

O Uniforme Movimento Divino

INSTRUMENTOS ORIXINAIS REPRODUCIDOS A PARTIR
DO MODELO DA ARQUIVOLTA DA IGREXA DE
SAN MARTIÑO DE NOIA



NOIAHARP
CONSORT



CONCELLO DE NOIA

«Que hombre cuerdo ay, que si oye tocar una harpa muy suavemente, no entienda que algún musico la tañe, y que ella por si, no haze aquella melodía? Pues el que mirare aquella musica tan acordada que hacen entre si las criaturas, que son cuerdas desta harpa del universo; ver el uniforme movimiento divino, que consonancia haze con los movimientos obliquos de los Planetas; el asiento de los elementos cada uno en su lugar, la contrariedad de sus calidades; la variedad de los tiempos, el invierno con su sementera, la primavera con sus flores, el estio con sus frutos, el otoño con sus vendimias y la constancia y perpetuidad que en esto ay, que harpa ay tan acordada como esta?, Pues algun tañedor ay que la tañe. La misma razón enseña que ay musico que causa esta melodía, y ese es Dios».

CABRERA, Fray Alonso: *Libro de consideraciones sobre los evangelios*,
Barcelona, 1606, p. 88.

O COMEZO DUNHA NOVA VIDA PARA AS ARPAS DE SAN MARTIÑO

**JOSÉ
PÉREZ MARTÍNEZ**

No ano 1994 viu a luz nesta vila un libro singular, unha peza artística vinculada coa nosa historia: *Os músicos do pórtico de San Martiño de Noia*. Unha obra tecida, baixo os auspicios do Consello da Cultura Galega e a Sociedade Cultural Recreativa Liceo de Noia, con textos do musicólogo José López Calo e fotografías de Suso Xogaina. Naquel traballo, onde aparecían reflectidos os anciáns cos seus instrumentos musicais, o recoñecido musicólogo dicía que oxalá aquela tarefa «sirva de punto de partida para unha desexable reconstrución destes instrumentos» Unhas obras esculpidas con gran destreza e precisión na arquivolta da portada da igrexa que, para a celebración do Ano Santo de 1434, consagrou o arcebispo da Mitra de Compostela, don Lope de Mendoza.

Seguindo o ronsel daquela fermosa aposta, dende hai sete anos a concellería de cultura que presido, promove o Festival Internacional de Arpa «Vila de Noia». Un proxecto que, grazas á dirección de Rodrigo Romaní, se converteu co paso do tempo nun encontro no que van da man o patrimonio artístico e a música máis evocadora. Como concelleiro de cultura de Noia comprométeme dende un principio con estas interesantes propostas que, baixo o fío condutor dos latexos das arpas, aposta dunha maneira decidida cada ano polo seu crecemento, singularidade e identidade.

Entre os marcos excepcionais onde se celebra este festival, destaca con luz propia a Praza do Tapal. Un extraordinario conxunto urbano presidido pola fachada occidental da igrexa de San Martiño, iluminada coa fermosa portada que, coa clara influencia do Pórtico da Gloria do Mestre Mateo, presenta na súa arquivolta doce anciáns músicos presididos polo Cristo Xuíz. Como refería en liñas anteriores, para que o patrimonio e a música vaian da man neste acontecemento cultural, conseguimos unha réplica en madeira de sete instrumentos que portan os anciáns músicos, sendo os primeiros en realizarse as dúas arpas que xa se converteron no selo de identidade deste evento.

A sonoridade silenciosa do concerto dos anciáns de San Martiño transfórmasse, a partir desta reprodución dos sete instrumentos —o rabel, as dúas arpas, dous salterios, unha viola de man pequena e unha viola de seis cordas— en sons reais, dando continuidade en vida ao tanxido pétreo coa ad-

miración de todos. Para apreciar esta música, para comprendela e gozala, nada mellor que mergullarse neste senlleiro libro: *Uniforme movemento divino*. Unha obra que amosa o resultado dunha tarefa levada a cabo, con moito esforzo e a máxima ilusión, por Rodrigo Romaní, Carlos do Viso, Luis Martíns e o grupo Noia Harp Consort.

Como concelleiro de cultura de Noia quero expresarllas a estas persoas a miña sincera felicitación e agradecemento. Eles fixeron da arte unha realidade que nos axudará a gozar da música máis aló das súas sensacións líricas.

Dicía Marguerite Yourcenar, en *O tempo, gran escultor*, que «o día que a estatua está rematada, a súa vida, en certo sentido, comeza». Hoxe non só comeza unha nova vida para estes instrumentos, tamén nace un futuro prometedor para este festival.



