

DESCRIPCIÓN DE LA MISA ASTURIANA DE GAITA

1. DENOMINACIÓN DE LA MANIFESTACIÓN

Misa asturiana de gaita.

2. DATOS DE LOCALIZACIÓN

Parroquias, ermitas y santuarios de Asturias, principalmente en el mundo rural. Hoy día la Misa asturiana de gaita se conserva en tres zonas:

A) En la zona centro-occidental se cantan misas de gaita (tradicionalmente) en los siguientes lugares, referidos a 2011:

1. Figares (Salas), primer o segundo domingo de mayo, festividad de San Blas trasladada de febrero.
2. Cornellana (Salas), 24 de junio, festividad de San Juan.
3. Boda en Doriga (Salas), 2 de julio.
4. Santueña (Salas), 3 de julio.
5. San Esteban de las Dorigas (Salas), 16 de julio, fiesta de la Virgen del Carmen.
6. Priero (Salas), 24 de julio, festividad del Santísimo Sacramento.
7. Santiago de la Barca (Salas), 7 de agosto, festividad de Nuestra Señora.
8. San Marcelo (Salas), 7 de agosto, fiesta de San Marcelo.
9. Láneo (Salas), 10 de agosto, fiesta de San Lorenzo.
10. Santullano (Salas), 14 de agosto, fiesta del Santísimo Sacramento.
11. Cermoño (Salas), 21 de agosto, fiesta del Santísimo Sacramento.
12. San Justo de las Dorigas (Salas), 26 de agosto, fiesta del Santísimo Sacramento.
13. Santianes de Molenes (Grado), 27 de agosto, fiesta de San Roque.
14. Villapañada (Grado), 28 de agosto, festividad de San Juan.
15. El Bozo (Salas), 28 de agosto.
16. Somaó (Pravia), 29 de agosto, fiesta de Santa Eulalia.
17. San Antolín de las Dorigas (Salas), 2 de septiembre, fiesta de San Antolín.
18. Llamas de Molenes (Grado), 3 de septiembre.
19. Borreras (Salas), 8 de septiembre, fiesta del Cristo.
20. Muros de Nalón (capital del concejo homónimo), 10 de septiembre. Capilla particular.
21. Alava (Salas), 11 de septiembre, fiesta del Santísimo Sacramento.
22. Santa Eufemia (Salas), 17 de septiembre, fiesta de Santa Eufemia.
23. Las Gallinas (Salas), 25 de septiembre, fiesta de San Miguel.
24. Ardesaldo (Salas), 2 de octubre, fiesta del Santísimo Sacramento.
25. Poles (Salas), 2 de octubre, fiesta del Rosario.
26. Nava de Cermoño (Salas), 9 de octubre.

B) En la zona centro-sur, hay misas en Moreda de Aller (San Martín) y discontinuas por Santa Cristina (Lena). Se recuerdan o las hubo hasta hace poco en otros puntos de ambos concejos.

C) La zona oriental. La tradición de esta misa se conserva en Parres y La Pereda (dos aldeas de Llanes cercanas entre sí y a la capital del concejo). Parece muy sólida y resulta bastante completa en cuanto al contenido, pese a que sólo se interprete un par de veces al año en cada uno de los lugares citados. Como escribe Antonio Cea: "en Parres, el día de san Antón (17 de enero) y el de santa Marina (18 de julio), y en su hijuela de La Pereda, el 14 de enero, fiesta de san Hilario o sant'Hilar y el 2 de agosto,

en que se celebra allí la Guadalupe de México”. La *Misa asturiana de gaita* a la manera llanisca fue desde los años setenta la embajadora asturiana de las misas populares en latín, lo que se logró mediante una grabación discográfica y numerosas actuaciones en otros lugares de Asturias e incluso de fuera de la región .

Puede haber misas en lugares donde habitualmente no las hay (pero seguramente las hubo), como las que canta la gran intérprete Mari Luz Cristóbal en muy diversos lugares de Asturias.

3. TIPOLOGÍA DE LA MANIFESTACIÓN: Ritual festivo

Liturgia popular. Forma parte de las *misas populares en latín*, transmitidas principalmente por tradición oral.

4. FECHA DE CELEBRACIÓN

En general coincidiendo con las fiestas patronales de cada lugar. También en algunas celebraciones destacadas de la Iglesia católica. Ocasionalmente en bodas, funerales, aniversarios o como voto u ofrenda. En el punto 2 se han indicado fechas de un buen número de celebraciones de esta misa.

5. IDENTIFICACIÓN DE LOS SUJETOS O COLECTIVOS PROTAGONISTAS

Sacerdote/s (antiguamente solían ser tres), monaguillos.

Parroquianos y visitantes

Cantores de ambos sexos

Gaitero/a y, no siempre, tamboritero/a

Mozas/os del *ramu*

Comisiones de festejos

6. DESCRIPCIÓN Y CARACTERIZACIÓN DE LA MANIFESTACIÓN

La *Misa asturiana de gaita* es una misa cantada en latín (el “Kyrie” en griego) y transmitida por tradición oral a partir de modelos de la monodia litúrgica de la Iglesia católica. Los cantos *se acompañan con la gaita de fuelle*.

Hoy día las partes que se cantan son las del Ordinario, (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus-Benedictus y Agnus Dei), pero décadas atrás se cantaban también partes del Propio y aún suena (o se recuerda) el Introito en algunos lugares.

Hay momentos estrictamente instrumentales. Son los *entemedios/intermedios* para gaita, susceptibles en muchos casos de ser acompañados por el tambor.

Las misas asturianas de gaita son el resultado de una hibridación entre las fuentes litúrgicas de las que proceden y la vocalidad y ornamentación propias de la música tradicional asturiana, muy en particular de la tonada y de la propia gaita.

6.1. ORIGEN

La *Misa asturiana de gaita* tiene su origen en la monodia litúrgica de la Iglesia católica. Concretamente, en cuatro raíces: la *Misa de angelis*, las misas en modo sexto y los moldes melódicos y fórmulas salmódicas. Más los elementos de la tradición popular asturiana. Veámoslo en detalle:

A) La *Misa de angelis* es una misa votiva especialmente popular y eso le otorga una cierta singularidad. Ya en 1919, H. V. Hughes aludía a su amplia difusión y a la fascinación que acabó por ejercer entre los fieles.

Refiriéndonos al Ordinario, la *Misa de angelis*, es de las más tardías, de modo que es un producto típico de lo que Guillou llama el período de “estabilización del *Kyriale*”, que sitúa entre los siglos XIV-XVII.

¿Cómo podría llegar la melodía de la *Misa de angelis* a tantos lugares, a pequeñas iglesias, a aldeas y capillas remotas? Pues, seguramente, con una mezcla de la transmisión escrita y de la tradición oral. La memoria de los clérigos y sacristanes era la fuente básica para la enseñanza del canto. Como cabe suponer, la memoria puede jugar malas pasadas a cualquiera en forma de divergencias sobre la melodía original y variantes que irían aumentando con el paso del tiempo. Y de esos procesos salen realidades como las de las misas populares en latín, entre ellas la *Misa de gaita*.

