civilizações da Antiguidade, é à lira (cuja invenção os gregos atribuem a Hermes, os egípcios a Thot Trismegist e os hebreus a Jubal) que está ligada à origem dos instrumentos de cordas. No princípio, a lira dava uma só nota por corda; mas evoluiu para formas dotadas de braço, com ou sem divisões (trastos), permitindo dez ou mais notas por corda, resultando num instrumento mais complexo, capaz de reproduzir música muito mais avançada.

A partir daqui, é difícil definir com precisão a linha evolutiva deste instrumento, que deu origem aos instrumentos de cordas de maior expansão no mundo inteiro. Mas, originariamente, as suas formas sobrepuseram-se e confundiram-se; e, para mais confusões, várias lendas se lhe associam.

A lenda mais difundida sobre a origem dos instrumentos de corda dedilhada remonta já aos tempos da Grécia Antiga, mais especificamente ao séc. XVIII(AC). Certo



dia, Mercúrio pegou a carapaça de uma tartaruga enfiou-lhe dois paus nos furos e uniu-os transversalmente. Para revestir o fundo da carapaça utilizou pele de gado: nascia a cítara (que quer dizer três cordas), o antepassado mais antigo do violão e de outros instrumentos afins.

Entre os Egípcios, também existe um versão deste instrumento: o néfer. Recentemente foi encontrado um exemplar seu, pertencente à época copta (séc. VIII-IV(AC). Este instrumento era formado por duas tábuas planas, uma inferior e outra superior, ligadas por faixas ligeiramente côncavas.

O mais notável achado arqueológico relacionado com a evolução do violão é a figura do músico hitita, que toca um violão (entalhe num bloco de pedra dos portais da cidade de Alaja Huyuk, na antiga Anatólia, feito por de 1350 antes de Cristo).

Nota-se neste instrumento uma grande semelhança com a ‘guitarra latina’, descrita 2700 anos mais tarde, nos poemas conhecidos como “*Cantigas de Santa Maria*” de Afonso o Sábio (1250).

#### *Caixas de ressonância*

Os primeiros instrumentos de cordas tiveram caixas de ressonância feitas com crânios, carapaças de tartarugas, etc.; com o passar do tempo, o homem aprendeu a fazer todos o instrumentos com madeira.

#### *Encordoamento*

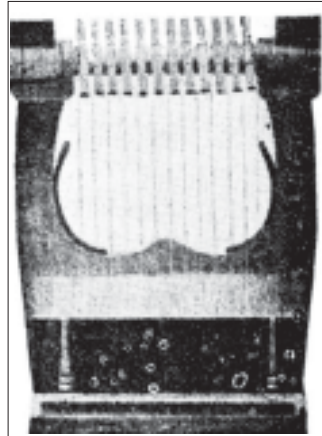
As cordas da maioria dos instrumentos de corda, desde os tempos antigos até pouco mais de meio século, eram feitas com tripas, principalmente de macaco. As cordas de *nylon* actuais foram inventadas apenas em 1946.

#### *Renascimento*

Durante o século XVI predominaram na Europa dois instrumentos de cordas dedilhadas: o alaúde e a vihuela. O primeiro foi originado da antiga guitarra mourisca, e o segundo da guitarra latina.

#### *O Alaúde*

Chegou-se a supor que o violão era descendente do alaúde, mas isso não passou de uma teoria sem fundamento. Mas o alaúde tem muita importância na



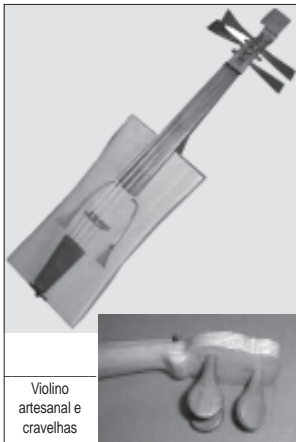
Lira grega



Tocador de Vihuela



Tocador de Órgão portátil

Violino  
artesanal e  
cravelhas

Violino e violeta

Bandalim/  
Bândola

História da Música e o violão pode fazer uso do seu rico repertório.

Depois de, no séc. XVI, o seu número de cordas (seis) ser igual ao da vihuela – esta, sim, a antecessora do violão – no século XVIII, o alaúde passou a ter 23 cordas, distribuídas em 11 pares (ordens) e uma simples. A difícil afinação ditou o seu desuso nos séculos seguintes, reaparecendo no século XX, mas em actuações retro.

#### *A Vihuela*

A Vihuela é o mais antigo instrumento que pode ser relacionado com o violão moderno. No Renascimento existiam três tipos de vihuela:

- vihuela de arco (as cordas eram friccionadas com arco)

- vihuela de peñola (as cordas eram pulsadas com um plectro)

- e vihuela de mano (as cordas eram pulsadas com os dedos). Esta foi a mais popular na Espanha do século XVI.

A vihuela possuía seis pares (ou ordens) de cordas, que eram afinadas em unísono: da sexta para a primeira: MI – LÁ – RÉ – FÁ# – SI – MI. O sistema de notação musical utilizado pelos vihuelistas foi a tablatura – segundo Emilio (1886-980), “a mais engenhosa, fácil e cómoda representação gráfica da música instrumental do século XVI.”