José Pérez Martínez
Concelleiro de Cultura do Concello de Noia

OS RESULTADOS DUN ANTIGO PROXECTO

**CARLOS
VILLANUEVA**

Aínda que a presente gravación do Noia Harp Consort supón para min o último capítulo de todo un gran proceso de posta en valor dos instrumentos en pedra, a súa construción en madeira e a súa aplicación a un repertorio galego, o traballo de Rodrigo Romaní é de moi longo percorrido, que entra e sae nos meus recordos das actividades por min emprendidas desde 1975, dos grupos de música que dirixín e, sobre todo, da idea de que a cultura pode ter un maior alcance social e un impacto especial se pensamos en termos de formación do alumnado, do público ou da propia clase política.

Rodrigo Romaní, tanto cando collía a guitarra e cantaba nos escenarios e aulas da Canción Protesta antes da Transición, ou cando funda, con Faíscas do Xiabre e Antón Seoane, o grupo Milladoiro, escollendo a arpa como primeiro instrumento (non o único, xa que foi e é un notable multi instrumentista), mantivo sempre, no seu discurso e na súa traxectoria, un contido de compromiso que seguiría crescendo tras a súa saída de Milladoiro, e que iría alimentándose na súa carreira en solitario, como profesor, gravando discos, ou creando no Conservatorio Popular de Vigo a disciplina de Arpa, que tan bos froitos deu en cantantes galegos cuxa base de acompañamento sería xa o «arpa celta». No seu conservatorio vigués crearía o gran proxecto de coordinar aos músicos da súa contorna docente (de cantantes, violinistas, percusionistas, acordeonistas, gaiteiros, frautistas, guitarristas, etc.) nunha gran orquestra folk, que tras ensaios, gravacións, viaxes, intercambios, festivais e demais, acabaría consolidándose como unha formación de referencia: falamos de SonDeSeu, fundado por Rodrigo Romaní en 2001 e presentado con notable éxito no Festival de Ortigueira pouco máis tarde.

Hei de engadir tres cousas máis á miña presentación: sempre tratei de ter no meu grupo a Rodrigo, desde os 80 en que se foi consolidando como arpista; pero, salvo puntuais colaboracións, hei de dicir que non o conseguín. En segundo termo, dalgún modo, síntome copartícipe doutras vertentes dos seus proxectos: por exemplo na utilización e convivencia do medieval e o folk, algo que eu puxen en práctica en gravacións como *In Itinere* (1994), ou en *Trobadores e Neotrobadores galegoportugueses* (1996), cun sentido de abra-

zar o noso pasado tradicional e levalo ao público con referencias, sons e instrumentos medievais.

En terceiro lugar, o proxecto de facer soar os instrumentos en pedra de San Martiño de Noia considéroo un capítulo máis das miñas propias orientacións e experiencias: colaborando con luthieres galegos, españois e europeos; animando aos construtores locais a saír do pechado ámbito dos instrumentos populares... Moitos daqueles (Luciano Pérez, Manuel Brañas, Germán Arias, Ramón Rodríguez Casal, Antonio Franco e tantos outros) constrúen na actualidade réplicas de instrumentos antigos e levan a cabo importantes proxectos de gran impacto en Galicia e fóra dela: como o Museo de Instrumentos da Deputación de Lugo, ou as copias de instrumentos do Palacio de Xelmírez, plasmado na monografía «Os instrumentos de corda medievais» (1996), iniciativa de Luciano Pérez; ou ben as copias do Pórtico do Paraíso de Ourense, e o Festival internacional xerado desde alí, promovido por Manuel Brañas; por non citar as moitas colaboracións en Galicia e en Europa dos luthieres que tomaran parte no proxecto da Fundación Barrié: Francisco Luengo, Christian Rault, Sverre Jensen, John Wright, Ronald Zachary Taylor, entre outros, prolongando estas colaboracións en concertos nos que se presentaron cos seus propios grupos (Malandanza, Capella Compostelá, Kalenda Maia, Martín Códax, *In Itinere*), ou dando cobertura instrumental e até colaborando como intérpretes en actuacións de Carlos Núñez, que no seu imparable lanzamento internacional xa presenta como propio aquel proxecto do Pórtico da Gloria.

O Concello de Noia, que xa desde hai anos promove o Festival de Arpa de Noia, unha iniciativa do propio Romaní, deu o pasado ano continuidade á construción dos instrumentos do Portal de San Martiño, modelos do século XV con claras relacións temáticas e formais dos Anciáns do Mestre Mateo, que agora dous luthieres galegos —Luis Martíns e Carlos do Viso— materializaron en sete deles: dúas arpas (primeiras pezas que xa escoitamos hai un par de anos), un rabel, unha viola de man pequena, unha viola de seis cordas (en dúas versións, unha para pulsar con 5 ordes e un bordón «flotante», e outra con tres ordes dobres para tocarse con arco), e dous salterios; en total sete instrumentos.

