



Acknowledgements

The Fourth International Bagpipe Conference is the first to take place outside the UK. I spent a whole year in Mallorca during my PhD studies, getting to know the community and understanding the local piping traditions as well as forging lasting friendships. When I announced my intention of organising the conference in Mallorca, the idea was met with much enthusiasm. The island, with its vibrant yet little known bagpipe culture was the perfect place to branch out. For the last two years, we have been working with a number of people and organisations that have been instrumental to the success of today's event.

First, I would specifically like to thank two people without whom this conference could not have taken place: Toni Torrens, possibly Mallorca's most active patron of traditional music and Càndid Trujillo, one of Mallorca's most prominent young pipers. With their invaluable help, we were able to source venues, companies, sponsors and administrative help that would otherwise have been unreachable. I would also like to thank Llorenç Guasp for his constant enthusiasm when asked to translate documents and texts into not one, but two languages, Catalan and Castilian.

I would like to thank the different societies, organisation and institutions that supported this event financially, morally and without whom this event could not have been organised. In the UK, the Bagpipe Society and the Lowland and Border Pipers' Society have both given us generous grants and have helped us spread the message across the communities. In Mallorca, we have been supported by the Mallorcan Government, the Town of Palma, the Arxiu del Regne de Mallorca, the Xesc Forteza Theatre, the Concil of Culture and Mallorca's Council of Tourism. These institutions have provided us in kind and financial support including facilities, translation services, technical and logistical help.

I would also like to thank the Pep Toni Jaume and the Xeremiers de Sóller for organising Sunday's outing as well as the town of Sóller for sponsoring the magical historical train ride and the visit to the oil making mill, Can Det. Many thanks to the Xeremiers del Puig de Sa Font who will also be participating in the day's events.

The conference would not have been possible without the programme committee members, Roger Landes and Susana Moreno, who had the difficult task of selecting the papers for the conference. I would also like to thank board members Roger Landes and David Faulkner for their support in the organisation of this year's event. We also thank the many volunteers who have given their help willingly, both for running the event and for accommodating delegates: Carles Amengual, Carles Llull and Francesc Riera.

I would also like to thank all the donors who contributed to the crowdfunding campaign launched in February 2018 to help gather the last of the funds needed for this conference to be a financial success. Thank you all for your generosity and for supporting the cause of International Bagpipes.

Finally, I would like to thank you all for coming today; without you, this event would not be the success it is. International Bagpipe Day, launched on 10 March 2012 with the first International Bagpipe Conference, has truly become a global event, celebrated from Iran to Texas, Sweden to Greece. We hope that you will celebrate in style next year again.

On a final note, we would like to announce that the next International Bagpipe Conference will truly go overseas to the United States. We will be organising the event at Harvard University in Boston with the collaboration of a local committee.

Long Live the Bagpipes!

Cassandre Balosso-Bardin

President of the International Bagpipe Organisation

Joined by board members Roger Landes (Secretary) and David Faulkner

Agradeciments

La Quarta Conferència Internacional de Cornamuses és la primera que té lloc fora del Regne Unit. Vaig passar tot un any a Mallorca durant els meus estudis de doctorat, coneixent a la comunitat i comprenent les tradicions locals de les xeremies, així com forjant molt bones amistats. Quan vaig anunciar la meva intenció d'organitzar la conferència a Mallorca, la idea va ser rebuda amb molt d'entusiasme. L'illa, amb la seva vibrant però poc coneguda cultura de la cornamusa, era el lloc perfecte on difondre's. Durant els últims dos anys hem estat treballant amb diverses persones i organitzacions que han estat fonamentals per a l'èxit de l'esdeveniment d'avui.

En primer lloc, voldria agrair especialment a dues persones sense les quals aquesta conferència no hauria estat possible: Toni Torrens, possiblement el patró de música tradicional més actiu de Mallorca, i Càndid Trujillo, un dels xeremiers més destacats de Mallorca. Amb la seva inestimable ajuda, vam poder trobar llocs, empreses, patrocinadors i ajuda administrativa que d'altra manera haurien estat inabastables. També m'agradaria donar les gràcies a Llorenç Guasp pel seu constant entusiasme per traduir documents i textos no a un, sinó a dos idiomes, català i castellà.

M'agradaria agrair a les multiples organitzacions i institucions que han donat suport aquest esdeveniment financerament i moralment, i sense les quals no ho haguessim aconseguit. Al Regne Unit, la Bagpipe Society i la Lowland and Border Pipers 'Society ens han atorgat donacions generoses i ens han ajudat a difondre a la realització de la conferència. A Mallorca, hem tingut el suport del Govern dels Illes Balears, l'Ajuntament de Palma, l'Arxiu del Regne de Mallorca, el Teatre Xesc Forteza, les Conselleries de Cultura i de Turisme. Aquestes institucions ens han brindat suport institucional i financer, incloent instal·lacions, serveis de traducció, assistència tècnica i logística.

També m'agradaria donar les gràcies al Pep Toni Jaume i als Xeremiers de Sóller per organitzar la sortida de diumenge així com a la Vila de Sóller per patrocinar el màgic viatge històric amb tren i la visita a la tafona de Can Det. Moltes gràcies als Xeremiers del Puig de sa Font que també participaran en els esdeveniments de diumenge.

La conferència no hagués estat possible sense els membres del comitè del programa, Roger Landes i Susana Moreno, qui van tenir la difícil tasca de seleccionar els articles per la conferència. També m'agradaria agrair als membres del consell Roger Landes i David Faulkner pel seu suport en l'organització de l'esdeveniment d'aquest any. A més dono les gràcies als molts voluntaris que han brindat la seva ajuda tant per dirigir l'esdeveniment com per acollir els representants: Carles Amengual, Carles Llull i Francesc Riera.

També voldria agrair a tots els donants que van contribuir a la campanya de crowdfunding llançada per febrer de 2018 i ajudar a reunir els últims fons necessaris perquè aquesta conferència sigui un èxit financer. Gràcies a tots per la vostra generositat i per donar suport a la causa.

Finalment, m'agradaria agrair-vos a tots que seguieu aquí avui; sense vosaltres tampoc hagués estat possible. El Dia internacional de la cornamusa, celebrat el 10 de març de 2012 amb la primera Conferència Internacional de Cornamuses, s'ha convertit veritablement en un esdeveniment mundial, celebrat des de l'Iran fins a Texas, des de Suècia fins a Grècia. Esperem celebrar-ho amb molta forca també l'any que ve!

Agradecimientos

La Cuarta Conferencia International Bagpipe es la primera que tiene lugar fuera del Reino Unido. Pasé todo un año en Mallorca durante mis estudios de doctorado, conociendo a la comunidad y comprendiendo las tradiciones locales de las xeremies, así como forjando amistades duraderas. Cuando anuncie mi intención de organizar la conferencia en Mallorca, la idea fue recibida con mucho entusiasmo. La isla, con su vibrante pero poco conocida cultura de la cornamusa, era el lugar perfecto para ramificarse. Durante los últimos dos años, hemos estado trabajando con varias personas y organizaciones que han sido fundamentales para el éxito del evento de hoy.

En primer lugar, quisiera agradecer especialmente a dos personas sin las cuales esta conferencia no pudo haber tenido lugar: Toni Torrens, posiblemente el patrón de música tradicional más activo de Mallorca, y Càndid Trujillo, uno de los gaiteros más destacados de Mallorca. Con su inestimable ayuda, pudimos encontrar lugares, empresas, patrocinadores y ayuda administrativa que de otro modo habrían sido inalcanzables. También me gustaría dar las gracias a Llorenç Guasp por su constante entusiasmo cuando se le pide que traduzca documentos y textos a uno, sino a dos idiomas, catalán y castellano.

Me gustaría agradecer a las multiples sociedades, organizaciones e instituciones que han apoyado este evento financiera y moralmente, y sin los cuales no lo se podría haber hecho posible. En el Reino Unido, la *Bagpipe Society* y la *Lowland and Border Pipers' Society* nos han otorgado donaciones generosas y nos han ayudado a difundir la realizacion de la conferencia. En Mallorca, hemos tenido el apoyo del Govern de les Illes Balears, el Ajuntament de Palma, el Arxiu del Regne de Mallorca, el Teatro Xesc Forteza, las Conselleries de Cultura y de Turismo. Estas instituciones nos han brindado apoyo amable y financiero, incluidas instalaciones, servicios de traducción, asistencia técnica y logística.

También me gustaría dar las gracias a Pep Toni Jaume y a los Xeremiers de Sóller por organizar la salida del domingo así como a la vila de Sóller por patrocinar el mágico viaje histórico en tren y la visita a la almazara de Can Det. Muchas gracias a los Xeremiers del Puig de Sa Font que también participarán en los eventos del domingo.

La conferencia no hubiera sido posible sin los miembros del comité del programa, Roger Landes y Susana Moreno, quienes tuvieron la difícil tarea de seleccionar los documentos para la conferencia. También me gustaría agradecer a los miembros del consejo Roger Landes y David Faulkner por su apoyo en la organización del evento de este año. Ademas doy las gracias a los muchos voluntarios que han brindado su ayuda tanto para dirigir el evento como para acoger a los representantes: Carles Amengual, Carles Llull y Francesc Riera.

También quisiera agradecer a todos los donantes que contribuyeron a la campaña de crowdfunding lanzada en febrero de 2018 para ayudar a reunir los últimos fondos necesarios para que esta conferencia sea un éxito financiero. Gracias a todos por su generosidad y por apoyar la causa.