#### *Guitarra*

O nome pode derivar de guitarra (espanhol), guitare (francês), guitar (inglês), gitarre (alemão), chitarra (italiano). Mas a provável origem da palavra estará no grego *kithara*, nome que designava um dos principais instrumentos de cordas dedilhadas existentes na antiguidade, embora o nosso instrumento em questão tenha pouco a ver com a *kithara* grega ou com o *sitâr* ou *chartâr* persa (*târ*=corda; *char*=número 4), outra provável origem do nome violão.

#### *A guitarra (violão) de quatro ordens*

A guitarra de quatro ordens era um instrumento menor do que a *vihuela*. Essa distinção era feita por vários autores: Alonso Mudarra e Miguel de Fuenllana,



que escreveram obras para este instrumento, e Juan Bermudo.

Possuía oito trastes e sete cravelhas e quatro ordens de cordas, sendo três cordas duplas e uma simples (a primeira – embora se usasse também a primeira corda dupla). A sua afinação equivaleria às quatro cordas centrais da vihuela (Lá – Re – Fá# – Si).

Foi na França que a guitarra de quatro ordens recebeu maior atenção; vários compositores escreveram obras para este instrumento.

Na Inglaterra encontramos a última referência importante sobre a guitarra de quatro ordens em *A Book of New Lessons for the Cittern and Gitter*, de John Playford, publicado em 1652.

### *A guitarra barroca (violão de cinco ordens)*

No século XVI, o violão, em sua forma usual, era encordado por quatro ordens ou pares de cordas. A primeira ordem, conhecida como Chanterelli, poderia ser simples. No final deste século há o surgimento de uma guitarra que possuía cinco pares ou ordens de cordas, uma a mais do que a guitarra renascentista: nascia a guitarra barroca.

Este mérito é atribuído a Vicente Espinel (1550-1624) que era poeta, novelista e músico, que percorreu diferentes países e especialmente a Itália, onde permaneceu por longa temporada. Exibindo os seus dotes geniais de músico e poeta, despertou a admiração de intelectuais e músicos dos mais requintados centros de arte. Aí foi aceite pelos melhores guitarristas da época a sugestão de Espinel de acrescentar um par de cordas à guitarra. Este renovado instrumento passou a chamar-se “guitarra espanhola”, em homenagem à nacionalidade do seu inventor.

A empresa Rickenbacker começou a fabricar as primeiras guitarras (violas eléctricas) em 1931.

O primeiro modelo de guitarra eléctrica a ser comercializado foi a “Electro Spanish”. Contudo, o principal responsável pela produção em massa e popularização do instrumento foi Leo Fender, criador do mais tradicional fabrico de guitarras que leva o seu apelido. A Fender também desenvolveu a mais lendária guitarra: *Fender Stratocaster*.

A guitarra popularizou-se após a Segunda Guerra Mundial, nos anos 50 e 60, revolucionando o mundo da música. Hoje existem cerca de 50 milhões de guitarristas em todo o mundo.

### *A Lira de arco*

É um instrumento de origem gaulesa ou irlandesa, provavelmente dos sécs. X-XI, época em que o arco se tornou usado na Europa. É um dos últimos instrumentos tocados pelos bardos entre a Idade Média e o Renascimento.

Está ligado à *lira* de cordas friccionadas.

Não tem parentesco com o *violão*.

Era composto de seis cordas: quatro melódicas e dois bordões, separados da escala.

Toca-se como um *violino* (que a suplantou largamente).

O *órgão portátil* (ao contrário do das igrejas) podia ser suspenso do pescoço com uma correia; outra variedade era colocada numa mesa. Ambos possuíam um fole que era preciso accionar, com a mão esquerda ou por outra pessoa. Repare-se que o aerofone (concertina, acordeão...) tem aqui o seu princípio de funcionamento.



A *concertina*, também veio ‘secar tudo em volta’ e as tunas rurais sofrem perigo de vida desde a sua divulgação, que se poderá situar, no Alto Douro, por volta da implantação da República: mas sabe-se que chegou à Espanha em 1873.

O instrumento chinês *cheng*, que foi introduzido na Europa em 1777, parece ter estado na origem da *concertina*.

Mas só em 1922, depois de Buschmann ter adaptado um fole a um teclado de botões ao instrumento de palhetas inventado havia um ano por Haeckel em Viena, estava criado o primeiro antepassado reconhecível da *concertina*.

Em 1929, Cyrillus Damian, um construtor de instrumentos radicado em Viena, adicionou acordes no baixo, e patenteou este instrumento como acordeão.

Paralelamente, Sir Charles Wheatstone patenteou a *concertina* em 1829 e Heinrich Band em 1940 inventou o Bandonioni.

O *Acordeão* de Demian chega um ano depois a Paris, onde numerosos construtores o vão melhorando durante o séc. XIX.

#### *Instrumentos em Portugal:*

A presença e distribuição geográfica dos instrumentos musicais populares portugueses pode ser sistematizada como o faz Ernesto Veiga de Oliveira, no livro "*Instrumentos Musicais Populares Portugueses*" (1982), apoiando-se na divisão que Orlando Ribeiro faz do País em Portugal atlântico, transmontano e mediterrânico.

Baseia-se no factor geográfico e às suas relações com o homem:

- o planalto alto e leste transmontano e beirão, arcaizante e pastoril, fechado sobre si mesmo;

- as terras baixas a ocidente da barreira serrana central, do Minho ao Tejo, populosas, conviventes, abertas a todas as influências;

- o Sul do Tejo, com o prolongamento pastoril do planalto e um Algarve com condições semelhantes ao norte litoral.