O grupo que gravou o presente traballo, emprendido en outubro do pasado 2019, é o Noia Harp Consort: Laura Barreiro, Alba Barreiro, Esperanza Mara e Xulia Feixóo; a quen, ademais de Romaní, súmaselles para a ocasión Abraham Cupeiro, gran experto na recuperación de instrumentos de vento antigos, e o violonchelista Millán Abeledo, integrante da Real Filharmonía de Galicia.

Hai detrás do son dos instrumentos reconstruídos toda unha base electrónica, instrumentos de percusión, arpa de boca, cornetos, que converten esta lectura de repertorio medieval (o *Congaudeant catholici* do Códice Calixtino, *Cantigas de Santa María*, e *Cantigas de amigo*, de Martín Códax) e de danzas procesionais tradicionais, en arranxos libres de Rodrigo Romaní, nun paseo entre tradición e modernidade. O resultado sonoro é moi transparente e claro

para a transmisión cantada de textos e músicas de contido galego, con transcricións convencionais sobre unha base harmónica que me lembra en ocasións a Vangelis, así como un transfondo rítmico entre galego, andaluzí e New Age.

O repertorio reforza a liña ideolóxica do propio proxecto: a saber, pór en valor o achegamento a unha cultura galega que, como indica nas súas declaracións o responsable de Cultura do Concello de Noia, servirá para mostrar ao mundo unha localidade e un pasado que enlaza cos camiños de peregrinación e coa gran herdanza que o mundo medieval transmite á música culta e á música tradicional. Non é simple música, é identidade e compromiso.

O PORTAL DE SAN MARTIÑO: TIPOLOXÍA INSTRUMENTAL

Os instrumentos do portal de San Martiño de Noia ofrecen, formal e simbolicamente, unha evidente relación co modelo compostelán do Mestre Mateo. Xa queda dito por José López Calo en dous ensaios divulgativos (1994), con fotos de Suso Xogaina; alí dá o P. Calo razóns históricas que se tomaban do lintel da portada: «ano de 1443», precisamente durante o arcebispado compostelán de Don Lope de Mendoza. Begoña Fernández profundou o dato con estudos de heráldica e dos trazos estilísticos dun templo que se crea sobre outro anterior (en *Cadernos de Estudos Galegos*, Tomo XLVII, Fascículo 112, Santiago, 2000). O panorama xa o trazou López Ferreiro: Don Lope expande cara ao oeste a prestixiosa imaxe de Compostela: con edificacións moi notables en Padrón, en Muros ou en Noia. Precisamente, no modelo de San Martiño, coa imaxe de Cristo Pantocrátor rodeado para a ocasión por doce dos anciáns da Apocalipse, coroados e mostrando instrumentos. Máis argumentos achégaos Serafín Moralejo, quen chega a falar do renacer do estilo mateano, precisamente no gótico galego de fins do século XIV e primeira metade do XV, cando se levanta este fermoso portal de San Martiño.

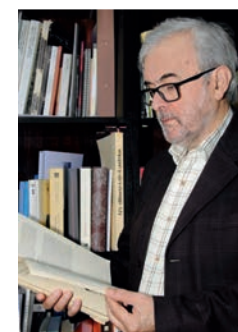
Centrándonos nos instrumentos, antóllansenos definitivas varias razóns derivadas do paralelismo iconográfico de Noia co modelo compostelán: en primeiro lugar, a propia xestualidade dos anciáns, que afinan ou amosan os instrumentos; a ausencia de arcos en violas; a presenza do rabel (que en realidade é o modelo de rebab de tres cordas do David de Pratarías); as diversas violas en forma de 8, que non son afíns a instrumentos do último gótico, senón aos modelos de Mateo, aínda que, como resolveron acertadamente os lutieres, presentan elementos propios do XV: número de cordas, ollos acústicos, apertura en abano das cordas, tocada unha delas con plectro; e os dous salterios do modelo do s. XIV de medio canón pero con dez cordas (xa escribimos sobre o tema do psalterium decem chordarum, explicación teolóxica de Joaquín de Fiore que retomará Mateo, e agora o escultor de Noia).

Existe unha tendencia nos estudosos que non son músicos prácticos nin construtores de afirmar que estes instrumentos son copias de orixinais do século XV, feitas coa precisión de escultores que teñen diante modelos en

madeira. Obviamente, isto non é así: os instrumentos de Noia tratan de trasladar, mirando á ría, as ideas do Cántico Novo, de Cristo e a Nova Xerusalén, do xuízo final, etc., inmortalizadas polo Mestre Mateo; ideas e discursos en pedra que non teñen por que axustarse á obxectividade dos instrumentos ou dos seus compoñentes estruturais. Doutra banda, é unha fantasía pensar que estamos a recuperar o son do pasado cando reproducimos instrumentos antigos e os tocamos, sexan do Comedor de Xelmírez, da catedral de Ourense, ou de San Martiño.