El análisis demuestra que varias partes de la *Misa de gaita* dependen directamente del “Kyrie” de la *Misa de angelis*, como son el propio “Kyrie” el “Sanctus-Benedictus” y el “Agnus Dei”.

B) Las misas de gaita no pueden explicarse sólo con lo que adeudan a la *Misa de angelis*. La mayor dificultad es que ciertas piezas de las misas populares tienen una estructura plagal, o sea, que la melodía opera en dos recintos, uno por encima de la tónica y otro por debajo.

Piezas como el “*Gloria*” de la *Misa asturiana de gaita*, en todas sus variantes, y algunas modalidades del “*Credo*” proceden de las misas completas en modo sexto que circulaban a modo de correlato de las de modo quinto y en particular de la *de angelis*. Coinciden con ésta en su melodía pegadiza, simple, aún más fácil de quedarse en la memoria de los cantores por haberse difundido mayoritariamente bajo el vestido mensural del canto mixto.

C) El tercer manantial de la música litúrgica que aporta su caudal a las misas asturianas de gaita, más puntual sin duda, consiste en el sistema de *moldes melódicos* que informa y explica el funcionamiento de las escasas piezas del Propio (el “Introito” básicamente) conservadas o recordadas en algunas tradiciones de la *Misa de gaita*.

D) Y el cuarto fundamento, relacionado con el anterior, tendría que ver con el aprovechamiento de los tonos salmódicos, especialmente con el Tono I.

Al margen de estas raíces que explican el origen concreto de la *Misa de gaita*, hay que tener en cuenta la aportación autóctona y popular, que determinan su evolución.

Pese a que las raíces de la *Misa asturiana de gaita* están bastante claras no es tarea fácil fijar con absoluta precisión lo concerniente a sus orígenes en términos cronológicos, máxime cuando es una liturgia transmitida principalmente por tradición oral. No faltan quienes, llenos de entusiasmo con una seña de identidad tan notable como ésta, retrotraen los orígenes de la *Misa asturiana de gaita* a la alta o plena Edad Media, dejándose llevar por el comprensible sentimiento de que todo lo que se valora como tradicional ha de ser lo más antiguo posible para ganar en prestigio. Incluso se escribe, bien que en medios no académicos, que las melodías de la misa son mozárabes, lo que no deja de ser un notable dislate.

Todo hace suponer que si las fuentes principales y más antiguas de la *Misa de gaita* datan de los siglos XV-XVI, el proceso de hibridación que conduce a un producto distinto sólo podría haber arrancado del siglo XVI, como muy atrás. Y en ningún caso puede ser anterior.

Otros, más prudentes, la hacen arrancar del siglo XVI, como es el caso de Antonio Cea. Lo cierto es que no hay datos concluyentes ni siquiera para esta última fecha, que tiene una cierta lógica en el carácter de los propios materiales del canto llano que le sirven de fundamento.

¿Cuándo empieza a conocerse la *Misa de angelis* en España? ¿Y en Asturias? Pues una cosa es que la misa sea conocida en determinados ámbitos y otra muy distinta

que esté extendida y generalizada. Esto último nos lleva a nuevas dudas. Por ejemplo, si suponemos que la *Misa de angelis* era ampliamente conocida a fines del siglo XVI (lo cual es una mera hipótesis) cabe pensar que su conversión en *Misa de gaita* no pudo haber sido instantánea, por lo que hemos de seguir acercando los orígenes de la *Misa de gaita* antes que alejarlos en el tiempo y retrotraerlos a un estadio cronológico antiguo y casi a un tiempo mítico y fundacional, lo que es una pura invención.

La gaita entra en el templo *durante la misa* por lo menos desde principios del siglo XVII. Ahora bien, ¿qué hacía la gaita en el sagrado recinto? ¿Tocar piezas instrumentales en determinados momentos como, por ejemplo, durante el Ofertorio? ¿Acompañar a los oficiantes o posibles cantores? ¿En qué partes? ¿Ambas cosas? ¿Lo que se cantaba era la *Misa de angelis*? No podemos saberlo, pero este estadio es básico para dar carta de naturaleza a una práctica litúrgica en la que la gaita tuviese activa presencia. Por tanto, consideramos que el siglo XVII representa el *estadio preparatorio* de lo que acabaría siendo la *Misa asturiana de gaita*, pero no una primera etapa de este tipo de misas.

La paulatina difusión de la *Misa de angelis* es un proceso que alcanza solidez en el siglo XVIII, como podemos comprobar a través de numerosos impresos. Comienza entonces a modificarse por la influencia de la oralidad y de los usos vocales populares hasta llegar a ser propiamente la *Misa asturiana de gaita*. Y todo esto no ocurre de un día para otro.

. El siglo XVIII, por su parte, ofrece otro perfil para este tipo de asuntos, sobre todo al final. La tolerancia a las músicas no estrictamente litúrgicas es mayor, hasta el punto de que el papa Benedicto XIV tiene que llamar la atención sobre los abusos de la música en el templo en una carta encíclica “Annus qui” (19-II-1749), donde, por cierto, se cita a Benito Jerónimo Feijoo muy elogiosamente. Y el propio Feijoo da testimonio de los usos profanizantes de origen teatral que había en los templos de su época.

Por otra parte, puede detectarse un cierto gusto por integrar las manifestaciones populares con las de origen más elevado. En unos festejos celebrados en Oviedo, entre el 29 de diciembre de 1783 y el 29 de enero de 1784, con motivo del nacimiento de los infantes gemelos Carlos y Felipe de Borbón, hijos de la Princesa de Asturias, y la consecución del tratado de paz con Inglaterra, se sacó a la calle a la capilla catedralicia, a los músicos militares y a las gaitas y zanfonas.

En síntesis, creemos que en el siglo XVIII se pudo haber empezado a difundir una misa (parcial o totalmente *de angelis*) acompañada por la gaita en una práctica mayoritariamente basada en la memoria y el aprendizaje por tradición oral, a partir de la cual sobrevienen las inevitables variantes que acabarán por conformar un producto distinto.

6.2. PERSONAJES: INDUMENTARIAS, PRÁCTICAS Y FUNCIONES

Los personajes son los ya citados anteriormente como protagonistas de la celebración: sacerdotes, monaguillos, fieles, cantores, gaitero, tamboritero y mozas del *ramu*.

Además del sacerdote y del monaguillo llevan indumentarias especiales las mozas/os del *ramu*. Los trajes regionales de este colectivo son particularmente destacados en la zona de Llanes. Hacemos constar que la subasta del ramo (*puya'l ramu*) es una práctica muy interesante, si bien no exclusiva de las celebraciones festivas que incluyen la *Misa asturiana de gaita*. Los asistentes pueden ir con “ropa de domingo”, como se dice tradicionalmente, o con trajes regionales. Donde hay mucho turismo (zona oriental) todas estas vestimentas se mezclan con las más informales de los veraneantes. Los músicos alternan trajes regionales u ordinarios.

Las funciones de todos los participantes están perfectamente marcadas pues se trata de una liturgia oficial de la Iglesia. Sólo los citados cantos están latín. El resto está en lengua vernácula y todo ello ocurre dentro de las normas conciliares.