Finalmente, me gustaría agradecer a todos por estar aquí hoy; sin vosotros tampoco hubiera sido posible. El Día internacional de la cornamusa, celebrado el 10 de marzo de 2012 con la primera Conferencia Internacional de Cornamusas, se ha convertido verdaderamente en un evento mundial, celebrado desde Irán hasta Texas, desde Suecia hasta Grecia. Esperamos celebrarlo a lo grande tambien el año que viene!

List of donors for IBC 2018's crowdfunding campaign 2018
Llista de donants a la campana de crowdfunding de la IBC 2018
Lista de donantes a la campana de crowdfunding de la IBC 2018

Michael Vereno
Celtic Piping Club
Alex de Gaye
Unknown Solidaro
Sam Dobson
Julian Goodacre
Kerry Fletcher
Bernard and Mary Allinson
Francesco Sultana
Harry Philip Powell
Alain Lattard
Graham Wells
Brian Vallely
David Hughes
Llorenç Guasp
Giselle Balosso-Bardin
Antoni Genovart
Andy May
Patrick Purves
Bernando Soares
Lucie Balosso-Bardin
Ijoline Homphomsiltham
Sebilio Uribe
Martin Scheuregger
Bujee Santaro
Daniel Hawkins
Joan-Miquèu ESPINASSE
David Heath
Owen Woods
+ 9 donantes anonimos/ anonymous donors

**Opening Concert
Concert d'obertura
Concierto de apertura**

Dedicated to the memories of Anton Varela and Aina Sansó

**Friday/ Divendres/ Viernes 9 March/ març/ marzo
20:30**

**Bagpipes of the World
La Cornamusa al Món
La Cornamusa en el Mundo**



The opening concert of the fourth international bagpipe conference features majoritarily the Mediterranean with a wide range of bagpipes. Starting with the hosting island's vernacular bagpipes, the xeremies, you will hear three of the most established *colles* (bagpipe and flute and drum duo) of Mallorca. They will present Mallorca's iconic traditional music played at local patron saint celebrations all over the island.

We will then continue with the Zampogneria FiumeRapido trio, with their impressive range of Italian bagpipes (*zampogna*). Created in 2015, they quickly established themselves on the international scene and are widely listened to.

After a short break, we return with Cem Yazici on the *tulum*, the Turkish bagpipe. Born in 1992, he is an experienced player of the single reed, double chanter bagpipe.

Finally, we will end with a taste of the Iberian Atlantic coast with the acclaimed Bellón Maceiras duo, accompanied by guitarist Cabi Garcia. Together, they form an energetic group that showcases the best of Galician music with Dani Bellón on the *gaita* and Diego Maceiras on the accordion.

Català

El concert inaugural de la Quarta Conferència Internacional de Cornamuses presenta principalment la Mediterrània amb una àmplia gamma de cornamuses: Començant amb la cornamusa vernacula de l'illa d'acollida, les xeremies, escoltaràs tres de les colles més consolidades de Mallorca (duo de Xeremies i flabiol i tamborí). Presentaran l'emblemàtica música tradicional de Mallorca interpretada en festes patronals locals en tota l'illa.

Després continuarem amb el trio Zampogneria Fiumerapido, amb la seva impressionant gamma de cornamuses italianes (zampogna). Començant en 2015, es van establir ràpidament en l'escena internacional i són àmpliament coneguts.

Després d'un breu descans, tornem amb Cem Yazici a la Tulum, la cornamusa turca. Conegut des de 1992, és un artista experimentat de la cornamusa de canya doble i grall únic.

Finalment, acabarem amb el gust de la costa atlàntica ibèrica amb l'acusat duo Bellón Maceiras, acompañat pel guitarrista Cabi García. Junts, formen un grup enèrgic que exhibeix el millor de la música gallega amb Dani Bellón a la gaita i Diego Maceiras a l'acordió.

Castellano

El concierto inaugural de la Cuarta Conferencia Internacional de Cornamusas presenta principalmente el Mediterráneo con una amplia gama de cornamusas: Comenzando con la cornamusa vernácula de la isla de acogida, las xeremies, escucharás tres de las colles más consolidadas de Mallorca (duo de cornamusa y flabiol y tamborino). Presentarán la icónica música tradicional de Mallorca interpretada en fiestas patronales locales en toda la isla.

Luego continuaremos con el trio Zampogneria FiumeRapido, con su impresionante gama de cornamusas italianas (zampogna). Empezando en 2015, se establecieron rápidamente en la escena internacional y son ampliamente conocidos.

Después de un breve descanso, volvemos con Cem Yazici en el tulum, la cornamusa turca. Conocido desde 1992, es un artista experimentado de la cornamusa de caña doble y puntero único.

Finalmente, terminaremos con el sabor de la costa atlántica ibérica con el aclamado dúo Bellón Maceiras, acompañado por el guitarrista Cabi García. Juntos, forman un grupo enérgico que exhibe lo mejor de la música gallega con Dani Bellón en la gaita y Diego Maceiras en el acordeón.

INTERNATIONAL BAGPIPE CONFERENCE

10 March 2018

Arxiu del Regne de Mallorca

SCHEDULE

8:45	REGISTRATION / REGISTRE / REGISTRO	
9:00	Opening Address / Benvinguda / Bienvenida	
9:15	Ulrich Morgentsern, Răzvan Roșu	A Living Bagpipe Tradition in Eastern Romania
9:45	Gvidas Kovera	The renaissance of bagpipe in Lithuania
10:15	Eugen Baryshnikau	Hogging the cover: bagpipe revival in the post-Soviet states
10:45	Fabio Resta	Gajda, a Macedonian bagpipe
11:15	BREAK with local pastries / Pausa amb dolços locals / Pausa con dulces locales	
11:45	Ersen Varli, Cem Yazici	"Tulum": a bagpipe from Turkey (Anatolian bagpipe)
12:15	Melanie Laupies, Sophie Jacques de Dixmunde	Bodega: de una extinción inminente a encuentros internacionales
12:45	Patrick Burbaud	Archeo-musicology of the Bagpipe of the Gascony Landes
13:15	LUNCH BREAK (provided with a vegetarian option) / Dinar (opción vegetariana disponible) / Almuerzo (opción vegetariana disponible)	
14:30	Daniele Bicego	The müsa, a one-of-a-kind bagpipe from Northern Italy
15:00	Oscar Ibañez	The low bagpipe of Pontevedra
15:30	Hannah Harris,	Piping gets political: the emergence of Scottish or Highland bagpipes in political protests and counter-protests
16:00	BREAK / Pausa	
16:30	Andrew Chun-kit Yu	The Scottish Piping Development in Hong Kong
17:00	Cassandre Balosso-Bardin	The bagpiper's arm. Controlling the bag: a multidimensional study.
17:30	Carles Amengual	Mindfulness bagpipe: walking meditation
18:00	Closing address / Clausura	
18:15	End of Conference day / Final del dia de la Conferencia	
20:00 to 00:00	INFORMAL SESSION / Sessió informal / Sesión informal Bring Your Own Bagpipe / Duu la teva propia cornamusa / trae tu cornamusa Bar Can Salat Drinks and Food available to purchase / Menjar i beure a la venda / Comida y bebida a la venta	

Abstracts
In order of presentation

A Living Bagpipe Tradition in Eastern Romania

Ulrich Morgentsern, Răzvan Roșu

Eastern Romania (Moldova, Eastern Mutenia) is one of the very few areas of the Carpathian region in which the bagpipe is part of a living tradition until nowadays. Unlike most other bagpipes of the Carpathian Mountains and Basin it has a monomelodic chanter (Van Hees). In this respect it shows some analogy to bagpipes of the Dobrogea and the Republic of Moldavia.

The proposed paper, after a historical-ethnographic introduction to the area of research, will discuss morphological and ergological aspects of Eastern Romanian bagpipes in comparative perspective. Special attention is paid on the tuning and the playing techniques as represented in the available bagpipe recordings from the area and beyond. Another topic is the local bagpipers' repertoire in the context of the Carpathian tradition of folk instrumental music. The significance of Romanian cultural politics for local bagpipe tradition of the past will be discussed as well as the possible impact of staged performance on local piping practice.

All comparative data will be interrelated with existing typologies and possible ethnic interpretations of the local bagpipe tradition in Romanian and Hungarian ethnomusicology.

La tradició viva de la cornamusa a Romania oriental

Ulrich Morgentsern, Răzvan Roșu

Romania Oriental (Moldàvia, Mutenia oriental) és una de les poques zones de la regió dels Carpats, on la cornamusa es manté com una tradició viva. A diferència de la majoria d'altres tipus de cornamuses, la de la serralada dels Càrpats i la Conca, té un grall monomelòdic (Van Hees), mostrant alguna analogia amb les galetes de Dobrogea i la República de Moldàvia.

En aquest article després d'una introducció històrica-etnogràfica a l'àrea de recerca, s'analitzen els aspectes morfològics i ergològics de les galetes de Romania oriental en perspectiva comparativa. Es presta especial atenció a l'afinació i a la tècnica musical en base a enregistraments fets a la regió i més enllà. Un altre tema tractat són els repertoris musicals locals per a cornamusa dins el context de la música instrumental popular càrpata. També es fa esment a les polítiques culturals romaneses per la promoció de la tradició lligada a la cornamusa del passat i del present.