Neste sentido, ao proxecto lanzado xa hai anos polo P. López Calo, cuxo desafío recolleu o Concello de Noia, seguiron uns tempos de preparación que nos levaron aos festivais de arpa e á presentación das dúas arpas, por iniciativa de Rodrigo Romaní. E agora a gravación con repertorio medieval e tradicional de sete instrumentos, construídos por Luis Martíns e Carlos do Viso en brillante interpretación do Noia Harp Consort.

Ao final, cando se celebre ese esperado concerto no templo de San Martiño, alguén se achegará ao director e preguntarlle: isto que soa, son os sons auténticos do pasado? A verdade é que eu non souben que contestar a esta pregunta que unha señora me expuxo, o 5 de outubro de 1991, aos pés do Pórtico do Mestre Mateo. Só puiden responderlle que, de momento, non existe a viaxe no túnel do tempo.



Carlos Villanueva Abelairas
*Catedrático de Historia da Música
na Universidade de Santiago de Compostela*

A ESCOLLA DOS MATERIAIS

**LUIS MARTÍNS E
CARLOS DO VISO**

O primeiro que nos preguntamos para abordar a realización deste proxecto, foi a escolla das madeiras que iamos usar para a fabricación dos instrumentos. Eleximos a nogueira para a confección das caixas, aros, fondos e mastros en todos os instrumentos agás nas arpas, que foron feitas con anterioridade, e para elas empregouse madeira de cerdeira. Tanto a nogueira e a cerdeira como o pradairo eran as nosas favoritas, tanto polo seu uso durante a historia como pola súa densidade, o seu gran fino, e a súa beleza; a cerdeira semellaba algo escasa, e o pradairo non estaba tan ben curado como a nogueira así que a escolla foi ben fácil esta vez.

Para as tapas propuxemos piñeiro ou ciprés, e decantámonos polo ciprés xa que tiñamos pezas de gran calidade e con veta bastante xunta, regular e co corte ben radial. Tamén utilizamos esta madeira para as barretaxes e para a elaboración dos arcos das violas e o rabel. A única excepción no material das tapas foi o rabel que, neste caso, se realizou con pel de año. Para os diapasons, pontes, persillas e caravillas (coa excepción das arpas que as teñen de ferro) empregamos buxo, pola súa dureza e resistencia á abrasión; tamén podería ter sido pereira, maceira, óso... pero o factor determinante como no resto dos casos foi a dispoñibilidade deste material nas nosas despensas e ademais de gran calidade, beleza, ben seco e dunha dimensión considerable para tratarse desta especie.

Para as cordas, menos unha das arpas que foi encordada con bronce, movidos por un afán de experimentar máis que historicista, (pero con un moi bo resultado ao noso parecer) o resto dos instrumentos encordáronse con tripa de carneiro feita ex professo para instrumentos da época medieval, cun acabado máis áspero pero un timbre ben rico e colorido propio deste material.

Para os encolados, usamos cola feita con pel de peixe, e os acabados realizámoslos cun verniz con base de aceite de liño, feito por nós mesmos, partindo dunha receita que aparece no manuscrito Marciano que data do século XI.

En canto ao método construtivo, o rabel, a viola de catro cordas e as caixas das arpas, foron feitos de unha soa peza escavada pola parte dianteira e co posterior encolado da tapa e diapason no seu caso. E os salterios e a viola

de seis cordas, foron feitos en pezas encoladas e/ou encaixadas. O criterio a seguir, xa que a ciencia non nos podía axudar moito neste caso, foi a intuición e buscar o sinxelo, que soe dar bos resultados en calquer caso. Tamén, por suposto, a morfoloxía dos propios instrumentos e as similitudes con outros semellantes que chegaron á actualidade.

LUIS MARTÍNS E CARLOS DO VISO, LUTIERES

Luis Martíns formouse no Obradoiro de Lutería Antiga da escola municipal de Artes e Oficios de Vigo. Ten impartido cursos de construción de instrumentos de corda e participado en numerosas feiras internacionais. Especialista en arpas antigas e barrocas, constrúe na actualidade varios modelos de arpas diatónicas e instrumentos experimentais. Participou como músico en gravacións de formacións como SonDeSeu, Primordiais e Raíces Aéreas.

Carlos do Viso constrúe instrumentos musicais dende os anos 90, ao tempo que forma parte de diferentes grupos de música tradicional e popular. Comeza facendo instrumentos de percusión da man de X. M. Brañas e zanfonas co artesán Antón Corral. Posteriormente amplia coñecementos de instrumentos de corda con Jesús Reolid. Participa en numerosos proxectos musicais e gravacións. Como lutier é especialista en instrumentos de corda e percusión.