6.3. DESARROLLO Y SECUENCIA TEMPORAL

La *Misa asturiana de gaita* se desarrolla como sigue, bien entendido que en algunas zonas ya no se canta el “Credo” o el “Introito” y que hay variantes musicales entre las distintas misas asturianas de gaita:

El “Kyrie”

Sólo en algunos sitios se canta el Introito y/o el “Gloria Patri”. Después viene el “Kyrie”, que está plenamente extendido y presenta diversas variantes. El “Kyrie” está en griego, pero forma parte de la misa latina con toda propiedad. Procede del “Kyrie” de la *Misa de angelis*, octava del *Kyriale*. Ahora bien, no exactamente de los modelos oficiales del *canto gregoriano* —tal como los fue editando la Iglesia bajo el criterio de los monjes del Monasterio de Solesmes (Francia)—, sino más bien de las fuentes que encontramos en impresos y manuscritos de *canto llano* que circularon en España en los siglos modernos y hasta finales del siglo XIX.

Las tres secciones del “Kyrie” están claramente diferenciadas con música que tiene elementos comunes y material propio en cada una de ellas. Además, conserva el espíritu aéreo de los modelos, con esa subida al agudo tan propia de las piezas gregorianas tardías en modo V.

El “Kyrie” de la *Misa de gaita* añade notas, rellena intervalos, ornamenta y repite diseños en un lenguaje analizable desde el punto de vista de la teoría de la retórica. En algunas variantes hay un pasaje que se repite varias veces y que está construido con una escala mixolidia, lo que le da un colorido más étnico, un punto elegíaco y menos pegado a sus orígenes litúrgicos.

A veces los cantores toman los pasajes cadenciales de cada sección del “Kyrie” en la octava aguda, procedimiento que también podemos encontrar en la tonada, a modo de momento de bravura por parte del cantor. Cuando hay varios cantantes, unos suben a la octava superior y otros se mantienen en la que estaban, creando un efecto de elemental y arcaizante polifonía.

El “Gloria”

El “Gloria” es una de las grandes piezas de la *Misa de gaita*. Todos los de Asturias son de la misma familia. Resulta un tanto desconcertante para los cantores no avisados, por su aparente comienzo en la subdominante, entendida ésta desde la rotunda sonoridad del “Kyrie” que acaba de concluir. No se conocía el modelo del que provenía este tipo de “Gloria”, frecuente en la tradición de las misas populares en latín, con o sin gaita. Ahora sabemos que procede de un tipo de misas plagales de sexto modo que figuraban como correlato dialéctico de las de quinto modo en tratados de canto llano, por ejemplo en *El práctico cantor* (1804) de Daniel Travería. La tónica está en una zona media, no en el grave, y la música circula por dos recintos, uno por debajo y otro por encima. Ello crea algunas ambigüedades que enriquecen esta composición, lo que sumado a una cierta inestabilidad tonal la convierten en una pieza más compleja de lo que parece. La interpretación es de tipo responsorial, con la alternancia de coro y solista.

El “Credo” solemne

El “Credo” de la *Misa asturiana de gaita* es sin duda una obra maestra de esta liturgia latina y popular. Se conservan dos variantes en función de la solemnidad. En la variante más solemne el mecanismo sonoro general es similar al del Gloria, es decir,

base en un modo plagal, dos recintos sonoros (comunicados a veces de manera gradual y en ocasiones mediante salto), tónica en posición central y aún mayor inestabilidad tonal. El “Credo” alterna pasajes corales y de solista.

Un detalle destacable se encuentra en el ‘Et incarnatus’. Este pasaje del “Credo” suele ser especial no sólo en las misas latinas populares sino en las misas de los compositores académicos. Lógico, porque es aquí donde se enuncia el dogma fundamental de la salvación del género humano: “...que por nosotros, los hombres, y por nuestra salvación bajó del cielo, y por obra del Espíritu Santo se encarnó de María, la Virgen, y se hizo hombre”. Y para este pasaje siempre había un cantor solista que se esmeraba, que aportaba adornos de su cosecha y que, en suma, se recreaba en el mismo. La gaita, en algunas tradiciones, en parte incapaz de seguir esos arabescos del cantor y en parte en señal de respeto, abandonaba su peculiar forma de acompañamiento y se limitaba a dejar que sonase el roncón, una nota pedal sobre la que se operaba el milagro litúrgico y sonoro de este pasaje.

El “Credo corrido”

El calificativo de “corrido” es evidentemente popular y tiene que ver con su carácter animado, rítmico y veloz, propio de una liturgia menos solemne.

Lo interesante de este “Credo corrido” es que proviene del llamado “canto mixto”, o sea, de un canto litúrgico que es monódico, como el canto llano, y al mismo tiempo medido, como el llamado *canto de órgano* o polifónico. De hecho, cualquier oyente mínimamente formado en la técnica musical capta de inmediato el ritmo binario, de marcha, que preside gran parte de la pieza.

Las fuentes de este “Credo” se encuentran en las docenas de tratados de canto llano que se publicaron en España en los siglos modernos, desde el XVI. A veces lo llaman “Credo lusitano”. Si en otras partes de la *Misa de gaita* la posible influencia del canto mixto es limitada o se ha desvirtuado por el ritmo libre propio de la tonada, en el “Credo corrido” dicha influencia es manifiesta. Lo asombroso es el grado de cercanía a las fuentes escritas que presentan las interpretaciones de los coros populares que cantan este “Credo” por tradición oral.

Hay un momento en los que la música se aparta del esquema mensural del canto mixto y se acerca a la sonoridad de la tonada, siempre muy flexible en su ritmo más libre. Nos referimos al “Et incarnatus”, que ofrece este perfil destacado y singular por las razones expuestas más arriba. Otra pequeña variación tiene lugar al decir “Filioque procedit”. En suma, estamos ante una modalidad del “Credo” muy propia para cantar en grupo, ante un canto cuyo carácter “corrido” le otorga agilidad expositiva pero sin perder un ápice de la fuerza y solemnidad que tiene esta oración.

Entemediu/intermedio para el Ofertorio

Los *entemedios* son piezas que acompañan diversos momentos de la misa y que se realizan con recursos únicamente instrumentales, o sea, con la gaita y, si es posible y procedente, también con el tambor. Hasta cinco *entemedios* pueden sonar en una *Misa asturiana de gaita*, pero el del Ofertorio es uno de los dos imprescindibles. Casi cualquier pieza de gaita vale como *entemediu* pues se trata de un momento de gran resonancia popular, apegado a la tierra, en el que antaño se llevaban las ofrendas ante el altar y cuando el sacerdote ofrece a Dios el vino y el pan. Caben incluso piezas con ritmos de baile, preludio de las que van a sonar a la salida, por eso los *entemedios* para el ofertorio figuran en el repertorio de cualquier gaitero aunque nunca hayan participado en una *Misa asturiana de gaita*.