Tota la informació comparada està interrelacionada amb les tipologies existents i les possibles interpretacions ètniques de la tradició local de la gaita en l'etnomusicologia romanesa i hongaresa.

La tradición viva de la gaita en el Rumanía oriental

Ulrich Morgentsern, Răzvan Roșu

Rumanía Oriental (Moldavia, mutan oriental) es una de las pocas zonas de la región de los Cárpatos donde el gaita se mantiene como una tradición viva. A diferencia de la mayoría de otros tipos de cornamusas, la de la cordillera de los Cárpatos y su cuenca, tiene un puntero monomelódico (Van Hees), mostrando alguna analogía con las gaitas de Dobrogea y la República de Moldavia.

En este artículo después de una introducción histórica-etnográfica en el área de investigación, se analizan los aspectos morfológicos y ergológicos de las gaitas de Rumanía oriental en perspectiva comparativa. Se presta especial atención a la afinación y la técnica musical en base a grabaciones hechas en la región y más allá. Otro tema tratado son los repertorios musicales locales para gaita en el contexto de la música instrumental popular de los Cárpatos. También se hace mención a las políticas culturales rumanas para la promoción de la tradición ligada a la gaita del pasado y del presente.

Toda la información comparada está interrelacionada con las tipologías existentes y las posibles interpretaciones étnicas de la tradición local de la gaita en la etnomusicología rumana y húngara.

The renaissance of bagpipe in Lithuania

Gvidas Kovera

A bagpipe in Lithuania for the first time was mentioned in "The history of Northern nations" written by Magnus Olaus in 1555. Disappearance of bagpipe tradition was influenced by difficult historical circumstances. However, many names of this instrument in Lithuanian language, songs and various exhibits in museums prove the existence of bagpipes in Lithuania.

I have my bagpipe since 1999. My interests in ancient Baltic culture and acquaintance with bagpipe craftsman Todar Kazkurevic from Belorussia were main influences that caused my involvement into promoting this instrument. At first there were not many interested people in playing bagpipes. In 2004, the CD album "Silences of Labanoras" was recorded together with Lithuanian jazz saxophonist Petras Vyšniauskas and bagpipes, made by Todar Kazkurevic according to the authentic Baltic samples. The album was a part of the project sponsored by UNESCO. This was a breakthrough after which bagpiping renaissance in Lithuania continues and music of this instrument finds its place in contemporary cultural context: the special project in international festival "Kaunas Jazz" (member of the Europe Jazz Network); gatherings of bagpipers and craftsmen from various countries: Latvia, Belorussia, Estonia, Slovakia and Sweden every two years. In 2017, the sixth meeting took place in Kaunas region, which has even much bigger plans for bagpipers in near future.

Today we have more than 100 instruments in Lithuania. Music of bagpipes is often performed on radio broadcasts and during various ceremonies. In 2022 Kaunas will become The European Capital of Culture and bagpipe music will take part in this huge cultural event where we will try to bring bagpipers from all over Europe.

El renaixement de la cornamusa a Lituània

Gvidas Kovera

La cornamusa a Lituània s'esmenta per primera vegada a "La història de les nacions del Nord" escrita per Magnus Olaus el 1555. La seva desaparició ve influenciada per diverses circumstàncies històriques difícils. Tanmateix, s'han conservat moltes maneres d'anomenar l'instrument en lituà, cançons i diverses exposicions en museus que demostren la seva existència a Lituània.

Tinc la meva gaita des de 1999. El meu interès per la cultura bàltica antiga i la meva relació estreta amb el luthier Todar Kazkurevic de Bielorússia van ser les principals influències que em van abocar a la promoció d'aquest instrument.

Al principi no hi havia molta gent interessada en el món de la cornamusa però el 2004, es va gravar l'àlbum "*Silences of Labanoras*" amb la participació del saxofonista lituà Petras Vyšniauskas i les galetes fabricades per Todar Kazkurevic en base a les galetes antigues autètiques. L'àlbum va ser part d'un projecte patrocinat per la UNESCO. El seu ressò va representar un gran avenç pel renaixement de la gaita lituana i la seva música, que li va permetre trobar un lloc dins el context cultural contemporani. Alguns exemples en són: la participació en el festival internacional "Kaunas Jazz" (membre de la Xarxa Europea de Jazz) o les trobades de cornamussers i artesans de diversos països com Letònia, Bielorússia, Estònia, Eslovàquia, Suècia celebrades cada dos anys. El 2017, la sisena trobada va tenir lloc a la regió de Kaunas, que cada vegada té millors expectatives de cara a un futur proper.

Avui hi ha més de 100 instruments a Lituània i la música de les galetes es difon per ràdio o durant cerimònies de diversos tipus. El 2022 Kaunas es convertirà en la capital europea de la cultura i la música. S'aproterà l'oportunitat per portar cornamuses de tota Europa per difondre-la encara més.

El renacimiento de la gaita en Lituania

Gvidas Kovera

La cornamusa en Lituania se menciona por primera vez en "La historia de las naciones del Norte" escrita por Magnus Olaus en 1555. Su desaparición viene influenciada por difíciles circunstancias

históricas. Sin embargo, se han conservado muchas maneras de nombrar el instrumento en lituano, canciones y varias exposiciones en museos que demuestran su existencia en Lituania.

Tengo mi gaita desde 1999. Mi interés por la cultura báltica antigua y mi relación estrecha con el luthier Todar Kazkurevic de Bielorrusia fueron las principales influencias que me decidieron a promocionar este instrumento. Al principio no había mucha gente interesada en el mundo de la cornamusa pero en 2004, se grabó el álbum "Silece of Labanoras" con la participación del saxofonista lituano Petras Vyšniauskas y las gaitas fabricadas por Todar Kazkurevic en base a las cornamusas antiguas auténticas. El álbum fue parte de un proyecto patrocinado por la UNESCO. Su eco representó un gran avance por el renacimiento de la gaita lituana y su música, que le permitió encontrar un lugar dentro del contexto cultural contemporáneo. Algunos ejemplos son: la participación en el festival internacional "Kaunas Jazz" (miembro de la Red Europea de Jazz) o los encuentros de gaiteros y artesanos de diversos países como Letonia, Bielorrusia, Estonia, Eslovaquia y Suecia celebradas cada dos años. En 2017, el sexto encuentro tuvo lugar en la región de Kaunas, que cada vez tiene mejores expectativas de cara a un futuro próximo.

Hoy hay más de 100 instrumentos en Lituania y la música de las gaitas se emite a menudo por radio o durante ceremonias de diversos tipos. En 2022 Kaunas se convertirá en la capital europea de la cultura y la música. Se aprovechará la ocasión para llevar gaitas de toda Europa a este evento para que puedan ayudar en su difusión.

Hogging the cover: bagpipe revival in the post-Soviet states

Eugen Baryshnikau

This talk is dedicated to historical and modern myths of bagpipes of the region that lies between Poland and Uralic mountains and between Baltic Sea and Caucasus.

Historically there were several strong bagpipe traditions here, with different origins and organology, but unquestionably confirmed by sources, museum exhibits and even still-living people:

- North: "Baltic bagpipes" of Finno-Ugric peoples and their neighbours
- West: "Belarusian-Lithuanian" type
- South-West: Bagpipes of Ukraine (related to Carpathian ones)
- South-East: "Primitive" bladder-pipes of Tatars and Finno-Ugric peoples of Volga-river area
- South: Bagpipes of Caucasus (close to Mediterranean types)

Each type could cover several nations or independent states with a variety of languages and cultures. But an ordinary inhabitant of the Western world still cannot help describing the region as "that part of the planet we used to call Russia". This could be explained by Russian and then Soviet dominion indeed. But another fact is that the Russian Empire achieved that dominance only at the end of XVIII - mid XIX century. And since then at least a cultural resistance to unification has never ceased. So folk traditions, including bagpipes, were always considered remarkable distinguishing features of the nations. Some used these features to show a unity, others — to prove a difference.

Now mix these imperial complexes and colonial grievances with regular influences of foreign piping traditions over the history. How do you like this cocktail?

To clarify the situation, we will map authentic traditions and describe the relations between them and modern revival movements, country by country.

Estirant la flassada: el Renaixement de la cornamusa als estats post-soviètics:

Eugen Baryshnikau

Aquesta xerrada està dedicada als mites històrics i moderns sobre les cornamuses a la regió situada entre Polònia i els monts Urals, i entre el mar Bàltic i el Caucas.

Històricament hi ha hagut molta tradició de la cornamusa en aquesta regió, amb diferents orígens i organologia, sens dubte confirmades per fonts, exhibicions en museus i fins i tot persones que encara viuen:

- Nord: "sacs de gemecs bàltics" de pobles Ugro-Finesos i els seus veïns
- Oest: tipus "bielorús-lituà"
- Sud-oest: galetes d'Ucraïna (relacionades amb les dels Carpats)
- Sud-est: Tubs de bufeta "primitius" dels tàrtars i pobles Ugro-Finesos de la zona del riu Volga
- Sud: galetes del Caucas (semblants a les galetes de la Mediterrània)

Cada tipus de gaita pot trobar-se en diverses nacions o estats independents amb idiomes i cultures diferents, tot i que per a la majoria d'occidentals encara es descriuria com "*aquesta part del planeta que solíem anomenar Rússia*".