OS INSTRUMENTOS MUSICAIS DO PÓRTICO DE SAN MARTIÑO

- 1 ARPAS
- 2 SALTERIOS
- 3 VIOLA DE ARCO
- 4 VIOLA DE MAN
- 5 RABEL



1

2

1

3

4

5

2

1

ARPAS

Remmant, na súa Historia dos instrumentos musicais, fala da arpa medieval nos seguintes termos:

A arpa medieval que se conservou mellor é a chamada Arpa de Brian Boru, que actualmente se considera que data do século XIV, e que pode observarse no Trinity College de Dublín. Trátase dun instrumento típico de entre os construídos cunha gran caixa de resonancia, unha columna de característica curva e cordas metálicas, tradicional en Irlanda naquel período. Contrasta de forma notable coa arpa gótica do continente, máis esvelta, como a que tocaban os duques de Borgoña Filipe o Bo e o seu fillo Carlos o Temerario no século XIV e que aparece ilustrada nas pinturas de Hans Memling. Neste caso, o bastidor e

a caixa eran máis estreitos e puntiagudos nas esquinas, e as cordas adoitaban ser de tripa. Moitas arpas desta época presentan caravillas de metal en forma de L que sostían as cordas da caixa, reforzaban o son e producían un efecto de certo bordoneo. (No Louvre consérvase unha arpa de marfil deste tipo, que se cría que era medieval e que hoxe se pensa que data do século XIX).

(Extraído de «Aproximación a la personalidad organológica de los instrumentos representados en la arquivolta de la Iglesia parroquial de San Martiño en Noia» de Javier Martínez).

A arpa é un dos tipos máis antigos de instrumentos cordófonos. Era importante en preculturas cristiás e aínda sobrevive hoxe en moitas formas por todas partes do mundo. As arpas utilizan cordas abertas exclusivamente e a extensión é determinada polo seu número. Na antigüidade as cordas eran feitas de tripa animal (normalmente de ovella), tamén se utilizaban a crina de cabalo e a seda. Outro tipo de arpas utilizaban cordas de latón.

Cada corda da arpa é suxeitada a unha caravilla de madeira ou alfinete de metal. Eran diatónicas: só un modo podía ser utilizado á vez.

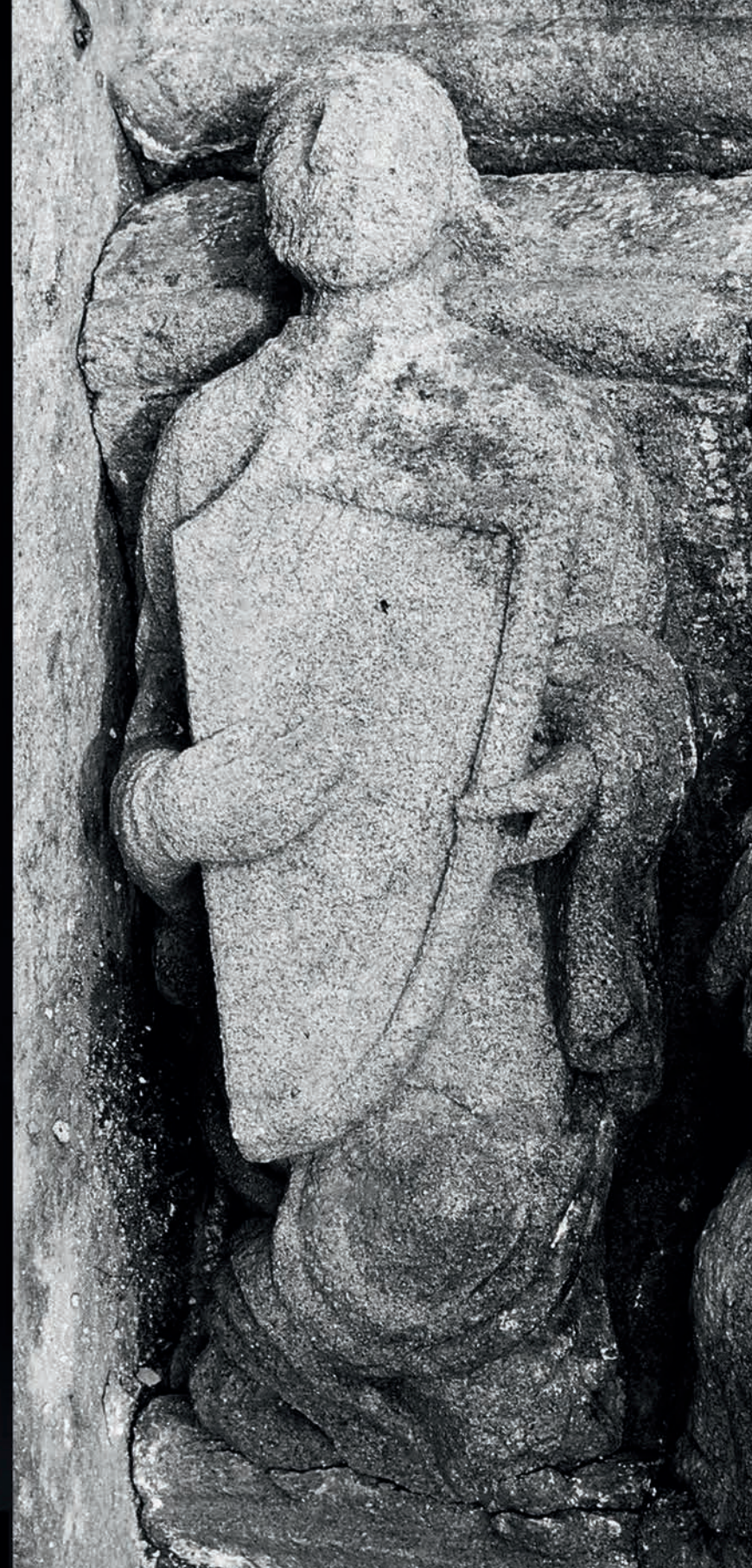
Segundo as Leis de Gales (século XII), os tres elementos indispensábeis nun cabaleiro eran: a súa arpa, o seu manto e o seu taboleiro de xadrez.