Mais do que na divisão do país em províncias, são nessas três grandes áreas que vamos encontrar, sob o ponto de vista musical, aspectos que as caracterizam e diferenciam.

Citando E. Veiga de Oliveira:

- Nas terras baixas do Noroeste, do rio Minho ao Tejo, populosas e progressivas, prevalecem geralmente os cordofones populares ao serviço de uma canção de carácter profano e puramente lúdico, de contornos melódicos simples, de um diatonismo elementar e de ritmos coreográficos regulares e vivos: a viola, o cavaquinho, a rabeca e certas espécies mais modernas: a guitarra (portuguesa), o violão, etc..

- Nas terras altas do planalto Ibérico, a Nordeste, de Trás-os-Montes às Beiras Interiores, até ao Alentejo, no Sul, mais isoladas e preservadas, onde a canção é ainda presentemente de tipo arcaico, de linhas severas, mostrando não raro reminiscências modais e entonações micro-cromáticas, prevalecem os velhos instrumentos do ciclo pastoril: em Trás-os-Montes, a gaita de foles (e numa área restrita, a Nordeste, o tamboril e flauta tocados por uma só pessoa) e o pandeiro; nas Beiras, o adufe que serve a música tanto das ocasiões lúdicas como das ocasiões cerimoniais, festas religiosas e a própria



liturgia popular.

Parece pois que os cordofones populares em geral se podem considerar instrumentos específicos da música profana e de expansão lúdica ou lírica, com exclusão de quaisquer usos cerimoniais; ao passo que as outras categorias e designadamente a gaita de foles, o conjunto do tamboril e flauta, o pandeiro quadrangular (e mesmo toda a série dos idiofones menores e outros "barulhentos"), ao mesmo tempo que servem as músicas das festas e danças profanas, são contudo também admitidas, sem objecção, em funções mais austeras, como instrumentos cerimoniais e mesmo, em certos casos (muito raros) sagrados.

A viola foi o mais importante dos instrumentos trovadorescos, pa as suas canções líricas; ao longo dos séculos, ela vê-se através de textos imagens iconográficas, sempre em ocasiões estritamente profanas, danças diversões, serenatas, cantares amorosos, para entretenimento de lazeres ou enganar tristezas.

Na ocasião dos *Reis* (no Douro cantavam-se tradicionalmente os Reis aparecendo depois a outra designação *Janeiras*: formavam-se pequenos grupos (rapazes, raparigas, homens e mulheres) que cantavam a cantiga tradicional, mas com quadras improvisadas dirigidas a cada pessoa da casa visitada.

Por vezes a 'música' era completa: violino, ou banjolim, ou clarinete, viola, ferrinhos, bombo; outros grupos não conseguiam arranjar melhor do que uma gaita de beijos, com ou sem acompanhamento à viola; mas não podia faltar um instrumento a dar graça à homenagem que motivava as dádivas a receber.

Também se organizavam as *Rusgas*, sobretudo quando estavam os patrões e ofereciam vinho aos tocadores.

O instrumental de rusga é correspondente ao do instrumentos de corda e violão, acompanhados ritmicamente pelo bombo, os ferrinhos e, por vezes, o reque-reque.

Não havia muito quem tocasse *guitarra*, mas cantava-se o *Fado* em quase todas as festas e eventos colectivos, acompanhado à viola, uma ou duas.

Também se tocava e cantava a *chula*, sempre com violino (rabeça) ou clarinete, acompanhados à viola, bombo e ferrinhos.

A *Chula* é uma forma musical, instrumental, vocal e coreográfica, que se poderá considerar concentrada na região



Gaita Galega



Bandolineta



Banjolim



compreendida no polígono Régua - Lamego - Vila Real - Resende - Cinfães - Amarante - Marco - Baião.

A viola original utilizada era a viola amarantina e o violino era específico: a rabeca chuleira, de braço muito curto e escala muito aguda que sublinha a melodia e chega a improvisar variações nos longos diálogos entre o cantador e a cantadeira, que cantam ao desafio. (Ver *Chula de Alva*, 1,141)

Perderam-se na Chula (como em outros géneros poético-musicais) muitos laços com a tradição medieval; mas pode considerar-se ponto assente que estas cantigas ao desafio são directamente descendentes das tenções de escárnio e maldizer do galego-português.

Os *Bombos* aparecem musicalmente agrupados com *Gigantones* e *Flautas* (depois concertinas) e ainda hoje constituem presença desejada nas ruidosas arruadas das festas populares.

Nas *Vindimas* cantava-se e dançava-se em todos os intervalos da dura faina do vinho, sobretudo quando estavam os patrões, que davam vinho à discrição, quer por solidariedade quer por exibicionismo.

Pelo longo caminho, a pé, as rogas também cantavam e tocavam o seu tambor, às vezes um violino ou uma flauta, uns ferrinhos, uma gaita de beijos (depois a concertina).

As rogas vindas dos lados de Barqueiros não dispensavam as rabecas de braço curto, que animavam as vindimas das grandes quintas de perto da Régua, de Lamego, do Pinhão ou da Pesqueira...

#### *O Século XX:*

A massificação e conseqüente destruição da cultura popular arranca, no entanto, com as grandes descobertas e realizações do ‘progresso’ do século XX, nos anos 20, logo a seguir à primeira Grande Guerra.