Això podria explicar-se pel domini de l'Imperi Rus primer i pel règim soviètic després. Un altre fet és que l'Imperi Rus va aconseguir aquesta dominació només entre finals del s. XVIII i mitjans del XIX, i des de llavors la resistència cultural a la tendència d'unificació mai ha cessat.

D'aquesta manera, les tradicions populars, incloses les galetes, sempre es van considerar una característica distintiva d'aquestes nacions que es va utilitzar per mostrar unitat o bé provar la seva diferència.

Actualment hi ha una barreja d'aquests complexos, greuges colonials i influències d'altres tradicions de gaiteres estrangeres. Què us sembla aquest cóctel?

Per aclarir la situació descriurem i analitzarem les tradicions antigues i les seves interrelacions amb els moviments de renaixement cultural del present país per país.

Estirando la manta: el renacimiento de la gaita en los estados post-soviéticos

Eugen Baryshnikau

Esta charla está dedicada a los mitos históricos y modernos sobre gaitas en la región situada entre Polonia y los Montes Urales, y entre el mar Báltico y el Cáucaso.

Históricamente ha habido mucha tradición gaitera en esta región, con diferentes orígenes y organología, sin duda confirmadas por fuentes, exhibiciones en museos e incluso personas que aún viven:

- Norte: "gaitas bálticas" de pueblos Ugro-Fineses y sus vecinos
- Oeste: tipo "bielorruso-lituano"
- Sudoeste: gaitas de Ucrania (relacionadas con las de los Cárpatos)
- Sureste: Tubos de vejiga "primitivos" de los tártaros y pueblos Ugro-Fineses de la zona del río Volga
- Sur: gaitas del Cáucaso (parecidas a las gaitas del Mediterráneo)

Cada tipo de gaita puede encontrarse en varias naciones o estados independientes con una distintos idiomas y culturas, aunque para la mayoría de occidentales todavía se describiría como "esa parte del planeta que solíamos llamar Rusia".

Esto podría explicarse por el dominio del Imperio Ruso primero y por el régimen Soviético después. Otro hecho es que el Imperio Ruso logró esa dominación sólo entre finales del s. XVIII y mediados del s. XIX, y desde entonces la resistencia cultural a la tendencia a la unificación nunca ha cesado.

De esta manera, las tradiciones populares, incluidas las gaitas, siempre se consideraron una característica distintiva de estas naciones que se utilizó para mostrar unidad o bien probar su diferencia.

En la actualidad hay una mezcla de esos complejos, agravios coloniales y influencias de otras tradiciones gaiteras extranjeras. Qué os parece este cóctel?

Para aclarar la situación describiremos y analizaremos las tradiciones antiguas y sus interrelaciones con los movimientos de renacimiento cultural del presente país por país.

Gajda, a Macedonian bagpipe

Fabio Resta

Macedonia represents a territory that for historical and geographical reasons has met the encounter of distant cultures. The heterogeneity of the peoples in this area of the Balkans, which is a true cultural crossroad, is a source of great musical interest: Slavs, Turks, Albanians, Roma and Greeks contributed to the creation of a rich repertoire, a synthesis of the Balkan music language in its various declinations.

This work has the claim to investigate several aspects about the Gajda, a macedonian bagpipe. In order to narrow the area of interest to research, it is important to specify the absolute homogeneity of using this instrument in Macedonia in a certain musical repertoire called "izvorna muzika" (изворна музика), literally "source music". It is a term coined during the years of the Federal Socialist Federal Republic of Yugoslavia when that government committed itself to trying to build a compact cultural identity within an extremely heterogeneous territory.

Starting with a general description of how to place the musical instrument in its geographical and cultural context, its technical characteristics, its fingering and the use of the flea hole will be further explored.

The interest focuses then on the history of gajda, following its traces in iconographic and literary sources; as well as the controversial etymology of the word "gajda". Not forgetting the role that Pece Atanasovski had in the diffusion and standardization of the musical instrument, it will be finally demonstrated how a gajda is played.

Gajda, una cornamusa de Macedònia

Fabio Resta

Macedònia és un territori que per raons històriques i geogràfiques ha estat un punt de trobada de cultures allunyanes entre si. L'heterogeneïtat dels pobles d'aquesta zona dels Balçans, que és una autèntica mescla cultural, és una font de gran interès musical: eslaus, turcs, albanesos, gitans i grecs van contribuir a la creació d'un ric repertori, una síntesi del llenguatge musical balcànic i les seves múltiples variacions.

Aquesta recerca té la intenció d'investigar diversos aspectes sobre el gajda, una cornamusa macedònica. Per concretar l'àrea d'interès de la recerca, és important precisar l'homogeneïtat absoluta d'utilitzar aquest instrument a Macedònia pel repertori musical anomenat "izvorna muzika" (изворна музика), literalment "música d'origen". És un terme que es va popularitzar durant els anys de la República Federal Socialista Federal de Iugoslàvia quan aquest govern es va comprometre a intentar construir una identitat cultural compacta dins d'un territori extremadament heterogeni.

A partir d'una descripció general de com situar l'instrument musical dins el seu context geogràfic i cultural, es descriuran les seves característiques tècniques, la digitació i la utilització del forat petit superior, anomenat "forat de puces".

A continuació es fa referència a la història del gajda, en base a fonts iconogràfiques i literàries; així com la controvertida etimologia de la paraula "gajda". També volem remarcar el paper que va tenir Pece Atanasovski en la difusió i normalització d'aquest instrument. Finalment es farà una demostració de com es toca la gajda.

La Gajda, una cornamusa de Macedonia

Fabio Resta

Macedonia es un territorio que por razones históricas y geográficas ha sido un punto de encuentro de culturas alejadas entre sí. La heterogeneidad de los pueblos de esta zona de los Balcanes, que es una auténtica mezcla cultural, es una fuente de gran interés musical: eslavos, turcos, albaneses, gitanos y griegos contribuyeron a la creación de un rico repertorio, una síntesis del lenguaje musical balcánico y sus múltiples variaciones.

Este trabajo tiene la intención de investigar diversos aspectos sobre el Gajda, una cornamusa macedonia. Para concretar el área de interés de la investigación, es importante precisar la homogeneidad absoluta de utilizar este instrumento en Macedonia por el repertorio musical llamado "izvorna muzika" (изворна музика), literalmente "música de origen". Es un término que se popularizó durante los años de la República Federal Socialista Federal de Yugoslavia cuando este gobierno se centró en intentar construir una identidad cultural compacta dentro de un territorio extremadamente heterogéneo.

A partir de una descripción general de cómo situar el instrumento musical en su contexto geográfico y cultural, se analizarán sus características técnicas, la digitación y la utilización del pequeño agujero superior llamado "agujero de pulgas".

A continuación se hace referencia a la historia del Gajda en base a fuentes iconográficas y literarias, así como la controvertida etimología de la palabra "Gajda". También queremos remarcar el papel que tuvo Pece Atanasovski en la difusión y normalización de este instrumento. Finalmente se hará una demostración de cómo se toca la Gajda.

"Tulum": a bagpipe from Turkey (Anatolian bagpipe)

Ersen Varlı, Cem Yazıcı

"Tulum" is a kind of bagpipe instrument from Turkey, especially from Black Sea region. This instrument mostly played at the cities of Rize, Artvin, Kars and Erzurum in Turkey. Also some Thrace cities use this instrument rarely. So our subject will be playing and function of "Tulum" instrument among Black Sea region in Turkey.

This instrument has a bag part from young goatskin called "Tulum". Also it has a consolidated blowpipe and mouthpiece called "Ağızlık" or "Dudula". Also it has a double reeds chanter unit named "Nav". This chanter unit is a box shaped that is consists of two reed pipes called "Analık". Traditionally both of these pipes had five finger holes. (Totally 10 finger holes) Nowadays some Tulum's had six finger holes for easy transposition. (Totally 12 finger holes) Also this chanter unit has a conical or trapezoidal prism shaped sound output hole.

This instrument is mostly played by East Black Sea region people for dancing which name is Horon. Especially Hemşin region of this area only use this instrument for dancing in the activities. It became a symbol of cultural identity in popular music that is called "music of Karadeniz (Black Sea)", "Karadeniz Rock". Also there are lots of popular Tulum player mostly from Hemşin region, which is a village in Rize city.

So, we'll try to evaluate traditional playing technic and function of "Tulum", and new usage in popular music.

"Tulum": una cornamusa de Turquia (cornamusa d'Anatòlia)

Ersen Varlı, Cem Yazıcı

La "Tulum" és un tipus de cornamusa de Turquia. És originària de la regió propera al Mar Negre i és comú per les ciutats de Rize, Artvin, Kars i Erzurum a Turquia i rarament també a ciutats de Tràcia. Aquest article tractarà de descriure el funcionament de la "Tulum" en aquesta regió.

Aquest tipus de cornamusa està formada per un serró fet de pell de cabra anomenada "Tulum", un bufador anomenat "Ağızlık" o "Dudula" i un grall doble anomenat "Nav", amb forma de caixa amb dues canyes anomenades "Analık". Tradicionalment, ambdós gralls tenien cinc forats cada un (10 forats en total) i avui en dia algunes Tulum en tenen 6 (12 en total) per facilitar el canvi de tonalitat. El grall té un únic orifici de sortida cònic o trapezoïdal.