Debido á carencia dun sistema de notación, pouco se sabe como se usaba, como acompañaba o trovador as súas melodías e que clase de material preludial e interludial se interpretaría. Os xogadores confiaban na súa memoria e improvisación.



ARPA

Anónimo valenciano. Detalle do retablo *Los gozos de la Virgen*, ca.1440-1450. Museo de Bellas Artes, Valencia. Fotografía de Antonio e Héctor Ceruelo.





2

SALTERIOS

O salterio (salterion, saltere, sauterie, Psalterium, Psalter, salterio) é un antigo instrumento con diversas morfoloxías. As primeiras versións eran simplemente unha táboa de madeira con cordas de tripa estiradas entre caravillas. As cordas eran pulsadas cos dedos ou con plectros (o nome podería derivar do *psallein* grego que significa pulsado cos dedos). Os instrumentos posteriores incluíron a caixa oca ou caixa de resonancia con orificios de son e cordas de metal. O músico tocaba co instrumento no colo, nunha mesa, ou diante do peito sostido cunha correa ao redor do seu pescozo se se necesitaba movemento.

O nome salterio aparece na literatura cristiá no século III a.C. na tradución do Antigo Testamento.

O sur de Europa, influenciado pola España mourisca, prefería o salterio trapezoidal con tres ou catro cordas nunha nota. Os salterios do norte tendían a ser triangulares ou en forma de á e simples ou dobres. Do mesmo xeito que a maioría dos outros instrumentos da época, o salterio non tiña un repertorio específico, pero utilizábase para tocar calquera música que a ocasión esixía. Mencionábase con frecuencia nas listas de músicos e instrumentos e na arte da época. O salterio foi amplamente utilizado até ao redor de 1500, pero non puido facer fronte ao cromatismo do Renacemento, polo que se utilizou menos co paso do tempo. Crese que o salterio evolucionou no clavecín, a cítara e outros instrumentos.



SALTERIO

Juan de Sevilla. Detalle do tríptico *Virgen con el Niño y Ángeles Músicos*, 1400-1410. Museo Lázaro Galdiano, Madrid. Fotografía de Antonio e Héctor Ceruelo. Fondo iconográfico da Escuela de Violería de Zaragoza.



3

VIOLA DE ARCO

As violas foron instrumentos tocados con arco, pero tamén pulsados. Os primeiros, podían ser utilizados verticalmente ou sobre o ombreiro, sendo estes últimos denominados en ocasións como «fídulas», termo inexistente nas fontes históricas que é necesario refugar. Entre as súas diferentes funcións musicais, ao longo de toda a Idade Media, prevalecía a de ser tocada co arco. Precisamente, a orixe do seu estreitamento lateral, que é progresivo ao longo do tempo, cabe xustificalo na necesidade de que o arco non chegase a rozar a madeira da tapa no seu tránsito sobre as cordas.

Esta forma chegou a tal predicamento, que pasou a ser habitual nos instrumentos interpretados con péñola (plectro) e, máis adiante, mesmo

pulsados cos dedos, dando finalmente lugar a unha das formas máis estendidas das vihuelas de man.