“Sanctus”, entemediu para la Elevación (*Marcha real* o *Himno regional “Asturias, patria querida”*) y “Benedictus”

En la Consagración suena un *entemedio* muy especial y obligado. La tradición de las misas solemnes —y no sólo de las de gaita— prescribe para este momento central, con los fieles puestos de rodillas, la interpretación de la *Marcha real*, actualmente *Himno nacional*. Cuando en el siglo XIX o en gran parte del XX sonaba la *Marcha real* no se hacía en concepto de símbolo del Estado (que no lo fue oficialmente hasta los años 30 del siglo XX) sino considerándola una marcha de honor dedicada al rey. Por extensión, se usó en otros actos públicos ante otro tipo de autoridades. En la Consagración, por tanto, tiene la función de honrar al Rey de reyes, es decir, a Dios. Pero como la *Marcha real* fue adquiriendo papel institucional, más allá de su función de honor regio, los gaiteros, el pueblo y el clero entendieron que, por ejemplo en tiempos republicanos, el *Himno de Riego* tenía que asumir los mismos papeles que la *Marcha real* en períodos monárquicos. Y así, sonaba en las procesiones y, por supuesto, en la Consagración. Por cierto, hubo a veces confusiones de los músicos sobre el himno que procedía tocar que motivaron más de un buen susto.

Por las mismas razones y al calor de la descentralización autonómica, empezó a sonar el *Himno de Asturias* en la Consagración de las misas de gaita, es decir, la conocidísima y festiva canción *Asturias, patria querida*. Hoy día ésta es de uso mayoritario, pero hay gaiteros, sacerdotes y comisiones de festejos (en Parres y La Pereda de Llanes, por ejemplo) que siguen usando la *Marcha real*.

El “Sanctus” y el “Benedictus” enmarcan este particular *entemedio*, momento central desde todos los puntos de vista, cuando resuenan los voladores que anuncian la fiesta a los pueblos vecinos y propagan el paisaje sonoro de la fiesta.

En cuanto a la parte cantada se trata de una adaptación del texto a los materiales melódicos expuestos en el “Kyrie”.

“Agnus Dei”

Tras la fracción del pan se canta el “Agnus Dei” como preludeo de la Comunión. Igual que en el “Sanctus-Benedictus” el material procede del “Kyrie”, convenientemente adaptado al texto, e incluye la subida a la octava aguda, por lo que no requiere mayor comentario.

Entemedio para la Comunión

Dependiendo del número de fieles que comulguen, el *entemedio* de gaita para la comunión puede repetirse varias veces o alternar con otras músicas —incluyendo cánticos no latinos en los que participan los fieles— si esta parte se prolonga demasiado.

Procesión

Suele hacerse la procesión al final de la misa (aunque también las hay al rincipio) con un recorrido no muy largo en el entorno de la iglesia o ermita donde se celebra la fiesta patronal, dedicada a Dios, al Santísimo Sacramento, a la Virgen, al santo correspondiente. La fiesta está a punto de pasar del ámbito sagrado al profano, al *prau* de la fiesta, donde llega la hora de los bailes, cantares y viandas de la tierra.

6.4. MARCO ESPACIAL

Las misas de gaita se celebran normalmente en el interior de las iglesias parroquiales, capillas y santuarios de Asturias. Los músicos gustan de situarse en el coro más que cercanos al altar. Cuando estos recintos son demasiado pequeños y se cuenta con una gran afluencia de asistentes (como en Parres de Llanes) se celebran al aire libre.

7. EVOLUCIÓN HISTÓRICA/MODIFICACIONES

La culminación de la metamorfosis de la *Misa de angelis* (y parte de la de sexto modo complementaria) en la *Misa asturiana de gaita* fue entonces un proceso culminado principalmente a lo largo del siglo XIX. Dado que la extensión de la *Misa de gaita* era muy notable al final del mismo en el noroeste peninsular, cabe extender la cronología de la misma hasta principios de dicho siglo XIX y retrotraerla incluso a fines del XVIII con los matices antes señalados.

El siglo XIX fue más bien tolerante en la práctica litúrgica, pero un testimonio clave es precisamente una prohibición. En efecto, el sínodo presidido por el obispo Ramón Martínez Vigil prohíbe el uso de la gaita en el templo (lo intenta, diríamos mejor) en 1886. Conmina a los párrocos a que erradiquen la gaita del templo “en cuanto puedan”, lo que no deja de ser un reconocimiento de que la orden no era fácil de cumplir de manera fulminante y, por añadidura, cabe tomarla como un claro testimonio de lo arraigado que estaba aquello que se quería prohibir. Las gaitas, según se recoge en las constituciones sinodales, “tocan por la mañana en el templo y sirven luego para profanar la fiesta”.

Enrique García Rendueles recuerda en su discurso de ingreso en el Instituto de Estudios Asturianos (1949) sus propias vivencias de medio siglo atrás sobre el papel de la gaita y el tambor en las festividades asturianas del Corpus Christi. Y la normalidad con que cuenta sus vivencias de hacia 1900 permite deducir que el fenómeno narrado era el pan nuestro de cada día en cualquier parroquia asturiana en la que se celebrasen las citadas fiestas, las cuales, por tener una vertiente de participación popular, estaban del todo generalizadas.

Así pues, gaitero y tamboritero iban “anunciando la fiesta a las quintanas el día de la víspera; el clero cantaba las *vísperas* en el templo y entraban los músicos a acompañar con sus rústicos instrumentos el *Pange lingua* o *Tantum ergo*”. Pero no todo acababa con acompañar la célebre himnodia eucarística. Prosigue García Rendueles: “Terminados que eran, la gaita y el tambor en medio del templo echaban su tocata y redoble”. Al día siguiente por la mañana, la pareja de músicos recorría las calles en alegre alborada, “llegando siempre a tiempo para acompañar a los cantores en la misa y la procesión”.

Además del valioso testimonio de García Rendueles, contamos también para estos años de transición entre los siglos XIX y XX con una transcripción manuscrita, de la *Misa de gaita* (así se titula exactamente) procedente del concejo de Lena, en el centro-sur del Principado, y realizada en 1902 por Felipe Fernández.

En las décadas postreras del siglo XIX, por tanto, la liturgia cantada con acompañamiento de gaita (y presencia del tambor en partes instrumentales) en fiestas señaladas —o lo que entendemos más estrictamente como *Misa asturiana de gaita* y aun en las *vísperas de gaita*— estaba plenamente arraigada en Asturias. También lo estaba en Galicia (donde se pierden a mediados del XX) y ya retrocedía en Cantabria, donde también se perdieron.

Como conclusión entendemos que la *Misa asturiana de gaita* ya ha vivido hasta ahora en al menos tres siglos (el XIX, el XX y lo que va del XXI), cuatro, si aceptamos la hipótesis de que en siglo XVIII tuvo que iniciarse el proceso de hibridación, precedido de una paulatina penetración de la gaita en los templos en los siglos XVII y XVIII, lo que es más que suficiente para darle el máximo valor a esta peculiar música litúrgica sin necesidad de retrotraerse a los siempre sugerentes siglos medios. Ir más atrás es entrar en un terreno de conjeturas o es referirse a otro tipo de hechos, relativos a la presencia de la gaita en el templo pero distintos del producto litúrgico-musical que aquí estamos describiendo.