La "Tulum" es toca majoritàriament per la gent gran a la regió del Mar Negre en el ball anomenat "Horon". A la regió d'Hemşin només s'utilitza per a certs balls. La "Tulum" es va convertir en un símbol d'identitat cultural en la música popular o "música de Karadeniz (Mar Negre)", "Karadeniz Rock". També hi ha un gran nombre de músics de Tulum a la regió d'Hemşin, prop de la ciutat de Rize.

L'article tractarà d'avaluar la tècnica musical i la funció de la "Tulum" en la música popular.

"Tulum": una gaita de Turquía (gaita de Anatolia)

Ersen Varlı, Cem Yazıcı

La "Tulum" es un tipo de cornamusa de Turquía. Es originaria de la región cercana al Mar Negro y es común en las ciudades de Rize, Artvin, Kars y Erzurum en Turquía y raramente algunas zonas de Tracia. Este artículo tratará de describir el funcionamiento de la "Tulum" en esta región.

Este tipo de cornamusa está formada por un saco hecho de piel de cabra llamada "Tulum", un soplete llamado "Ağızlık" o "Dudula" y un puntero doble llamado "Nav", con forma de caja con dos cañas llamadas "Analık". Tradicionalmente, ambos punteros tenían cinco agujeros cada uno (10 agujeros en total) y hoy en día algunas Tulum tienen 6 (12 agujeros en total) para facilitar el cambio de tonalidad. El puntero tiene un único orificio de salida cónico o trapezoidal.

La "Tulum" se toca mayoritariamente por gente mayor en la región del Mar Negro en el baile llamado "Horon". En la región de Hemşin sólo se utiliza para bailes. La "Tulum" se convirtió en un símbolo de identidad cultural en la música popular o "música de Karadeniz (Mar Negro)", "Karadeniz Rock". También hay un gran número de músicos de Tulum en la región de Hemşin, cerca de la ciudad de Rize.

El artículo tratará de evaluar la técnica musical y la función de la "Tulum" en la música popular.

Bodega: from an imminent extinction to international encounters

Melanie Laupies, Sophie Jacques de Dixmunde

The Bodega, also called Craba or Goat, is an Occitan bagpipe that no longer had musicians in the 60's and was saved by coincidence by a Breton musician. Sophie Jacques will present her personal, associative and institutional actions, which allowed her to teach the instrument at the Conservatoire of Carcassonne.

At the present there is a real transmission of the instrument. This bagpipe went from having no musicians to allow the formation of bands only with bodegas or together with other Occitan instruments. Due to these musical Occitan encounters, the Bodega travelled out of the region and met with another European bagpipe: the Zampogna of Calabria. Now, the Bodega is out of the zone of extinction and it is the engine of an international project with more than thirty musicians: Arc Nòrd Mediterrània with instruments from the northern arch of the Mediterranean region: Majorcan Xeremies, Catalan Sacs de gemecs, Calabrese Zampognas and other traditional instruments: oboes, whistles, tarotas and drums.

The outcome of this research aim to show the perspective of the Bodega's history and evolution.

Bodega: d'una extinció imminent a les trobades internacionals.

Melanie Laupies, Sophie Jacques de Dixmunde

La bodega, anomenada també Craba o cabra, és una cornamusa occitana que ja no tenia músics als anys 60 i es va salvar per casualitat per la intervenció d'un músic bretó. Sophie Jacques presentarà

les seves accions personals, associatives i institucionals per poder transmetre l'instrument que ensenya ara al Conservatori de Carcassona.

Actualment hi ha una cultura viva de l'instrument, de no comptar amb cap músic s'ha passat a formar "bandes" de bodegues i grups amb altres instruments occitans. En aquestes trobades occitanes, la bodega es va trobar amb una altra gran cornamusa europea: la zampogna de Calàbria. Actualment la bodega ja no està en perill d'extinció i és el motor d'un projecte internacional amb més de trenta músics: *Arc Nòrd Mediterranèa* amb cornamuses de l'arc nord mediterrani: xeremies mallorquines, sacs de gemecs catalans, zampognas calabreses, i altres instruments tradicionals: oboès, flabiols, tarotes i timbals.

Amb aquest treball volem posar en perspectiva la història i l'evolució de la nostra cornamusa.

La bodega: de una extinción inminente a encuentros internacionales

Melanie Laupies, Sophie Jacques de Dixmunde

La bodega, dicha también Craba o cabra, es una cornamusa occitana que ya no tenía músicos en los años 60 y se salvó por casualidad gracias a un músico bretón. Sophie Jacques presentará sus acciones personales, asociativas y finalmente institucionales para poder transmitir el instrumento que enseña ahora en el Conservatorio de Carcassona.

Actualmente existe una cultura viva del instrumento, La bodega pasó de no contar con ningún músico a formar "bandas" de bodegas y grupos con otros instrumentos occitanos. En estos encuentros occitanos, la bodega se encontró con otra gran cornamusa europea: la zampogna de Calabria. Actualmente la bodega ya no está en peligro de extinción y es el motor de un proyecto internacional con más de treinta músicos: Arc Nòrd Mediterranèa con cornamuses del arco norte mediterráneo: xeremies mallorquinas, sacs de gemecs catalanes, zampognas calabresas, y otros instrumentos tradicionales: oboes, flabiols, tarotas y timbales.

Con este trabajo, queremos poner en perspectiva la historia y la evolución de nuestra cornamusa.

Archeo-musicology of the Bagpipe of the Gascony Landes

Patrick Burbaud

Dated from the 19th century, the boha is a bagpipe, originally from the South-West of France, whose practice has been interrupted. Reinvented in the 1970s, the boha is still the source of numerous questions.

In a published document called "Présentation des résultats du projet Bohas anciennes" - 2016 (ISBN 978-2-955-4335-1-5), the 'Boaire de Gasconha' share detailed data gathered on 19 old Bohas, complete or not. This report contains a brief history of each instrument, but most importantly, 180 photographic boards embellished with a comprehensive range of measurements and their reading methodology.

Despite surveys of individual bagpipes, it is to our knowledge the first published study of all the known members of a same family. It will allow professional or occasional instrument makers to reproduce the original instrument, which can be very distant from our current neo-bohas, and form an opinion on it. Others will prefer theory over experimentation and will benefit from this wealth of mathematical information.

As Jean-Luc Matte expressed, we hope that this publication will drive the bagpipe community to look for, collect and share their precious historical data.

Arqueo-musicología de la cornamusa de les Landes de Gascony

Patrick Burbaud

Datada al segle XIX, la boha és una cornamusa originària del sud-oest de França, la seva pràctica es va interrompre. Reinventada en la dècada de 1970, la boha segueix sent la font de nombroses preguntes.

En un document publicat anomenat "Présentation des résultats du projet Bohas Anciennes" - 2016 (ISBN 978-2-955-4335-1-5), el 'Bohaire de Gasconha' comparteix dades detallades sobre 19 bohas antigues, completes o no. Aquest informe conté una breu història de cada instrument, però el més important són les 180 fotografies amb una àmplia gamma de mesures i la seva metodologia de lectura.

Així com altres estudis s'han centrat en l'estudi de cornamuses individuals, aquest és el primer estudi publicat que abasta tots els membres coneguts d'aquest tipus de cornamusa. Això permetrà als luthiers professionals i aficionats a reproduir l'instrument original, que pot estar molt allunyat dels nostres neo-bohas actuals. Altres preferiran la teoria a l'experimentació i es beneficiaran d'aquesta gran quantitat d'informació matemàtica.

Tal com va expressar Jean-Luc Matte, esperem que aquesta publicació porti a la comunitat de la cornamusa a buscar, recollir i compartir les seves valioses dades històriques.

Archeo-musicología de la gaita de las Landas de Gascuña

Patrick Burbaud

Datada en el siglo XIX, la boha es una gaita originaria del sudoeste de Francia, cuya práctica fue interrumpida. Reinventada en la década de 1970, la boha sigue siendo la fuente de numerosas preguntas.

En un documento publicado llamado "Présentation des résultats du projet Bohas anciennes" - 2016 (ISBN 978-2-955-4335-1-5), el 'Bohaire de Gasconha' comparte datos detallados sobre 19 bohas antigüas, completas o no. Este informe contiene una breve historia de cada instrumento, pero lo más importante, 180 fotografías con una amplia gama de medidas y su metodología de lectura.

Así como otros estudios se han centrado en el estudio de gaitas individuales, éste es el primer estudio publicado que abarca todos los miembros conocidos de este tipo de cornamusa. Esto permitirá a los fabricantes de instrumentos profesionales y aficionados a reproducir el instrumento original, que puede estar muy alejado de nuestros neo-bohas actuales. Otros lutieres preferirán la teoría a la experimentación y se beneficiaran de esta gran cantidad de información matemática.

Como expresó Jean-Luc Matte, esperamos que esta publicación impulse a la comunidad de gaitas a buscar, recopilar y compartir sus valiosos datos históricos.

The Müsa, a one-of-a-kind bagpipe from Northern Italy

Daniele Bicego

The Müsa is a small bagpipe from Italy, specific of a mountain area called Quattro Province (Piemont, Lombardia, Liguria i Emilia-Romagna), where a strong musical tradition is carried on.

Many ancient instruments survived, but two only are complete, with bag and reeds. Some of the originals show evidence of frequent use, while some look untouched, as if they came out from the maker's workshop without being altered by players.

Despite its apparent simpleness, the Müsa is unique in the bagpipe world, with many odd features defining its singularity.