São decisivas e arrasadoras (e inevitáveis...) as causas sociais desmembradoras do *status* gregário do fenómeno folclórico. As facilidades de comunicação – *estradas*, *carros*, *comboios* para a grande Cidade (Porto) – são poderosos factores de *emigração* interna e *despovoamento* da interioridade tradicionalista; o *telefone*, as *emissoras radiofónicas*, desde 1933, que cativavam, amoleciam e apagavam as memórias. Mais: os *transístores* apareceram em Janeiro de 1950 e o rádio ‘a pilhas’ penetrava mesmo onde não havia electricidade!

Por fim, a televisão chegou, em 7 de Março de 1957... e foi a bomba atómica lançada ao folclore e à Cultura Tradicionalista, pois não foi posta ao serviço do Povo, mas dos grandes interesses do Consumo.

Curiosamente, como se se tratasse da maldição da árvore da ciência do bem e do mal, todas estas alavancas de progresso, algumas verdadeiros milagres tecnológicos, se, por um lado, levavam a comunicação humana aos mais remotos receptores, por outro, começaram a globalizar e, assim, descaracterizar o regionalismo, massificando-o através da divulgação de vários usos e diversos costumes folclóricos, que outras regiões tentavam imitar, sem discernimento cultural próprio e esclarecido, mas apenas por serem mais...



espectaculares!

Criaram-se hierarquias, condicionaram-se os gostos, talharam-se modas moldaram-se prestígios.

A interioridade, sempre tão isolada, é que ficou a perder, apesar de ser a depositária dos melhores sinais documentais e monumentais das nossas tradições milenares.

A Cultura Popular não era prestigiante como as outras culturas da moda. Ainda hoje a política ou os interesses comerciais se sobrepõem ao estudo sério da nossa alma de Povo e muitos subsídios que uma administração inteligente e honesta destinaria à extração dos verdadeiros diamantes da nossa riquíssima cultura popular, se esgotam em lantejoulas, bobices e ‘forrifuns’.

A fuga para a cidade, em busca de melhores condições de vida, primeiro das ‘criadas de servir’ e depois dos trolhas e outros emigrantes internos, agravou a situação.

Com o progresso das técnicas foi-se operando uma grande transformação nestas formas de expressão lúdica, na música vocal, ou instrumental e na dança.

Por um fenómeno quase absurdo, o aparecimento da gravação sonora e consequente massificação dos usos e dos gostos, veio perder, em vez de ganhar, muitas músicas e letras, que o nosso Povo do Alto Douro tinha guardado durante séculos, como aquele anel ou aquelas arrecadas, ou aquele lencinho bordado, num escaninho de arca do bragal, ou como aquele pipinho de vinho fino da família, já com muitos anos, reservado para uma hora feliz – o casamento de um filho, o baptizado de um neto – que às vezes nunca acontecia em toda a vida...

O *Gramofone*, patenteado por Edison registou em 1878 sob o nome de «fonógrafo», aperfeiçoou-se a uma velocidade estonteante. Por volta de 1925, eram frequentes os gramofones portáteis, de corda, que logo começaram a ser cobiçados pelas tabernas, cafés e outros locais de diversão.

Através de altifalantes, um aparelho reproduzidor de som, como o gira-discos, abafava qualquer som instrumental ou humano.

As Tunas, como elemento de animação festiva, foram derrotadas pelas Bandas ou filarmónicas, de instrumentos de sopro mais audíveis. E, por sua vez, as Bandas pelas modernas *Bandas rock* electrónicas!

Para ‘acabar’ definitivamente com as tunas, ainda aparece a concertina e o acordeão e, logo depois, os órgãos electrónicos portáteis, cheios de potência, automatismos e variáveis sonoras.

Embora a concertina, mais que o acordeão, seja um instrumento vocacionadamente popular, o seu aparecimento teve um impacto devastador, precisamente pelo seu poder de divulgação.

Primitivamente eram simplesmente diatónicas e possuíam as mesmas potencialidades da gaita de beijos: não tinham capacidade para tocar tons menores; e, ainda hoje, são raras as concertinas cromáticas nos nossos ranchos folclóricos!

É por este motivo que, hoje, uma grande massa dos ranchos folclóricos, subordinada à concertina diatónica, apenas toca e canta músicas em tom maior, adaptando





mesmo a isso também as capacidades do acordeão.

E as danças correspondem com 'cavalgadas'.

E toda a Tradição passou a ser substituída pela moda do momento!

E a Música popular passou a ser servida 'enlatada' – por semi-analfabetos!

A obediência cega ao Progresso atreveu-se, bem se pode dizê-lo, a arrancar a alma ao nosso povo! Como a maldição da árvore da ciência do bem e do mal.

Não houve qualquer dedo cultural com autoridade, que se levantasse imediatamente e se opusesse à destruição das tradições populares praticadas durante milénios!

E, apesar de algumas vozes e trabalhos terem surgido (Lopes Graça, Armando Leça, Vergílio Pereira, Giacometti... e, ainda, Luís Pedro Faro, Pedro Caldeira Cabral, Rui Júnior, Rui Vaz e Júlio Pereira o esclarecimento de algumas dúvidas e a clarificação de determinados procedimentos instrumentais), nunca foi levada a cabo uma recolha cientificamente sistematizada, mesmo a nível regional!

Pior ainda: parece que boa parte desse precioso manancial de documentos recolhidos foram objecto de transacções comerciais, ou apodreceram... em armazéns!