Para el siglo XX tenemos datos más completos en cuanto a la presencia de la *Misa de gaita*. Sabemos incluso los nombres de cantores y gaiteros a los que se les reconocía

un alto nivel en la interpretación de la misa en diversas partes de Asturias. Pero el siglo XX, ampliado con algunos años del XIX y del XXI, no puede verse como un período homogéneo a efectos de la *Misa asturiana de gaita*, pues se dan circunstancias que influyen (negativa o positivamente) en el mantenimiento de la tradición. Es ésta una centuria de embates contra la *Misa asturiana de gaita*, acometidas que llegan desde diversos flancos, unas veces desde la Iglesia, otras desde la propia evolución de la sociedad. No faltan circunstancias positivas para su desarrollo, pero son las menos. Para el último siglo largo cabe establecer una cierta periodización, más orientativa que rígida y referida tan sólo a la *Misa asturiana de gaita*. Podemos considerar cuatro períodos:

- A) Generalización y primeros acosos: 1886-1920.
- B) Etapa clásica: 1920-1965.
- C) Etapa de decadencia: 1965-1980.
- D) Etapa de revaluación: desde 1980 hasta la fecha.

A) Se comprende en seguida que el primer período se abre cuando se celebra en 1886 el sínodo diocesano bajo la presidencia de Martínez Vigil. Es un período interesante porque sus años iniciales coinciden con una amplia extensión de la *Misa asturiana de gaita*. Pero, al mismo tiempo, las voces reformistas, muy señaladamente la del obispo Martínez Vigil, alertan ante esta práctica.

B) Para el segundo período (1920-1965), que hemos llamado *clásico*, seguimos muy de cerca el parecer de José Santos, quien bajo el pseudónimo de Pepe Mallecina redondea la cronología con el medio siglo que va de 1920 a 1970, pero no deja de reconocer que el declive ya se advierte en los sesenta

No puede pretenderse que esta etapa sea uniforme cuando está atravesada nada menos que por la Guerra Civil de 1936-1939, pero lo cierto es que abundaban los sacerdotes que sabían la misa y las gentes que la escuchaban como parte de su identidad. Una búsqueda minuciosa por los diversos concejos arrojaría bastantes datos sobre la *Misa asturiana de gaita* y se vería que existía en lugares donde luego dejó de celebrarse.

Así, a modo de ejemplo, el libro de Xosé Miguel Suárez Fernández sobre los músicos populares del extremo occidental de Asturias aporta un importante número de datos acerca de las misas acompañadas de gaita, pero también por otros instrumentos, como armonio, violín, acordeón o clarinete.

Tampoco en los concejos del centro-norte del Principado son ahora frecuentes las misas de gaita, aunque a veces se haga alguna. Pero, como era de suponer, sí lo eran en otros tiempos. En Illas (donde en 2009 cantó la misa Mari Luz Cristóbal Caunedo, con el gaitero Llorián y el tamboritero Pedro Pangua) no existe una tradición consolidada de esta liturgia, pero hay algún testimonio valioso y antiguo. José de Villalaín escribe en su *Topografía medida del concejo de Illas*, publicada en 1923: "Aún se celebran misas cantadas con acompañamiento de gaita".

Hay un factor que conspira contra la *Misa de gaita* en este período y acaso en parte del anterior. Y es un factor curioso, pues ocurre que los propios orígenes de dicha misa se vuelven contra ella. Nos referimos a que la ya estudiada *Misa de angelis*, siempre bien acogida en el gusto popular, vuelve a ser impulsada desde el seno de la Iglesia. Se enseñaba a partir de los libros con cantos litúrgicos escritos en notación moderna antes que en los libros oficiales en notación cuadrada. Los fieles la aprendían con facilidad y la cantaban de memoria.

C) En cuanto al momento de debilidad de la *Misa asturiana de gaita* desde mediados de los sesenta y en los setenta, o tercer período que proponemos en esta cronología,

ha de explicarse en clave sociológica. Estamos ante el fuego cruzado más severo lanzado contra la *Misa asturiana de gaita* en toda su historia. Las consecuencias del concilio Vaticano II se empiezan a sentir precisamente en ese período, entre otras cosas con un retroceso objetivo del latín en beneficio de las lenguas vernáculas. Por otra parte, es verdad que el concilio valora las tradiciones musicales de cada zona, pero la *Misa asturiana de gaita*, larga y en latín, no parece que se haya beneficiado de este hecho. Paralelamente hay que tener en cuenta la caída en picado del sentir religioso de los españoles, sin duda como golpe de péndulo y contraste respecto a una historia reciente marcada por un fuerte control ideológico, educativo y moral de la Iglesia. En los años setenta, los seminarios se despueblan, las procesiones de Semana Santa languidecen o desaparecen y las costumbres se liberalizan, pese a las resistencias involucionistas de algunos sectores. La economía española se relanza con el turismo y con el dinero de los emigrantes. El mundo rural ya no está tan incomunicado y los gustos de la juventud caminan en otras direcciones. Tan duro fue este cúmulo de circunstancias adversas para las manifestaciones de la liturgia popular de España que algunas de esas prácticas desaparecieron. Ese es el caso, por ejemplo, de las misas populares en latín de Zamora o Salamanca y seguramente de lo poco que quedaba de la *Misa de gaita* en algunas zonas de Galicia. Todo lo anterior vale, en líneas generales, para toda Asturias, como se ha dicho. Sin embargo, cabría hacer algunas salvedades. Pues en algunas zonas, como Salas, Aller, Lena o Llanes y algunos concejos colindantes con los anteriores, la misa se mantuvo, pero no por ello menos aquejada por las dificultades de los tiempos, aunque con matices que se circunstanciarán más adelante.

D) El último período (desde 1980 hasta la fecha) presenta condiciones sociológicas muy diversas. En términos historiográficos casi sería preferible arrancar en 1982, cuando muchos contemporaneístas sitúan el fin de la transición democrática. La victoria socialista de ese año fue, como se sabe, un hito histórico y llegaba no mucho después del intento de golpe de estado del 23 de febrero del año anterior.

No se trata sólo de que en los primeros ochenta se consolide la democracia española sino de que se va conformando, en desarrollo de la Constitución de 1978, una España plural, descentralizada y autonómica. Esta situación potencia la búsqueda y conservación de las señas de identidad, del patrimonio artístico, de la lengua o de las manifestaciones culturales de cada comunidad autónoma. Surgen por entonces grupos de jóvenes aficionados y estudiosos del folclore con una visión muy distinta a la concepción que de este tipo de patrimonio musical tenían entidades del régimen franquista como la Sección Femenina, sin que se juzgue aquí su aportación.

La *Misa asturiana de gaita* recupera, pues, una cierta fortaleza, pero no estamos en su edad dorada. Por ejemplo, los cantores empiezan a escasear, si bien el incremento de los intérpretes de gaita compensa en alguna medida la situación. Con todo, también en esta etapa acechan los peligros. La sociedad se ha vuelto más dinámica, el valor del tiempo aumenta y asistimos a una gran aceleración del ritmo de vida, incluso en los núcleos rurales.