First, it has never been a solo instrument. Played with the piffero, a short and loud shawm tuned in G, the müsa chanter (tuned in C) cannot simply double the melody and provides accompaniment. The drone plays G all the time, even on tunes in other keys like D, A, C.

Moreover, the drones have tuning holes in the bottom part, varying from two only to a maximum of eight.

Another distinctive trait is the chanter scale that, especially in 20th century instruments, is apparently weird, with a really large low C hole giving almost C#. Far from being a mistake of the maker, this leads us to questions difficult to be answered but an explanation could be a technique of half-covering with the little finger, as suggested by consumption of the hole in many exemplars.

These ones, along with more uncommon features of the müsa, could be an incentive, besides historical curiosity, for recovering the instrument in today's musical practice.

La müsa, una gaita única del nord d'Itàlia

Daniele Bicego

La Müsa és una petita cornamusa italiana, específica de la zona muntanyenca anomenada *Quattro Province* (Piemont, Lombardia, Liguria i Emilia-Romagna), on n'hi ha una gran tradició musical.

Molts instruments antics han sobreviscut, però només queden dos exemplars complets amb serró i canyes. Alguns dels originals mostren evidència d'ús freqüent, mentre que d'altres semblen intactes, com si acabessin de sortir del taller del luthier.

Malgrat la seva aparent simplicitat, el müsa és única al món de la cornamusa, amb moltes característiques singulars que defineixen la seva unicitat.

En primer lloc, no es tracta d'un instrument solista. Es toca amb el piffero, un oboè curt i de gran sonoritat afinat en Sol (G). El grall de la müsa està afinat en Do (C) i no simplement duplica la melodía de l'altre instrument sinó que fa una segona veu. El bordó està afinat en Sol (G) fins i tot en cançons en altres tonalitats com Re (D), La (A) i Do (C).

A més, les trompes tenen forats d'afinació a la part inferior, que varien entre dos i un màxim de vuit.

Un altre tret distintiu és l'escala del grall que, especialment en els instruments del segle XX, és molt singular, amb un forat que dóna un Do (C) molt baix que és gairebé Do[#] (C[#]). Lluny de ser un error del luthier, això ens porta a qüestions difícils de respondre; una explicació podria ser una tècnica de mitja coberta amb el dit petit, tal com suggereix la composició del forat en molts exemplars.

Aquestes, juntament amb altres característiques úniques de la müsa, podrien servir d'incentiu, a més de la curiositat històrica, per recuperar l'instrument en la pràctica musical actual.

La Müsa, una gaita única del norte de Italia

Daniele Bicego

La musa es una pequeña gaita de Italia, específica de la zona montañosa llamada *Quattro Province* (Piamonte, Lombardía, Liguria y Emilia-Romagna), donde hay una gran tradición musical.

Muchos instrumentos antiguos han sobrevivido, pero sólo quedan dos ejemplares completos con sacos y cañas. Algunos de los originales muestran evidencia de uso frecuente, mientras que otros parecen intactos, como si acabaran de salir del taller del lutier.

A pesar de su aparente simplicidad, la Musa es única en el mundo de la cornamusa, con muchas características singulares que definen su unicidad.

En primer lugar, no se trata de un instrumento solista. Se toca con un piffero, un oboe corto y de gran sonoridad afinado en Sol (G). El puntero de la müsa afinado en Do (C) y no simplemente duplica la melodía del otro instrumento sinó que hace una segunda voz. El bordón está afinado en Sol (G) incluso en canciones en otras tonalidades como Re (D), La (A) y Do (C).

Además, los bordones tienen agujeros de afinación en la parte inferior que varían entre dos y un máximo de ocho.

Otro rasgo distintivo es la escala del puntero que, especialmente en los instrumentos del siglo XX, es muy singular, con un agujero que da un Do (C) muy bajo que es casi Do[#] (C[#]). Lejos de ser un error del lutier, esto nos lleva a cuestiones difíciles de responder; una explicación podría ser una técnica de media cubierta con el dedo pequeño, tal como sugiere la composición del agujero en muchos ejemplares.

Estas, junto con otras características únicas de la Müsa, podrían servir de incentivo, además de la curiosidad histórica, para recuperar el instrumento en la práctica musical actual.

La gaita tumbal de Pontevedra

Oscar Ibáñez

In the late 19th century's Galicia (NW Spain) there was a wide variety of bagpipes with different morphologies, fingerings, tonalities and intonations distributed in an irregular manner throughout the territory. In the western part, which corresponds to the provinces of A Coruña and Pontevedra, the bagpipes were common, with two bass drones, one in tonic and another in fifth tone, and usually with a closed fingering pointer.

In the region of Pontevedra, the most usual was the so-called "gaita tumbal", a low tone bagpipe, in natural tone. The gaita tumbal of Pontevedra was the object of analysis of the first compilers of melodies and traditional chants from the end of the 19th century like Casto Sampedro or Perfecto Feijóo from Pontevedra; the Museum of Pontevedra preserves the original bagpipes of Manuel Villanueva and Perfecto Feijóo, as well as manuscripts of the collected melodies and annotations of the dignitaries. Progressively, with the arrival of s. XX the bagpipes like the Pontevedra tomb, heirs of an ancestral tradition, lost presence before the inevitable and gradual imposition of a new "gaita concertante", evolved and homogenized, that allowed to adapt better to the needs of the musical groups of the height and the popular music of the new century. The gaita tumbal of Pontevedra stopped sounding in 1950 with the death of the famous Xoán Tilve de Campañó, direct disciple also of the teacher Manuel Villanueva.

In this dissertation we will present the results of the research and we will be able to listen to original recordings by Xoán Tilve and Perfecto Feijóo, as well as enjoy the sound of the original bagpipe from Xan de Campañó, built approximately 160 years ago, possibly the oldest bagpipes in Galicia.

La gaita tumbal de Pontevedra

Oscar Ibáñez

En la Galicia de finales del s. XIX convivían una amplia variedad de cornamusas de fol con distintas morfologías, digitaciones, tonalidades y entonaciones, distribuidas de manera irregular por el territorio. En la parte occidental, que corresponde con las provincias de A Coruña y Pontevedra, eran habituales las gaitas graves, con dos bordones, uno en tónica y otro en quinta, y normalmente con puntero de digitación cerrada.

En la comarca de Pontevedra la más habitual era la denominada "gaita tumbal", una gaita grave, en tono Si natural. La gaita tumbal de Pontevedra fue objeto de análisis de los primeros recopiladores de melodías y cantos tradicionales de finales del s. XIX como los pontevedreses Casto Sampedro o Perfecto Feijóo; en sus colecciones conservadas en el Museo de Pontevedra figuran las gaitas tumbales originales de Manuel Villanueva y la propia Perfecto Feijóo, así como manuscritos de las melodías recopiladas y anotaciones de las digitaciones. De manera progresiva, con la llegada del s. XX las gaitas como la tumbal de Pontevedra, herederas de una tradición ancestral, fueron perdiendo presencia ante la inevitable y paulatina imposición de una nueva gaita "concertante", evolucionada y homogeneizada, que permitía adaptarse mejor a las necesidades de los conjuntos musicales de la altura y a la música popular del nuevo siglo. La gaita tumbal de Pontevedra dejó de sonar en 1950 con el fallecimiento del célebre Xoán Tilve de Campañó, discípulo directo también del maestro Manuel Villanueva.

En esta ponencia presentaremos el resultado de la investigación y podremos escuchar grabaciones originales de Xoán Tilve y Perfecto Feijóo, así como también disfrutar en vivo del sonido de la gaita original de Xan de Campañó, construida hace aproximadamente 160 años, posiblemente la gaita más antigua de Galicia.

La cornamusa tumbal de Pontevedra

Oscar Ibáñez

A la Galícia de finals del s. XIX convivien una àmplia varietat de cornamuses de fol amb diferents morfologies, digitacions, tonalitats i entonacions, distribuïdes de manera irregular per territori. En la part occidental, que correspon a les províncies de A Corunya i Pontevedra, eren habituals les típiques gaites, amb dos bordons, un en tònica i un altre en cinquena, i normalment amb grall de digitació tancada.

A la comarca de Pontevedra, la més habitual era la denominada "gaita tumbal", una cornamusa greu, en tonalitat Si natural. La gaita tumbal de Pontevedra va ser objecte d'anàlisi dels primers recopiladors de melodies i cants tradicionals de finals del s. XIX com els pontevedresos Casto Sampedro o Perfecto Feijóo; en les seves col·leccions conservades al Museu de Pontevedra figuren les gaites tumbals originals de Manuel Villanueva i la pròpia Perfecto Feijóo, així com manuscrits de les melodies recopilades i anotacions de les digitacions. Progressivament, amb l'arribada del s. XX les gaites com la tumbal de Pontevedra, heredades d'una tradició ancestral, van perdre la presència davant l'inevitable i paulatina imposició d'una nova gaita "concertant", evolucionada i homogeneitzada, que permetia adaptar-se millor a les necessitats dels conjunts musicals de la altura Ja a la música popular del nou segle. La gaita tumbal de Pontevedra va deixar de sonar el 1950 amb el mort del célebre Xoán Tilve de Campañó, també deixeble del mestre Manuel Villanueva.

En aquesta ponència presentarem el resultat de la recerca i podrem escoltar les gravacions originals de Xoán Tilve i Perfecto Feijóo, així com també gaudir en viu del so de la gaita original de Xan de Campañó, construïda aproximadament 160 anys, possiblement la gaita més antiga de Galícia.