No entanto, como afirma Ernesto V. Oliveira (1910-1990):

...eles (tocadores, construtores e cantores, narradores...) não são relíquias mortas e inertes, exotismos pitorescos ou curiosidades eruditas: são testemunhos do passado que explica o presente, a própria história da marcha e da luta do Homem, a dignidade e a beleza das suas mãos – uma lição viva de Humanismo, a dizer o que é o Homem de sempre.

Quer este estudioso incontornável do panorama instrumental tradicional português, quer, todos os estudiosos da música tradicional (e não só a instrumental, nomeadamente o seu colaborador Domingos Morais) lamentam, unanimemente, que a leitura, estudo e prática de instrumentos musicais populares (e outros) se encontra em franco declínio.

Reconhecem que se verifica a degradação da música tradicional portuguesa a partir de 1920 (ou 1922), como um processo irreversível a curto prazo, que justifica a adopção de medidas eficazes para a sua salvaguarda.

A música instrumental apresenta porém problemas específicos, de acrescentada dificuldade, não tanto no âmbito do seu conhecimento, como da sua prática.

E são propostas várias acções (cito algumas):

– contacto directo com os músicos que por todo o país tocam ou tocaram estes instrumentos;

– conhecimento das formas de transmissão e aprendizagem dos saberes instrumentais, tal como se processavam nos grupos e comunidades a que pertenciam (ou pertencem);

– levantamento urgente das técnicas de construção, reparação e manutenção;

– estudo dos registos fonográficos, fotográficos, filmes e vídeos, etc. – para apuramento das técnicas instrumentais, postura corporal e sonoridades adequadas a cada um dos instrumentos;

– transcrições em notação musical e tablaturas instrumentais, acompanhadas sempre que possível por gravações;



– publicação de trabalhos de divulgação sem descurar os aspectos históricos e etnográficos, facilitando o reencontro com estes instrumentos e grupos instrumentais, bem como a procura de novas formas e funções, condição necessária para uma renovação que acreditamos possível e potencialmente motivadora de músicos situados em diferentes quadrantes da prática musical.

### **A Tuna rural duriense**

A Tuna Rural duriense era composta primordialmente por instrumentos de corda tradicionais:

– o **violino** (rabeca, rabeca chuleira), directamente derivado da *vielle* medieval – que chegou a ter cinco e três cordas e dá origem também à actual viola, violoncelo e contrabaixo.

– a **flauta**, instrumento de presença universal na cultura humana;

– por vezes o **clarinete** (próximo da *charamela* e das várias *flautas*);

– o '**banjolim**', deriva do *alaúde* – aliás, é um alaúde em ponto pequeno, surgido na Itália no século XVI. Com formato de pêra e costas abauladas, possui 8 cordas, agrupadas duas a duas. Cada par de cordas está afastado em quintas, semelhantes ao violino (G-D-A-E baixo-para-agudo) e afinado em uníssono.

– o **violão**, deriva da *cítola* (*cítara*).

– Para marcar bem o ritmo, o **bombo** torna-se necessário e, como é de fabrico fácil, é de presença universal e, claro, já era usado no séc. XII.

– Também aparecia nas tunas a gracinha de um ou outro 'instrumento' improvisado: um **reque-reque**, uns **ferrinhos**, uma **pandeireta**...

De tempos mais recuados, há memória de se ouvir falar de outros instrumentos, muitos de fabrico artesanal e rudimentar, já perdidos, como tantas cantigas, danças e costumes pitorescos da nossa história popular: é o caso da “achinchadeira”, o “arrabil”, o “atabaque”, a “buzina”, o “cuco”, a “genébres”, o “macaco”, o “reque-reque”, a “zabumba”, ou a “ronca”.

Dos velhos instrumentos populares, hoje ainda vão aparecendo o “adufe”, o “alaúde”, o “pandeiro” e a “sanfona”... mas não no Alto Douro.

Muitas vezes, os instrumentos eram construídos pelos próprios tocadores ou por habilidosos rurais, de que ainda conheci o Santa, do Romezal (Loureiro). Desempenhado funções muito importantes na vida das comunidades, em que o rude trabalho rural não secava a sede de arte e as mãos calejadas ainda eram sensíveis ao toque de magia existente nas cordas e na alma de um instrumento.

Mas as formas e técnicas artesanais de construção foram-se perdendo ao longo dos anos.

No coração do Alto Douro (em que normalmente situo as minhas observações pessoais) os tocadores, mesmo sem formarem um grupo habitual, formalmente coeso e ensaiado, apareciam sempre nas ocasiões festivas. E também, às vezes, raras, em cerimónias sérias, nomeadamente missas.



Nos anos cinquenta, por exemplo, foi necessário construir a torre da igreja de Loureiro, pois era pouco condizente com o sino majestoso, que chegou a ser lendário.

A lenda (não sei se ainda existe) é esta:

Na Régua e nas encostas que vão dar a Loureiro, por Godim e Fontelas acima, o eco dos sinos repercute por todas aquelas dobras das vinhas viradas para o rio Douro, e os toques constituíam não só um diálogo ao tocar das horas, mas ainda uma espécie de convívio e resposta, à desgarrada:

Começa o sino, meio esganiçado, da Igreja do Cruzeiro:

– Tem lêndreas! tem lêndreas! tem lêndreas!

O sino da Igreja de Godim responde logo:

– Eu tiro-tas, eu tiro-tas, eu tiro-tas!