La conclusión es que la *Misa asturiana de gaita* ha probado su resistencia contra determinantes sociales y culturales muy poderosos desde fines del siglo XIX, como las disposiciones sinodales de 1886 publicadas en 1887, las papales de 1903, el auge de la *Misa de angelis*, las misas con *bandina* (estos dos últimos factores a veces en perfecta alianza), la incompreensión de ciertos sectores de la cultura asturiana, las reformas conciliares de mediados de los sesenta, la secularización de la sociedad en los setenta, la aceleración del ritmo de vida desde los ochenta o la práctica de las misas cantadas polifónicamente por coros. No se puede pedir más ante tantas y continuadas dificultades y acaso esa misma historia sea la base para su razonable mantenimiento.

8. INTERPRETACIÓN Y SIMBOLISMOS

La liturgia eucarística es esencialmente simbólica, sin que el hecho de que sea misa de gaita, o no, modifique dicha carga simbólica, su sentido sacrificial y redentor. Por tanto no merece la pena insistir en ello. Sin embargo, la *Misa asturiana de gaita* añade un plus que merece alguna interpretación.

La clave radica en la constante hibridación de elementos y prácticas que se da en las misas de gaita. En ellas encontramos, en un mismo pasaje, los giros de la tonada y la base del canto llano. Éste se mezcla, a su vez, con el canto *mixto*, con el moderno canto gregoriano y con la variedad de posibilidades que aporta el instrumento acompañante. También hay convivencias no productoras de ninguna fusión: ciertos usos preconciarios se incrustan en una liturgia que en lo demás es conciliar. Conviven texturas musicales muy distintas: la muy peculiar y propia de las misas de gaita (heterofónica) con las más convencionales de las piezas a una o varias voces que se pueden intercalar en determinadas partes de la misa. Conviven también el latín y el castellano o incluso el asturiano. En otras palabras, en las misas de gaita se han juntado y muchas veces reaccionado entre sí elementos procedentes de una cultura con vocación universal (el mundo de la Iglesia Católica, con el latín y el gregoriano oficial) con tradiciones nacionales (canto llano y canto mixto en sus fuentes hispánicas, simbolismo himnico de la *Marcha real*) y regionales (gaita solista y acompañante, ornamentación, tonada).

9. IMPLICACIÓN DE LA POBLACIÓN Y GRADO DE APERTURA A LOS PÚBLICOS

La implicación de los lugareños y visitantes en las misas de gaita que solemnizan las fiestas patronales no puede ser mayor. No es raro que se manifiesta la emoción en quienes escuchan una misa de gaita después de muchos años de no haberla escuchado, a causa de la emigración o por otros motivos. Su sonoridad sorprende, por otra parte, a quienes no la conocen y así ha sido comprobado en foros académicos de ámbito suprarregional.

En cuanto a su grado de apertura al público casi no hace falta decir que es total dado que se trata de una misa, a la que se puede acceder con sólo guardar las mínimas normas de respeto a lo que se celebra.

10. RELACIÓN DE LOS BIENES MUEBLES E INMUEBLES VINCULADOS CON LA MANIFESTACIÓN OBJETO DE DECLARACIÓN

Las misas de gaita son en algunos casos las únicas manifestaciones litúrgicas que se celebran en determinadas capillas y santuarios asturianos a lo largo del año. Con esa ocasión no es raro que se desbrocen los caminos, que se arreglen tejados, que se limpien lámparas y objetos de culto, imágenes, estandartes, cruces procesionales, etc. Por tanto, el beneficio para el patrimonio material, histórico-artístico que rodea a la *Misa asturiana de gaita* es innegable. Es cierto que ese efecto benéfico podría conseguirse con otro tipo de misas solemnes, pero en tanto que éstas no tienen nada de particular, las de gaita son a su vez patrimonio singular, valioso y fuertemente identitario.

11. JUSTIFICACIÓN DE LA DECLARACIÓN

Las misas de gaita han sabido vencer muchas dificultades a lo largo de su historia. Sería cruelmente irónico que cuando más sensibilidad existe teóricamente sobre el

patrimonio regional, la existencia de esta práctica litúrgica sufriese un retroceso del que no pudiese recuperarse.

Un fenómeno identitario como éste no sería despreciado en otras comunidades y estamos seguros de que si en Galicia estuviese viva no dejaría de sonar, incluso en la Catedral de Santiago, para que todo el mundo supiese de su existencia. En la Catedral de Oviedo ya sonó la *Misa asturiana de gaita* a cargo del Cuarteto Cea. Fue una excepción, pero nunca es tarde para darle mayor hospitalidad.

Una realidad litúrgico-musical tan singular como ésta está abocada a vivir siempre en permanente riesgo. Es necesario que concurren muchos factores para que se celebre una misa de gaita: sacerdotes que la quieran oficiar, cantores y gaiteros que la interpreten, fieles que asistan a ella y la valoren y comisiones de fiestas que la promuevan, entre otros. No siempre concurren todos los elementos en juego, por lo que es evidente que necesita alguna ayuda desde diversos frentes. Por un lado, desde la propia Iglesia; por otro, desde los organismos responsables de la cultura en Asturias. No es descabellado pensar que la declaración de la *Misa asturiana de gaita* como bien de interés cultural contribuya a que esta manifestación tan singular de la liturgia popular no se pierda e incluso aumente su presencia en Asturias.

La declaración de la *Misa asturiana de gaita* como Bien de Interés Cultural tendría además un efecto muy positivo en cuanto al conocimiento y valoración de esta parte del patrimonio inmaterial de Asturias, pues es un hecho que esta liturgia popular no es adecuadamente conocida por la sociedad asturiana, pero también es innegable que la reconoce como propia desde el primer momento de su descubrimiento. Finalmente, no hace falta más que asistir a una de estas misas de gaita para captar que todos los colectivos y agentes de las mismas, desde el sacerdote a los asistentes, pasando por los músicos, se sienten plenamente identificados con ellas.

Además de los valores intrínsecos de la *Misa asturiana de gaita*, la declaración de la misma como Bien de Interés Cultural sería también una especie de reconocimiento público del mérito de sacerdotes, gaiteros, cantores y festividades que la supieron mantener incluso en tiempos difíciles para este tipo de manifestaciones. Sería un homenaje a la memoria de gaiteros como Ignacio Noriega, el Gaitero de Veriña, el Gaiterón de Mouruso, Manolo Quirís, del cantor y sacerdote don Ramón, de Lolo Cornellana, por sólo citar a los que ya no están con nosotros. Y un estímulo para los que la siguen defendiendo desde su lugar y función en la ceremonia.

Todo lo dicho justifica la presente solicitud.

12. DOCUMENTACIÓN BIBLIOGRÁFICA, FOTOGRÁFICA, AUDIVISUAL, ETC.

Buena parte de las líneas anteriores están extraídas, con autorización, del libro de referencia para el conocimiento de la *Misa asturiana de gaita*:

- Ángel Medina: *La Misa de gaita. Hibridaciones sacro-asturianas*. Gijón, Ed. Fundación Valdés Salas y Museo del Pueblo de Asturias, 246 p. Incluye material audiovisual: fotografías y un CD con antiguas grabaciones de la *Misa de gaita*.

De todos modos, se añade una selección bibliográfica y los contados registros audiovisuales y públicos de la *Misa asturiana de gaita*.

SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA

- Almeida Cuesta, Hilario: "Misas populares en latín cantadas y transmitidas por tradición oral en la provincia de Salamanca". Manzano, Miguel (ed.): *La misa solemne*

- popular en latín en la tradición salmantina*. Salamanca, Diputación de Salamanca-Centro de Cultura Tradicional "Ángel Carril", 2008, pp. 21-53.
- Asociación "Pola de Salas": *Salas. Un siglo de imágenes*. Presentación: Celsa Díaz Salas, Ed. Asociación "Pola de Salas", 2011, 230 p.
 - Bal y Gay, Jesús: véase Martínez Torner, Eduardo.
 - *Cantoral gregoriano popular para las funciones religiosas usuales*. Barcelona, Ed. Balmes, 1958 (4ª ed.), 503 p.
 - Cea Gutiérrez, Antonio: *La canción en Llanes*. Salamanca, s. e., 1978, 56 p.
 - : "Ritual y memoria de la fiesta. La *Misa de gaita* en Llanes". Miguel Manzano (ed.): *La misa solemne popular en latín en la tradición salmantina*. Salamanca, Diputación de Salamanca-Centro de Cultura Tradicional "Ángel Carril", 2008, pp. 55-74.
 - Ciaño, Carlos: *Costumbres y tradiciones asturianas*. Habana, Ed. Hermes, 1925, 307 p.
 - Cobas Pazos, V.: *Esbozo de un estudio sobre la gaita gallega*. Santiago de Compostela, Ed. Porto y Cía, 1955, 320 p.
 - Córdova y Oña, Sixto: *Cancionero popular de la provincia de Santander*. Santander, Diputación Provincial de Santander, 1980. 4 v., T. I, 378 p., T. II, 311 p., T. III, 440 p., T. IV, 444 p.
 - Díaz Pedregal, Francisco (imp.): *Descripción breve de las fiestas que hizo la Ciudad de Oviedo, con los plausibles motivos del feliz Nacimiento de los Infantes Gemelos, Carlos y Felipe, y ajuste de la Paz con la Gran Bretaña*. Oviedo, imprenta de Francisco Díaz Pedregal, 1784, 68 p.
 - Feijoo, Benito Jerónimo: "Música de los templos", en *Teatro crítico universal*. Madrid, Impresor Joaquín Ibarra, 1778, discurso XIV, t. I.
 - Fernández de la Cuesta, Ismael: "La reforma del canto gregoriano en el entorno del *motu proprio* de Pío X", AA. VV., *Actas del simposio internacional San Pío X y la Música (1903-2003)*, Ed. Mariano Lambea. *Revista de Musicología* XXVII, I, 2004. pp. 43-76.
 - Fernández García, Juan Alfonso: "Instrumentos musicales en Asturias". En Javier Rodríguez Muñoz (director): *Los asturianos. Raíces culturales y sociales de una identidad*. Oviedo, Ed. Prensa Asturiana. *La Nueva España*, 2005, pp. 687-700.
 - Fernández García, Joaquín: "Dos fiestas d'Escoyo (Ayer). Estudiu comparativu". *Cultures. Revista asturiana de cultura*, nº 15, Uviéu/Oviedo, 2007, pp. 99-124.
 - Fessel, Pablo: "El unísono impreciso. Contribución a una historia de la heterofonía". *Acta Musicologica*, LXXXII, 1/2010, pp. 149-171.
 - García Canlini, Néstor: *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires, Ed. Paidós, 2001, 349 p.
 - García Rendueles, Enrique: "Liturgia popular", discurso de ingreso en el Instituto de Estudios Asturianos (1949), Oviedo, IDEA, 1950, 80 p.
 - Gomarín Guirado, Fernando: "Testimonio del uso de la gaita en las montañas de Santander". *Revista de folklore*, 21, 1982, pp. 81-85.
 - González Cobas, Modesto: *De musicología asturiana. La canción tradicional*. Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1975, 101 p.
 - González-Quevedo, Roberto: "La fiesta asturiana". *Cultures. Revista asturiana de cultura*, nº 15, Uviéu/Oviedo, 2007, pp. 9-39.
 - Guillou, Olivier: "Histoire et sources du *Kyriale Vatican*" [I]. *Études grégoriennes*, XXXI, 2003, pp. 25-76.
 - : "Histoire et sources du *Kyriale Vatican*. Les *Gloria*". *Études grégoriennes*, XXXII, 2004, pp. 69-88.
 - : "Histoire et sources du *Kyriale Vatican*. Les *Credo*". *Études grégoriennes*, XXXII, 2004, pp. 89-90.

- : "Histoire et sources du *Kyriale* Vatican. Les *Sanctus*". *Études grégoriennes*, XXXIV, 2006-2007, pp. 135-152.
- : "Histoire et sources du *Kyriale* Vatican. Les *Agnus Dei*". *Études grégoriennes*, XXXIV, 2006-2007, pp. 153-152.
- *Graduale Triplex*. Solesmes, París-Tournai, Ed. Desclée, 1973, 918 p.
- Groba González, Xavier: *O legado musical de Casto Sampedro (1848-1937): O canto galego de tradición oral*. Tesis doctoral. Dir. Carlos Villanueva Abelairas. Departamento de Historia da Arte, Facultade de Xeografía e Historia, Universidade de Santiago de Compostela (USC, 2011). Publicación prevista en Santiago de Compostela, Ed. Servizo de Publicacións, CD-Rom Teses de doutoramento, Humanidades.
- Hughes, H. V.: "New light on the origin of *Missa de Angelis*". *The Musical Times*, 1-IX-1919, pp. 486-487.
- Iglesias Rodríguez, Luis: *Historia del concejo de Salas*. Oviedo, Imp. Gráficas Lux, 1983, 98 p [y 6 láminas].
- : "La misa de gaita en el concejo de Salas" [I]. *La Nueva España*, 3-IX-1991, p. 56.
- : "La misa de gaita en el concejo de Salas (II)" *La Nueva España*, 9-X-1991, p. 55.
- : "La misa de gaita en el concejo de Salas (y 3)" *La Nueva España*, 13-II-1992, p. 70.
- Jeanneteau, Jean: *Los modos gregorianos. Historia, análisis, estética*. Silos, Abadía de Silos, 1985, 482 p.
- Lada Tuñón, Concepción / Alonso Mejido, Gimeno: "Delles fiestas nel Conceyu d'Ayer". *Cultures. Revista asturiana de cultura*, nº 15, Uviéu/Oviedo, 2007, pp. 40-97.
- *Liber Usualis*. Tournai, Ed. Desclée et Sociis, 1946, 2048 p.
- Lombardía, Lisardo: "La misa asturiana de gaita". Notas carpeta CD *Misa asturiana de gaita*. El Gaiteru de Veriña (gaita), Mari Luz Cristóbal Caunedo (cantante) y Pedro Pangua (tambor). Oviedo, Fono Astur, 1998, FA.CD 8779. [s. p., 5 p.].
- Mallecina, Pepe [Pseudónimo de José Santos]: "La Misa de gaita de Salas". *Payella*, nº 1, 1995, pp. 12-13.
- Manzano, Miguel: "El contexto musical de la misa popular en latín", en Miguel Manzano (ed.): *La misa solemne popular en latín en la tradición salmantina*. Salamanca, Diputación de Salamanca-Centro de Cultura Tradicional "Ángel Carril", 2008, pp. 157-239.
- : "Ite missa est". Miguel Manzano (ed.): *La misa solemne popular en latín en la tradición salmantina*. Salamanca, Diputación de Salamanca-Centro de Cultura Tradicional "Ángel Carril", 2008, [s. p.].
- Manzano, Miguel (ed.): *La misa solemne popular en latín en la tradición salmantina*. Salamanca, Diputación de Salamanca-Centro de Cultura Tradicional "Ángel Carril", 2008, 527 p.
- Martínez Torner, Eduardo: *Cancionero musical de la lírica popular asturiana*. Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 2ª ed., 1971 (1ª ed., 1920), [LXII], 278 p.
- Martínez Torner, Eduardo / Bal y Gay, Jesús: *Cancionero gallego*. A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2007. Estudio crítico de Carlos Villanueva, 81 p. Facsímil T. I, 363 p. Facsímil T.II, 174 p. Facsímil sobre la edición de 1973 de la Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- Martínez Vigil, Fray Ramón: *Sínodo Diocesano de Oviedo*. Oviedo, Librería Religiosa del Palacio Episcopal, 1887, 395 p.
- : "La música sagrada", 1ª parte, *Boletín oficial eclesiástico del Obispado de Oviedo*, 15-V-1904, pp. 101-102. 2ª parte, 1-VI-1904.
- Martínez Zamora, Eugenio: *Los instrumentos musicales en la tradición asturiana*. Oviedo, Imp. Artes Gráficas SEPRISA, 1989, 309 p.