Piping gets political: the emergence of Scottish or Highland bagpipes in political protests and counter-protests

Hannah Harris

In recent years, the Scottish or Highland bagpipes have emerged as an unlikely tool of protest and counter-protest. Instances of piping protesters have garnered media coverage, presenting the bagpipe in an unexpected context and exposing new audiences to Scottish folk music. Analyzing the use of pipes in such spaces allows for a richer understanding of the bagpipe as cultural artifact, and speaks not only to the spread and popularization of bagpiping around the world, but also to the evolving role of bagpipes in contemporary culture. Considering the historical purposes of the Highland bagpipe, it is interesting, but perhaps unsurprising, that the bagpipe has found a place in global political discourse. Despite this, the prevalence of bagpipe playing in political contexts has not been studied. This talk presents a qualitative and quantitative investigation into this phenomena.

La cornamusa es torna política: l'aparició de la Scottish Highland Bagpipe en protestes i contre-protestes polítiques

Hannah Harris

En els últims anys, les Scottish Highland bagpipes s'han consolidat com una eina de protesta i contra-protest. Exemples de manifestants amb cornamuses han aconseguit cobertura mediàtica, presentant la cornamusa en un nou context i exposant-la a noves audiències diferents a les de la música folklòrica escocesa. Analitzar l'ús de la cornamusa en aquests espais permet una comprensió més rica de l'instrument com un artefacte cultural, i parla no només de la difusió i popularització de les cornamuses arreu del món, sinó també del paper en evolució de la gaita en la cultura contemporània. Tenint en compte els propòsits històrics de la Scottish Highland Bagpipe és interessant, però potser no sorprenent, que la cornamusa hagi trobat un lloc en el discurs polític mundial. Malgrat això, la prevalença de l'ús de cornamusses en contextos polítics no s'ha estudiat. Aquesta xerrada presenta una investigació qualitativa i quantitativa sobre aquest fenomen.

La cornamusa se vuelve política: la aparición de la Scottish Highland Bagpipe en protestas y contra-protestas políticas

Hannah Harris

En los últimos años, las Scottish Highland Bagpipes se han consolidado como una herramienta de protesta y contra-protesta. Ejemplos de manifestantes con cornamusas han logrado cobertura mediática, presentando la cornamusa en un nuevo contexto y exponiéndola a nuevas audiencias diferentes a las de la música folclórica escocesa. Analizar el uso de la cornamusa en tales espacios permite una comprensión más rica de del instrumento como un artefacto cultural, y habla no solo de la difusión y popularización de las cornamusas alrededor del mundo, sino también del papel en evolución de la gaita en la cultura contemporánea. Teniendo en cuenta los propósitos históricos de la Scottish Highland Bagpipe es interesante, pero quizás no sorprendente, que la gaita haya encontrado un lugar en el discurso político mundial. A pesar de esto, la prevalencia del juego de gaitas en contextos políticos no se ha estudiado. Esta charla presenta una investigación cualitativa y cuantitativa sobre este fenómeno.

The Scottish Piping Development in Hong Kong

Andrew Chun-kit Yu

This paper seeks to discuss the development of Scottish piping in Hong Kong, a former British Colony in the Far East. The Great Highland Bagpipe (GHB) has a long history there: in common with many other British colonies, the instrument was imported in the 19th century by the British Army.

Hong Kong was never an Anglophone or a Celtic society, but piping stands as an important marker of both cultural colonial legacies, and newer, hybridised musical traditions in the contemporary globalising world. Despite its popularity there, the teaching and learning of the GHB, along with related historical, social and cultural influences have never been examined in any systematic manner.

The instrument itself is increasingly popular in Hong Kong contexts and new musical forms, hybrid cultural events and complex rituals across Hong Kong often involve the bagpipe. Why do the Chinese in Hong Kong learn bagpipes? What difficulties do they face when teaching and learning the instrument? How do social and political factors influence piping in Hong Kong? Western classical music and traditional Asian folk music exist in Hong Kong; how is bagpipe music localised, so that people can gain access to the piping culture? This paper will focus on a close examination of several case studies of Hong Kong bagpiping traditions across military, civilian and ritual contexts and will, therefore, contribute to the musical literatures of post-colonialism, hybridity and globalisation with a view to arriving at a better understanding of this complex and iconic musical tradition in the Far East.

El desenvolupament de la cornamusa escocesa a Hong Kong

Andrew Chun-kit Yu

Aquest article tracta de debatre sobre el desenvolupament de les gaïtes escoceses a Hong Kong, una antiga colònia britànica a l'Extrem Orient. La *Great Highland Bagpipe* (GHB) té una llarga història: de la mateixa manera que a moltes altres colònies britàniques, l'instrument va ser importat al segle XIX per l'exèrcit britànic.

Hong Kong no va ser mai una societat anglòfona o celta, però la gaita representa un marcador important dels llegats colonials culturals i les noves tradicions musicals hibridades en el món globalitzador contemporani. Tot i la seva popularitat, l'ensenyament i l'aprenentatge de la GHB, juntament amb influències històriques, socials i culturals relacionades, mai no han estat examinades de forma sistemàtica.

La cornamusa és cada vegada més popular a Hong Kong en diversos àmbits i gèneres musicals, esdeveniments culturals híbrids i rituals complexos. Per què els xinesos d'Hong Kong coneixen la

cornamusa? A quines dificultats s'enfronten a l'hora d'ensenyar i tocar l'instrument? Com influeixen els factors socials i polítics del Hong Kong actual? La música clàssica occidental i la música tradicional asiàtica existeixen a Hong Kong; on s'ha d'enmarcar la música de la cornamusa perquè la gent hi tengui accés? EN aquest article es farà una ànalisi detallada de diversos estudis sobre les tradicions lligades a la gaita de Hong Kong en el context militar, civil i ritual. Té l'interès de contribuir dins la bibliografia musical del postcolonialisme, l'hibridació i la globalització amb vista a arribar a un millor comprensió d'aquesta complexa i emblemàtica tradició musical a l'Extrem Orient.

El desarrollo de la gaita escocesa en Hong Kong

Andrew Chun-kit Yu

Este artículo trata de debatir sobre el desarrollo de las gaitas escocesas en Hong Kong, una antigua colonia británica en el Lejano Oriente. La *Great Highland Bagpipe* (GHB) tiene una larga historia: al igual que en muchas otras colonias británicas, el instrumento se importó en el siglo XIX por el ejército británico.

Hong Kong no fue nunca una sociedad anglófona o celta, pero la gaita representa un hito importante entre los legados coloniales culturales y las nuevas tradiciones musicales hibridas en el mundo globalizado contemporáneo. A pesar de su popularidad, la enseñanza y el aprendizaje de la GHB, junto con influencias históricas, sociales y culturales relacionadas, nunca han sido examinadas de forma sistemática.

La gaita es cada vez más popular en Hong Kong en diversos ámbitos y géneros musicales, eventos culturales híbridos y rituales complejos. ¿Por qué los chinos de Hong Kong se interesan por la gaita? A qué dificultades se enfrentan a la hora de enseñar y tocar el instrumento? Cómo influyen los factores sociales y políticos del Hong Kong actual? La música clásica occidental y la música tradicional asiática existen en Hong Kong; donde se tiene que enmarcar la música de la cornamusa para que sea accesible? En este artículo se hará un análisis detallado de varios estudios sobre las tradiciones ligadas a la gaita de Hong Kong en el contexto militar, civil y ritual. La idea es de contribuya en la bibliografía musical del postcolonialismo, el hibridación y la globalización de cara a alcanzar un mejor comprensión de esta compleja y emblemática tradición musical en el Lejano Oriente.

The bagpiper's arm. Controlling the bag: a multidimensional study

Cassandre Balosso-Bardin

Despite their many organological and esthetical differences, bagpipes are all played thanks to the movement of the arm on a bag, creating enough pressure to activate the reeds and produce sound. Unlike fingerings and melodic ornamentation, the musician's arm technique is rarely discussed in bagpipe literature, nor is it particularly verbalized during a piper's tuition. According to Simon McKerrell, 'each player learns it individually and develops their own technique' (2011). Despite this lack of verbalization, bagpipe experts seem to agree that the breathing technique and the bag are essential elements of their playing (Rice 2011, McKerrell 2011).

In this research, we endeavour to understand how the bagpiper exerts control on his/her bag. Understanding this may enhance our comprehension of the importance of the arm in a musical context. Our main questions are: what role does the arm have in the control of the instrument? Is the bag controlled with musical intention? Leading from this, further questions can be asked such as how does this influence the instrument's repertoire and the musician's performance.

To answer these questions, we will present data collected during three experiments in different cultural contexts and with musicians of different levels. Using acoustic equipment, we were able to measure the insufflated airflow, the pressure in the bag, the angle of the arm as well as make videos and record the sound. In order to complement our scientific data, we carried out an online questionnaire with 215 pipers, which allowed us to gather information on the perception of musicians and their subjective impressions on the control of their instrument. With acoustic

measurements, qualitative data and an ethnomusicological framework, this research offers a multidimensional and interdisciplinary study of the control of the bagpipe's bag.

El braç del cornamusser. EL control del serró: un estudi multidimensional.