O da Igreja do Peso quer saber:

– Com quê, com quê, com quê!

E vem então a voz grossa do sino grande da Igreja de Loureiro:

– Cum pau!, cum pau!, cum pau!

A população não tinha o dinheiro necessário, mas o amor à terra e o orgulho de instalar condignamente um sino com tanta personalidade e prestígio entre os ‘vizinhos’, fez com que se organizassem cortejos de oferendas, de modo entusiasmado, em três anos consecutivos.

E a obra fez-se: cada ‘povo’, ou lugar, da freguesia formou a sua comissão para o peditório (geralmente senhoras, por ex. as irmãs Medeiros, da Torre... como acontece ainda hoje com os peditórios da Cruz Vermelha, do Banco Alimentar ou do Cancro...) e de um dia para o outro apareceram vários ranchos e grupos de tocadores.

Portanto, a música nunca podia ficar alheia, nessa hora comunitária, solidária e bairrista! Bandolins, violinos, clarinetes, violas, bombos, ferrinhos... e grupos de gloriosos rapazes e raparigas sempre prontos em horas de marchas e contradanças!

O mesmo acontecia na antiquíssima romaria à Senhora da Serra: mas aí formava-se em Loureiro (mais propriamente na Quintã) apenas um rancho - mas que rancho! Depois de percorrerem muitos quilómetros serra acima serra abaixo, faziam as despedidas nas frescas sombras de Santo António, e rasgavam a Chula de Loureiro, à antiga, com aqueles toques comunitários de ‘traseiro’... como cada vez mais raramente se verá!

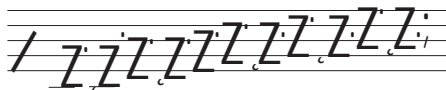
Aos domingos e dias de festa dançava-se nos largos e terreiros, por toda a parte, e durante o trabalho, o canto animava constantemente as lides.

Quando aparecia uma viola (violão) ou uma gaita de beijos, rapidamente apareciam cantadores e dançarinos para uma festada.

A *gaita de beijos*, harmónica, ou harmónica de boca (também conhecida como realejo, é um instrumento musical de sopro cujos sons são produzidos por um conjunto de palhetas metálicas de comprimentos variáveis segundo cada nota; a vibração produz o som. É um princípio semelhante ao da flauta de pan ou do xilofone, em que o comprimento dos tubos ou das tabuinhas tem de ser adequado proporcionadamente à frequência de cada som respectivo:



Com sustenidos:



DÓ DÓ RÉ RÉ MI FÁ FÁ SOL SOL LÁ LÁ SI.

Ou, com bemóis:



DÓ RÉ TRÉ MI TMI FÁ SOL TSOL LÁ TLA SI TSI.

A gaita é apenas diatónica, como a concertina. Possui na sua embocadura um conjunto de orifícios (quadrados ou redondos) por onde o instrumentista sopra ou suga o ar. Devido ao seu pequeno tamanho, não possui caixa de ressonância. O tocador usa as mãos em concha para amplificar o som do instrumento e também para produzir efeitos, como variações de afinação e intensidade ou vibrato.

Antigamente, a solo, produzia uma amplitude de som equibrada à dos outros instrumentos; hoje, quando executada em conjunto com outros instrumentos, é comum que seja amplificada eletronicamente. A gaita é bastante usada no blues, rock and roll, jazz e música clássica. Também são muito comuns os conjuntos compostos apenas de gaitas, as chamadas Orquestras de Harmónicas, que normalmente tocam músicas tradicionais ou folclóricas, embora já haja gaitas cromáticas.

Também conhecida por harmónica, flaita, gaita das vozes, realejo e piano da cavalaria, a gaita de beijos era um instrumento frequentemente usado para acompanhar os cantadores ao desafio (com o 'fado português') e por si só, animava os bailes. Pela sua portabilidade, alegrava qualquer faina rural, desde que as mãos ficassem livres, pois se transportava facilmente num bolso.

Até hoje a paternidade da *harmónica* é disputada entre Inglaterra, Áustria, França e Alemanha. Mas o que a história regista é que um fabricante de órgãos, o alemão Christian Friedrich Ludwig, por volta de 1820, viajava pelos diversos países da Europa como afinador de órgãos e pianos.

Para realizar o seu trabalho necessitava de um diapasão prático e de fácil transporte. Christian então idealizou um pequeno instrumento composto por uma placa metálica onde estavam aplicadas 12 palhetas metálicas de diferentes comprimentos e afinadas de maneira que pudessem reproduzir os 12 sons da escala cromática.

Esta placa de vozes foi aplicada sobre um cavalete de madeira dotado de 12 canais que permitiam conduzir o sopro directamente a cada uma das palhetas. Chamou-lhe 'aura' e é o antecessor do 'lamiré'.

Christian ficou maravilhado ao perceber que havia criado um instrumento exótico, pois além da reprodução da escala cromática ele conseguia com alguma habilidade também produzir música.

A *harmónica* popularizou-se na Europa e durante muito tempo foi moda em Viena, onde os cavalheiros a adaptavam ao castão da bengala e algumas senhoras a usavam como pingente no pescoço (um modelo traz um cordão com "ilhós" para que os africanos, nus e sem bolsos,



a pendurem ao pescoço).

Matthias Hohner, um modesto mas hábil relojoeiro, ficou entusiasmado com o timbre sonoro daquela gaita e resolveu fabricar artesanalmente alguns instrumentos.