GOBIERNO DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

Dirección General de
Patrimonio Cultural

- Medina, Ángel: "La música en el templo tras el *motu proprio* de san Pío X: una mirada desde los archivos de la Iglesia", en *Música y archivos de la Iglesia*. Oviedo, Ed. Memoria Ecclesiae, XXXI, 2008, pp. 21-44.
- : "La romería en el templo y otras licencias del canto gregoriano en el siglo XX". *Música Oral del Sur. Revista Internacional*, nº 8, 2009, pp. 11-23.
- Menéndez Suárez, Balbino: *Ornamentación na gaita asturiana*. Oviedo, Ed. Ámbitu, 2009, 280 p.
- Minden, Pieter: *La tonada asturiana. Un acercamiento musicológico*. Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos, 2001, 218 p.
- Nagore, María: "Historia de un fracaso: el 'Himno nacional' en la España del siglo XIX". *Arbor. Ciencia, Pensamiento y cultura*, Vol. 187, nº 751, 2011, pp. 827-845.
- Otaño, Nemesio (ed.): *La música religiosa y la legislación eclesiástica*. Barcelona, Ed. Musical Emporium, 1912, 195 p.
- Pico Orjais, José Luís do / Rei Sanmartim, Isabel: *Ayes de mi País: O cancionero de Marcial Valladares*. Baiona (Pontevedra), Ed. Dos Acordes S.L., 2010, 290 p.
- Puente Hevia, Fernando Manuel de la: "Tras las huellas del *Asturias patria querida*". Oviedo, Consejo de Comunidades Asturianas, 2006, 69 p.
- Prieto González, M^a del Carmen: *Música de tradición oral en el concejo de Lena (Asturias)*. Gijón, Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular, 2005. T. I, 349 p; T. II, 317 p.
- Quirós, Manolo: *El libro de la gaita*. El Entrego, Asociación Cultural Linares, 1993, 289 p.
- : *100 años de música popular*. [Bárzana], Ed. Ayuntamiento de Quirós, 1998, 35 p.
- Ramoneda, Ignacio: *Arte de canto llano en compendio breve*. Madrid, Imprenta de Pedro Marín, 1778, 187 p.
- Sampedro y Folgar, Casto: *Cancionero musical de Galicia*. A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2007. Coordinación de Carlos Villanueva. Estudios de C. Villanueva *et al.*, 205 p. Facsímil (estudio de José Filgueira Valverde), 238 p., facsímil (melodías), 205 p. Primera edición, 1942. Facsímil de la Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1982.
- Sánchez Santianes, Iñaki: *32 temas para el acompañamiento a la tonada con gaita*. Oviedo, CH Editorial, 2010, 79 p.
- Santos, Manuel José: véase Mallecina, Pepe.
- Sierra Pérez, José: "¿El canto mixto como fuente temática de las misas populares en latín?". Miguel Manzano (ed.): *La misa solemne popular en latín en la tradición salmantina*. Salamanca, Diputación de Salamanca-Centro de Cultura Tradicional "Ángel Carril", 2008, pp. 123-155.
- Suárez Fernández, Xosé Miguel: *¡Xa chegan os Quirotelvos! Gaiteiros, cuartetos y outros músicos populares nel extremo occidental d'Asturias*. Gijón, Muséu del Pueblu d'Asturies, Serie Etnográfica, 5, 2006, 216 p.
- Travería, Daniel: *El práctico cantor en el Ministerio de la Iglesia*. Madrid, Oficina de García y Compañía, 1804, 455 p.
- Villalaín, José: *Topografía médica del concejo de Corvera de Asturias*. Madrid, Imprenta de la Ciudad Lineal, 1925, 142 p.
- Villalaín y Fernández, José de: *Topografía médica del concejo de Illas*. Madrid, imprenta de la Ciudad Lineal, 1923, 108 p.
- VV.AA.: *La gaita asturiana. Xornaes d'estudiu*. Oviedo, Consejería de Cultura, Muséu del Pueblu d'Asturies, Serie Etnográfica, 4, Coord. ed. Fernando Ornos, 2006, 223 p. Consultable en: <http://www.redmeda.com/biblioteca-digital>.

REGISTROS AUDIOVISUALES

GOBIERNO DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

Dirección General de
Patrimonio Cultural

Misa asturiana de gaita y otras canciones religiosas de Llanes. (LP). Cuarteto Cea. Dial Discos, serie Nevada (ND-012), 1978.

Misa asturiana de gaita. El Gaiteru de Veriña (gaita), Mari Luz Cristóbal Caunedo (cantante) y Pedro Pangua (tambor). Notas de Lisardo Lombardía. Oviedo, Fono Astur, 1998, FA.CD 8779.

Música tradicional en conceyu Llenu. Archivu Tradición Oral d'Ambás, 2007.

Música tradicional en conceyu Llenu. Archivu Tradición Oral d'Ambás, 2, 2010.

[*Misa asturiana de gaita**]. Cantoras: Maruja y Consuelo (Llamas, Aller). Gaitero del Kyrie: Llorián. En *Camín de cantares*, programa de la Televisión Pública Asturiana (TPA), emitido el 15 de mayo de 2010. Serie creada y dirigida por Ramón Lluís Bande y conducida por Xosé Antón Fernández, "Ambás".

La presente descripción de la Misa asturiana de gaita ha sido realizada por Ángel Medina, Catedrático de Musicología de la Universidad de Oviedo