A pesar das limitacións propias da escultura nun material sobre o granito, ou as deterioracións da erosión producida pola restauración, podemos imaxinar un instrumento de mediana dimensión, con cordas estiradas desde o caravilleiro á ponte, desde onde logo se proxentan até a base da caixa, aparentando partir dun punto que non é posible identificar. Carente de cordal, ao parecer, as cordas poderían nacer en botóns ou calquera outro elemento de fixación situado lateralmente ou mesmo case na mesma esquina formada pola tapa e o lateral.

Apreciamos tamén, unha apertura en abano das cordas, sendo a distancia entre elas moito menor na cela superior que na ponte, un trazo que nos permite albiscar, aínda sen demasiada seguridade, un instrumento de arco. Se así fora, o arco non está esculpido, pero esta carencia adoitaba ser habitual na iconografía con soporte escultórico. Así, por exemplo, non atopamos arcos en violas no Pórtico da Gloria ou noutros exemplos románicos e góticos.

(Extraído de «Aproximación a la personalidad organológica de los instrumentos representados en la arquivolta de la Iglesia parroquial de San Martiño en Noia» de Javier Martínez).



VIOLA DE ARCO

Hans Memling. Detalle do tríptico de *San Xoán Bautista*, 1485-1490. Kunsthistorisches Museum, Viena. Google Arts & Culture.



4

VIOLA DE MAN

A viola da dereita mantén a forma en oito e aparenta levar catro cordas, aínda que presenta importantes diferenzas co instrumento da esquerda. En primeiro lugar as cordas esténdense sobre a táboa de resonancia desde unha suposta ponte inferior, probablemente adherida, aínda que o autor o omite. Non atopamos ponte de resalte nin tampouco restos de pistas que nos permitan pescudar o número de caravillas. A disposición do músico parece moito máis clara que no instrumento da beira. Neste caso parece estar a tanxer o instrumento cun plectro.

Non se representaron tampouco lacerías, nin calquera outro detalle complementario, nin sequera aparece a pestana superior.

As proporcións do instrumento veñen equilibrar a lonxitude da corda vibrante nos tramos superpostos sobre a caixa de resonancia e sobre o brazo do instrumento.

(Extraído de «Aproximación a la personalidad organológica de los instrumentos representados en la arquivolta de la Iglesia parroquial de San Martiño en Noia» de Javier Martínez).



VIOLAS

Miniatura no *Códice de los Músicos*, das *Cantigas de Santa María*, s.XIII.
Biblioteca de El Escorial, Madrid.



5

RABEL

Os rabeis foron instrumentos de arco moi usuais na iconografía medieval, renacentista e mesmo barroca. Tamén son abondosas as referencias a este instrumento na literatura, desde que xa aparecese no século XI, na pluma do hispanoárabe Jalaf b. Faraÿ, coñecido por al-Sumaysir: «*Os mosquitos tomaron o meu sangue como viño e cántanme diversas cancións. Son como escravas que tanxen o rabel (rabab) do meu corpo, no que as miñas veas son as cordas*».

É referido de novo no século XIII na *Ars Musica* de Frei Juan Gil de Zamora. Juan Ruiz fala do «rabel morisco». O Pai Bermudo dicía sobre a bandurria e o rabel: «*algúns tanxedores teñen estes dous instrumentos sen trastes, e non é acertada música*». Refírese a el tamén Covarrubias, (*Tesouro*, p. 8447):

«*Instrumento músico de cordas e arquiño; é pequeno e todo dunha peza, de tres cordas e de voces moi subidas. Usano os pastores, co que se entreteñen, como David facía co seu instrumento*». A asociación entre este instrumento e o mundo pastoril é evidente e as alusións a iso son reiteradas ao longo da literatura bucólica.

O instrumento que aparece esculpido en Noia responde a unha tipoloxía máis próxima aos modelos europeos que aos mouriscos. A súa morfoloxía é próxima á da xiga, instrumento co que parece emparentado. Correspondería quizais ao tipo de xiga soprano que Martín Agrícola chamaba Tenor de Rubeba. Tiña tres cordas, aínda que en ocasións dúas, ou mesmo catro, organizadas en ordes dobres.

(Extraído de «*Aproximación a la personalidad organológica de los instrumentos representados en la arquivolta de la Iglesia parroquial de San Martiño en Noia*» de Javier Martínez).



RABEL

Detalle do tríptico-relicario do Monasterio de Piedra, 1390.
Real Academia da Historia, Madrid. Fotografía de Antonio e Héctor Ceruelo.
Fondo iconográfico da Escuela de Violería de Zaragoza.