Em 1857 conseguiu produzir 650 unidades, e em poucos anos conseguiu exportar as primeiras gaitas para os Estados Unidos.

Em 1902 quando morreu, Mathias Hohner legou a seus filhos uma indústria com produção anual de sete milhões de gaitas. Matthias Hohner nunca se interessou em tocar *harmônica*, mas dedicava-se em produzir instrumentos de alta qualidade, orgulhava-se de ser chamado "STRADIVARIUS DA HARMÔNICA"!

Por muito anos a gaita de beijos foi negligenciada como instrumento musical nobre e até mesmo tratada como um brinquedo musical.

Mas, actualmente, tem conseguido algum estatuto de dignidade entre o grande público e até mesmo entre conceituados músicos, com acesso às salas de concerto.

É exemplo disso o recente concerto no CCB (Centro Cultural de Belém) de Jean "Toots" Thielemans, que fez da harmônica um instrumento de pleno direito no jazz. Diz-se, mesmo, que Toots é o 'belga que reinventou a harmônica'.

Toots Thielemans já tocou e gravou com Miles, Monk e Jobim, Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Benny Goodman, Roy Eldrige, George Shearing e Oscar Peterson, Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan e Elis Regina, Quincy Jones, Paul Simon, Billy Joel, Chico Buarque, Caetano Veloso e Pat Metheny... nos últimos sessenta anos.

A gaita de beijos tem qualidades importantes, independentemente do seu maior tamanho ou quantidade de notas disponíveis:

A primeira é que possibilita a respiração, já que as notas da escala são alternadamente tocadas expirando e inspirando. Na escala de DÓ, o DÓ é expirado, o RÉ é inspirado, o MI expirado, o FÁ inspirado, etc. Para acertar a expiração do outro DÓ (na oitava), o LÁ e o SI são ambos inspirados... Tomando como sinalética o % (expiração) e o h (inspiração) traça-se assim o esquema respiratório das notas de uma gaita de beijos:



DÓ %RÉh MI%oFÁh SOL%LÁh SIh DÓ%o

Como dificilmente uma melodia terá mais de duas notas expiradas ou inspiradas, as capacidades de conservar o fôlego nunca são postas em causa.

Outra vantagem deste sistema é a capacidade de facilmente criar acordes, pois facilmente a boca abrange três notas (compartimentos):

– expirando:

DÓ%+ MI%+ SOL%(+DÓ%)- acorde de DÓ MAIOR (tónica)

– inspirando:

SIh+ RÉh+ FÁh(+LÁh+SIh)- acorde de SOL MAIOR (dominante), incompleto, mas com a 7ª.



Mas já não é possível fazer (expirando ou inspirando) o acorde da sub-dominante:  
FÁh+ LÁh[+ DÓ%<sub>6</sub>

A gaita de beijos foi criada na condição de instrumento diatónico, sem a possibilidade de reproduzir a escala cromática. A gaita cromática, com um pistão lateral para os meios tons, é um instrumento muito recente, desenvolvido em 1918 pelo harmonicista russo Borrah Minevitch, líder da famosa orquestra de harmónicas chamada "Harmonica Rascal's".

Isto é: a gaita de beijos normal não toca os sustenidos (e bemóis), mas apenas as sete notas da escala e não as doze.

**Esta limitação veio causar enorme destruição calamitosa na tradição musical popular, agravada precisamente pela enorme popularidade do instrumento: dada a impossibilidade de tocar as músicas em tom menor, estas foram postas de lado, ou, em certos casos, 'adaptadas' (estragadas) ao tom maior.**

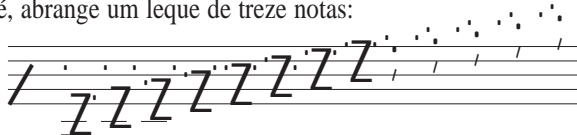
Dada a forte predominância do amor e dos sentimentos intimistas existente nas cantigas populares, muitas do tempo de guerra e de iniciativa feminina, com a portuguesíssima saudade a emergir constantemente, muitas e muitas cantigas deixaram de ser tocadas (executadas) e logicamente acabaram por ser abandonadas e esquecidas.

Mais do que filigranas, algumas eram autênticos diamantes!

*O Violão (viola)*

O nome **violão**, de uso popular duriense e nos países de língua portuguesa, deriva de *viola* mais o sufixo (augmentativo) *-ão*. É um instrumento muitíssimo comum, como acompanhante de uma melodia, pois facilmente se aprendem as posições dos dedos para formar os acordes mais comuns.

Geralmente, a voz humana nas cantigas situa-se entre o LÁ inferior e o FÁ superior, isto é, abrange um leque de treze notas:



LÁ SI DÓ RÉ MI FÁ SOLLÁ SI DÓ RÉ MI FÁ

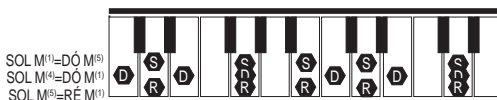
Quando a evolução melódica é grande (exige ou abrange todo este leque de notas, por ex.), há necessidade de situar a tónica numa posição em que mais comodamente se possa cantar, para evitar o esforço: a lei do menor esforço preside a toda a invenção humana.

As músicas populares podem geralmente ser situadas na escala de DÓ, isto é, entre o DÓ inferior e a sua oitava, o DÓ superior. Muitas vezes aparece uma extensão inferior a SI e uma superior a RÉ ou MI.