Cassandre Balosso-Bardin

Tot i les seves moltes diferències organològiques i estètiques, les cornamuses es toquen gràcies al moviment del braç sobre el serró, generant la pressió suficient per activar les canyes i produir so. A banda de la digitació i l'ornamentació melòdica, la tècnica del braç del músic poques vegades es discuteix en la literatura de la cornamusa, i tampoc s'esmenta gaire en l'aprenentatge del cornamusser. Segons Simon McKerrell, "cada intèrpret l'aprèn individualment i desenvolupa la seva pròpia tècnica" (2011). Malgrat aquesta falta de verbalització, els experts en gaites semblen estar d'acord en que la tècnica respiratòria i la tècnica d'agafar el serró són elements essencials de per tocar bé (Rice 2011, McKerrell 2011).

Aquesta investigació té l'objectiu d'entendre com el cornamusser controla el seu serró. Entendre aquesta variable podria millorar la nostra comprensió quan es valora la importància del braç en un context musical. Les principals preguntes que ens plantegem són: quin paper té el braç en el control de l'instrument? El serró es controla amb intenció musical? A partir d'aquí, es poden formular preguntes adicionals com: quina seria la influència sobre el repertori de l'instrument? i el rendiment del músic?

Per respondre a aquestes preguntes, presentarem les dades recollides durant tres experiments en diferents contextos culturals i amb músics de diferents nivells. Mitjançant l'ús d'equips acústics, vam poder mesurar el flux d'aire insuflat, la pressió aplicada al serró, l'angle del braç, a més de gravacions de so i de video. Per complementar aquestes dades científiques, es va realitzar un qüestionari online amb les respostes de 215 cornamussers, que ens va permetre recopilar informació sobre la percepció dels músics i les seves impressions subjectives sobre el control del seu instrument. Amb mesures acústiques, dades qualitatives i un marc etnomusicològic, aquesta investigació ofereix un estudi multidimensional i interdisciplinari del control del serró de la cornamusa.

El brazo del gaitero. Controlando la bolsa: un estudio multidimensional.

Cassandre Balosso-Bardin

A pesar de sus muchas diferencias organológicas y estéticas, las gaitas se tocan gracias al movimiento del brazo sobre el saco, generando la presión suficiente para activar las cañas y producir sonido. Aparte de la digitación y la ornamentación melódica, la técnica del brazo del músico rara vez se discute en la literatura de la cornamusa, y tampoco se menciona mucho en el aprendizaje del gaitero. Según Simon McKerrell, "cada intérprete lo aprende individualmente y desarrolla su propia técnica" (2011). A pesar de esta falta de verbalización, los expertos en gaitas parecen estar de acuerdo en que la técnica respiratoria y la técnica del saco son elementos esenciales para tocar bien (Rice 2011, McKerrell 2011).

Esta investigación tiene el objetivo de entender como el gaitero controla su saco. Entender esta variable podría mejorar nuestra comprensión cuando se valora la importancia del brazo en un contexto musical. Las principales preguntas que nos planteamos son: ¿qué papel tiene el brazo en el control del instrumento? El saco se controla con intención musical? A partir de aquí, se pueden formular preguntas adicionales como: cuál sería la influencia sobre el repertorio del instrumento? y el rendimiento del músico?

Para responder a estas preguntas, presentaremos los datos recogidos durante tres experimentos en diferentes contextos culturales y con músicos de diferentes niveles. Mediante el uso de equipos acústicos, pudimos medir el flujo de aire insuflado, la presión aplicada en el saco, el ángulo del brazo, además de hacer grabaciones de sonido y video. Para complementar estos datos científicos, se realizó un cuestionario online con las respuestas de 215 gaiteros, que nos permitió recopilar información sobre la percepción de los músicos y sus impresiones subjetivas sobre el control de su instrumento. Con medidas acústicas, datos cualitativos y un marco etnomusicológico, esta

investigación ofrece un estudio multidimensional e interdisciplinar del control del saco de la cornamusa.

Mindfulness bagpipe: walking meditation

Carles Amengual

When I did the Compostela Way -about 800 km in 30 days- without money, I was working on the road as physician helping the pilgrims in their painful legs, and playing bagpipe at the places of villages, and people were giving me a voluntary small amount of money. At the end of the day, after paying the food and the bed, the money left was given to the local church. And so every day during a month.

When back home to Mallorca, I continued walking twice a week into the forest on the way to the mountains of Lluc, which means in latin "the sacred forest". Now, 16 years later, I continue this walking meditation, piping when going up during 1 hour and silently when going down home.

This paper explains the method of mindfulness bagpipe, with a 10 minutes video which can be found in the net (youtube: mindfulness bagpipe).

Mindfulness bagpipe: meditació caminant

Carles Amengual

Quan vaig fer el Camí de Santiago (uns 800 km en 30 dies), sense diners, treballava en el camí com a metge ajudant als pelegrins en les seves cames adolorides, i tocava les xeremies pels pobles. La gent em donava voluntàriament una petita quantitat de diners. Al final del dia, després de pagar el menjar i el llit, lliurava la resta dels diners a l'església local. I així cada dia durant un mes.

Quan vaig tornar a casa a Mallorca, vaig seguir caminant dues vegades per setmana cap al bosc, camí a les muntanyes de Lluc, el que significa en llatí "el bosc sagrat". Ara, 16 anys després, continuo amb aquesta meditació ambulant, tocant les xeremies en pujar a la muntanya durant 1 hora i en silenci quan torno a casa.

Aquest article explica el mètode de mindfulness bagpipe amb un vídeo de 10 minuts que es pot trobar a la xarxa (youtube: mindfulness bagpipe).

Mindfulness bagpipe: meditación caminando

Carles Amengual

Cuando hice el Camino de Santiago (alrededor de 800 km en 30 días) sin dinero, trabajaba en el camino como médico ayudando a los peregrinos en sus piernas doloridas, y tocando la gaita en las aldeas. La gente me daba una pequeña cantidad de dinero por mis servicios. Al final del día, después de pagar la comida y la cama, el dinero restante lo entregaba a la iglesia local. Y así todos los días durante un mes.

Cuando volví a casa en Mallorca, seguí caminando dos veces por semana hacia el bosque, camino a las montañas de Lluc, lo que significa en latín "el bosque sagrado". Ahora, 16 años después, continúo con esta meditación ambulante, tocando la gaita al subir durante 1 hora y en silencio al volver a casa.

Este artículo explica el método de *mindfulness bagpipe* con un video de 10 minutos que se puede encontrar en la red (youtube: mindfulness bagpipe).

OUTING TO SÓLLER / Excursio a Soller / Excursion a Soller

11 March 2018

**Sponsored by the Town of Sóller
Organised by the Xeremiers de Sóller
with the participation of the Xeremiers del Puig de Sa Font**

Conference delegates are all invited to a day outing in Sóller, taking the historical train and route, both inaugurated in 1912, that linked Sóller with the rest of the island.

SCHEDULE / HORARI / HORARIO

	Meeting at the Ferrocarril de Sóller station in Palma
9:45	Address / Adreca / Dirección: Ferrocarril de Sóller, Carrer d'Eusebi Estada, 1, 07004 Palma
10:00	Train departure / Sortida del tren / Salida del tren
11:00	Arrival at Sóller / Arribada a Soller / Llegada a Sóller We will be greeted by the Xeremiers del Puig de sa Font who will play for us.
11:45	Guided tour of an olive oil mill, Tafona Can Det
12:30	Free time Feel free to explore Sóller at will. You can have lunch in Sóller, or to take the historical tram to go to the port and eat there, or just mill around and go for a nice walk.
16:45	Meeting at Sóller's train station
17:00	Train departure
18:00	Arrival at Palma's train station

IMPORTANT: If anyone needs to leave earlier to catch a plane, you will be able to use your ticket for an earlier train. Please tell me if this is the case so I can organize it. We may also have a couple of people driving back to Palma during the day, so please contact us if you can only stay until early afternoon.

IMPORTANT: si algú necessita sortir abans per agafar l'avió, podrà utilitzar el seu bitllet per a un tren anterior. Por favor comunicaus-ho si aquest és el cas per poder organitzar-ho. És possible que també tinguem un parell de persones que tornen a Palma durant el dia, així que contacteu-nos si només podeu quedar-vos fins a la tarda.

IMPORTANTE: si alguien necesita salir antes para coger el avión, podrá usar su ticket para un tren anterior. Por favor comuniquenlo si este es el caso para poder organizarlo. Es posible que también tengamos un par de personas que regresen a Palma durante el día, así que contáctenos si solo puede quedarse hasta la tarde.



Ajuntament de Sóller

Practical Information



The Northumbrian Pipers' Society

now in its 90th birthday year: founded Oct 5 1928

www.northumbrianpipers.org.uk

The Northumbrian pipes are the indigenous English bagpipe, with a continuous playing tradition approaching 400 years.

The Society supports all aspects of playing, making and enjoying the local instruments, both in their original playing area and worldwide.

There is an extensive system of Society hire pipes (in the UK) to help new players. Advice on all aspects of playing and obtaining pipes is available: a comprehensive catalogue of appropriate and regional music is maintained to assist members in understanding the instrument's natural repertoire.

With around 750 members, and groups meeting around the world as well as in the UK, the Society welcomes new players: contact us via our website.



The Bagpipe Society

Promoting the Bagpipe Revival since 1986

www.bagpipesociety.org.uk



INTERNATIONAL
BAGPIPE
ORGANISATION