A música para «*O Uniforme Movemento Divino*» trata de reflectir en sons a fermosa metáfora que Frei Alonso Cabrera evoca no parágrafo que da lugar ao título desta aventura. A sucesión de eventos, a constancia e perpetuidade do movemento, o incesante cambio de estéticas, estruturas, aconteceres que se articulan en torno á espiral dun tempo creado por nós: todo cambia excepto a propia consciencia de Ser, nós mesmos somos vividos por ese movemento divino que é a nosa esencia uniforme.

Paralelamente ás grandes e abondosas achegas á interpretación da música antiga galega, xeralmente cun alto nivel de calidade e fidelidade histórica, a do Noia Harp Consort sitúase na aceptación daquela forma que xorde espontaneamente: un retrato sonoro de cores variables e variadas sustentadas na evocación non rigorosa da «antigüidade», utilizando os recursos tímbricos que nos proporcionan as réplicas en madeira dos instrumentos da orquestra de corda que algún xenio canteiro anónimo esculpiu na pedra aloumiñada polos ventos da ría de Noia durante xeracións, mesturados con outros materiais, moi distantes no tempo, que van dende a utilización de percusións atípicas ao procesado electrónico do son orixinal dos instrumentos.

Con esa intención botamos man da música galega, non exactamente coetánea da construción da arquivolta (sec XV), senón de tempo atrás, música e cantos dos trovadores galaicoportugueses silenciados por séculos e profusamente recreados e versionados a partir da súa redescuberta musical coas transcripcións publicadas no século XX. Á súa beira, soan marchas procesionais do repertorio gaitístico tradicional e un canto procedente do Códice Calixtino convertido en peza de moderna intención rítmica para arpas antigas.

Conscientes non tanto da transcendencia desta misión como da ilusión que provoca en nós o proceso de conversión da pedra en madeira e, posteriormente, en simples ondas aéreas que excitan os nosos tímpanos, o Noia Harp Consort pon nas mans da audiencia un anaquiño de cultura creativa para uso, pracer e orgullo colectivo do noso pobo.

Rodrigo Romaní

Edita: **CONCELLO DE NOIA**

Dirección, coordinación e produción musical: **RODRIGO ROMANÍ**
Gravado, mesturado e masterizado en Estudio A Telleira e Teatro Coliseo Noela, outubro de 2019.

Intérpretes:

NOIA HARP CONSORT:

LAURA BARREIRO, voz e arpa diatónica.

ALBA BARREIRO, arpa encordada en tripa.

ESPERANZA MARA, voz e viola de arco.

XULIA FEIXOO, percusións.

RODRIGO ROMANÍ, arpas (encordadas en tripa e metal), salterio, rabel, viola de pulso, voz.

Convidados:

ABRAHAM CUPEIRO, cornetto.

MILLÁN ABELEDO, violoncello.

Artesáns:

LUIS MARTÍN

CARLOS DO VISO

Este proxecto foi realizado sobre a base do estudo «Aproximación a la personalidad organológica de los instrumentos representados en la arquivolta de la Iglesia parroquial de San Martiño en Noia» encargado a JAVIER MARTÍNEZ, director da Escuela de Violería de Zaragoza e doutor en Historia da Arte.

Deseño gráfico: **XGN**

Fotografía: **Suso XOGAINA**

Fotos do grupo Noia Harp Consort: **JERRY NOIA**

Normalización lingüística: **XAVIER CASTRO**

Producido por **CULTURA CONCELLO DE NOIA**

Colaboraron no proceso de construción dos instrumentos:

AXENCIA GALEGA DE DESENVOLVEMENTO RURAL

FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARPA VILA DE NOIA

Depósito Legal: C 852-2020



Noia Harp Consort



Millán Abeledo



Abraham Cupeiro

O Uniforme Movemento Divino

1. MANDAD'EI COMIGO. Cantiga nº 2 de Martín Códax.
2. SANTA MARÍA, STRELA DO DÍA. Cantiga nº 100 das Cantigas de Santa María.
3. MIA IRMANA FREMOSA. Cantiga nº 3 de Martín Códax.
4. ONDAS DO MAR DE VIGO. Cantiga nº 1 de Martín Códax.
5. ROSA DAS ROSAS E FROR DAS FRORES. Cantiga nº 10 das Cantigas de Santa María.
6. COMO PÓDEN PER SAS CULPAS OS HÓMES SER CONTREITOS. Cantiga nº 166 das Cantigas de Santa María.
7. CONGAUDEANT CATHOLICI. Códice Calixtino.
8. MARCHAS DE PROCESIÓN. (Cancioneiro de Casto Sampedro):
Marcha procesional da Guardia.
Marcha procesional de Vilar de Enfesta.
Marcha procesional do Corpus.

Todos os temas arraxados por Rodrigo Romaní.

NOIAHARP
CONSORT



CONCELLO DE NOIA



ESCOITAR OU DESCARGAR
A MÚSICA DO CD