O aprendiz de violão deverá começar pelo estudo do tom de DÓ e RÉ; mas tem, ainda, todo o interesse em estudar as posições dos acordes dos tons reativos às notas do centro desta escala, com destaque para o tom de SOL. O tom de SOL tem ligações



estreitas com os acordes do tom de DÓ e do de RÉ, como se pode observar no gráfico seguinte:



Nas cantigas integrantes deste GRANDE CANCIONEIRO DO ALTO DOURO, procurei situar os tons exactamente dentro deste leque, de modo a facilitar, quer o canto, quer o acompanhamento.

### *A tocata das Desgarradas*

As desgarradas que por aí ainda se ouvem, em feiras, arraiais e, por vezes, em sessões organizadas por apreciadores, são acompanhadas com concertinas e viola, ou apenas concertinas.

E aqui reside a força (ia dizer ‘magia’) deste aerofone: associa em simultâneo a parte melódica e a harmónica e fá-lo de modo tão estridente (mesmo brilhante) que ‘seca’ qualquer outro instrumento à sua beira.

Esta capacidade foi (também) uma maldição para a música popular tradicional:

- por um lado, afastou quase todos os outros instrumentos;
- por outro lado, reduziu tantos estilos e tão belos timbres dos vários cordofones a um só: a estridência do aerofone;
- para cúmulo, a tão limitada capacidade cromática (e não diatónica) cedo conseguiu eliminar da memória popular, por desuso, as belíssimas cantigas em tom menor do nosso povo, apaixonado e sofredor, ou, então... forçou adaptações totalmente contra natura, de menor para maior.

As desgarradas que constam desta obra (no segundo volume) não fogam à regra, mas não pude deixar de investigar e documentar a presença do violino, que, com uma viola e um bombo, era o acompanhante da desgarrada, antes de a concertina aparecer.

O acompanhamento melódico de violino (ver desgarrada *Quando Emigrei...*, vol. II, p. 1240) é melodicamente independente da concertina, mas parece também uma adaptação de sobrevivência que os tocadores farão, para não tocarem a mesma melodia da concertina – pelas óbvias razões de não lhes ser possível fazerem-se ouvir.

Tocando uma melodia diferente, as hipóteses melhoram, mas o violino (e a rabeca chuleira duriense) perdeu a antiga nobreza de ser a alma melódica de tantas cantigas do Alto Douro, sobretudo as de tom menor (tristes e saudosas modinhas), grande parte já irremediavelmente perdidas.

### *As tocatas dos ranchos*

A Tocata dos actuais ranchos durienses é, normalmente, constituída por uns 15 elementos: violas, cavaquinhos, acordeões, pífaros, pandeireta, ferrinhos e bombo. Juntam os cantadores, são cerca de 25 elementos.



Os bailadores são entre quatro e seis pares, apresentando os trajos mais característicos da Região.

### *Ausência das Gaitas de Foles*

As nossas tunas rurais do Alto Douro não utilizam a gaita de foles, de tanta presença popular, não só em toda a península, mas também em todo o mundo conhecido na altura.

A explicação pode ser simples: pelo seu som agudo e dominante, a gaita de foles é um instrumento de solo, que exclui acompanhamento: 'seca tudo em volta' como diz a gíria dos músicos populares. Como uma oliveira no meio de um calço de vinha.

Depois, e bem pior, foi o aparecimento da concertina.

### *CONCLUSÃO*

Creio ser claro que só poderemos falar de uma música regional se nos reportarmos a uma data anterior a 1950.

Jorge Dias merece ser aqui recordado, embora de modo resumido e muito livre:

Até 1950, cada área cultural, embora não estivesse inteiramente segregada do resto do país, vivia num relativo isolamento. Os transportes tradicionais, quando existiam, eram caros para as economias de subsistência.

Os primeiros programas de rádio foram emitidos a partir de 1933 e nos anos 50 são lançados no mercado os primeiros rádios a preços acessíveis, a par com a electrificação das zonas rurais.

A emigração e a guerra colonial, a industrialização agrícola, trazem consigo profundas mudanças, que alteram significativamente as ocasiões festivas, cerimoniais e de trabalho que davam significado à música das diferentes regiões.

Assim, até um terço do século XX as comunidades rurais quase só dispunham, para todos os momentos da sua vida, de um repertório próprio, com instrumentos construídos por artífices locais, sendo as músicas aprendidas da tradição oral.

A salvaguarda desse património local foi iniciada nos anos 30 por Abel Viana, promotor do Rancho de Carreço (Minho, 1926), com o intuito de preservar a música e a dança, pois a maioria dos directores de Ranchos

"inventaram eles próprios o seu repertório, desde o traje fantástico, até à música e à dança!"

Os cortejos folclóricos, concursos, exposições nacionais e internacionais, foram (e são) fomentadores de vaidades e pseudo-regionalismos, tendentes a adulterar, mesmo recorrendo ao sensacionalismo.

Impõe-se uma nova atitude de restituir ou recriar a música e a dança nos Ranchos: Ernesto V. Oliveira afirma que uma restituição de música ou dança de uma determinada época não impede ninguém de inventar novas danças e músicas, ligadas ou não à sua aldeia ou região, desde que assumam que o fazem e não fantasiem, invocando falsas origens ou refugiando-se numa "autenticidade" que só faz sentido deste que datada e apoiada numa investigação sólida.