A LA LÁ

CONSERVATORIO PROFESIONAL DE MÚSICA DA CORUÑA

CONCERTO ORQVESTRA SINFÓNICA DO CONSERVATORIO

MÉRCORES 21 DE XANEIRO DO 2009 ÁS 18:00

Inauguración do novo auditorio

O novo bacharelato

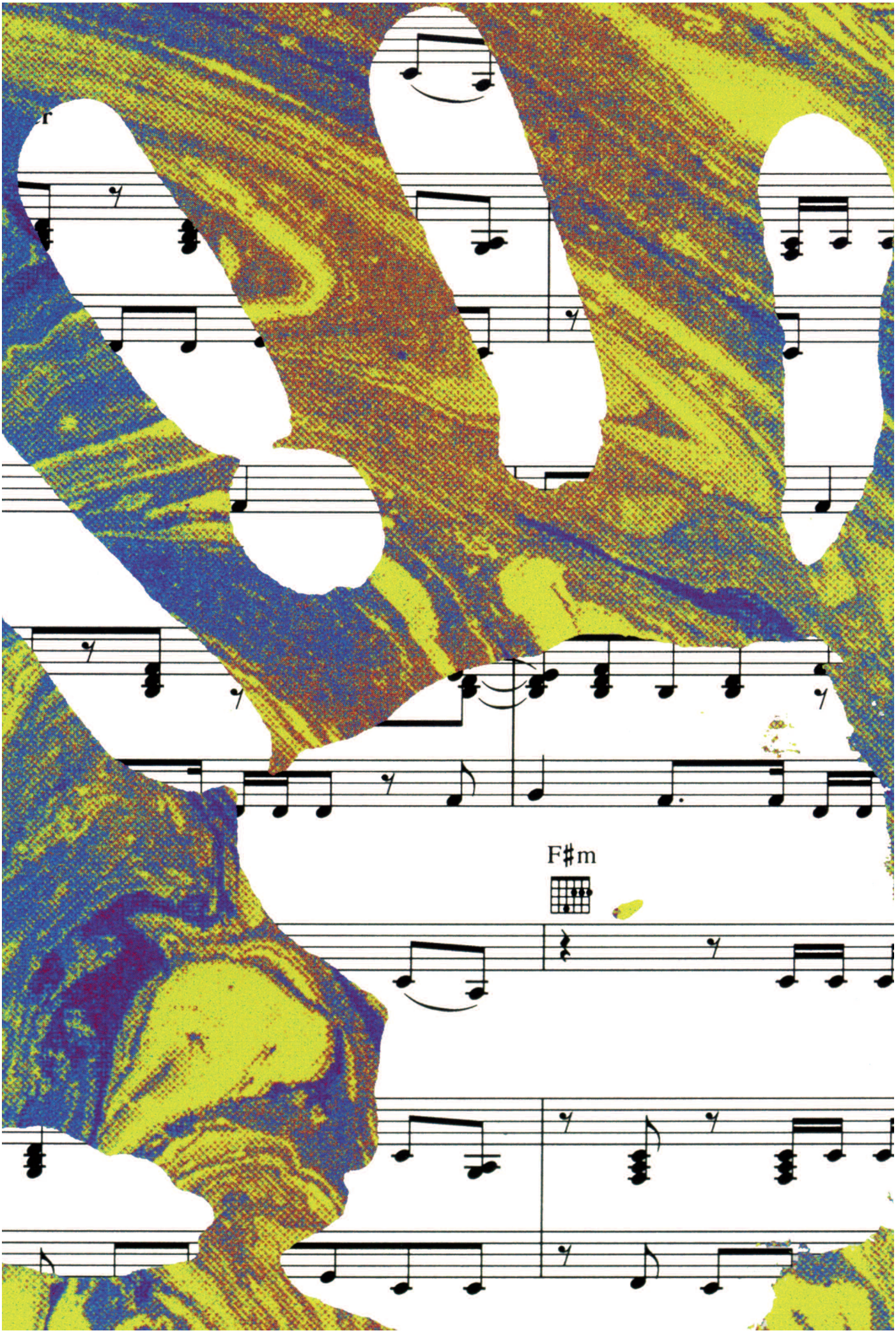
Música folk

As bandas de música na coruña

O violín

Titán, mahler

nº1 MAIO 2009



Escola de artes Pablo Picasso

A LA LÁ

sumario

ENDL

EQUIPO DE NORMALIZACIÓN E DINAMIZACIÓN LINGÜÍSTICA DO CONSERVATORIO PROFESIONAL DE MÚSICA DE A CORUÑA.

Margarita Viso
Serxio Pena
Iago Gómez
Luz Mª Paredes
Xabier Gómez

Fotografías
Raul Galán e David Infante

Deseño e maquetación:
Xabier Gómez

4 **SAÚDA**
Jesús López Prado

5 **ENTREVISTA CON JESÚS LÓPEZ PRADO**
Margarita Viso Soto

8 **O NOVO BACHARELATO MUSICAL**
Robin Leira Vázquez e Paula Padín Blanco

9 **AS DIMENSIÓNS DA MÚSICA**
Javier Cedrón Fernández

11 **PALABRAS XUSTAS**
Emilia Pardo Bazán

12 **A CORUÑA E AS BANDAS DE MÚSICA NO SÉCULO XIX** *Lorena López Cobas*

20 **ESTREA DO NOVO AUDITORIO**
Margarita Viso Soto

24 **GUSTAV MAHLER, TITAN**
Jacobo Loza Díaz

26 **BAL Y GAY, A MÚSICA GALEGA NO EXILIO**
Millán Torre Castro

28 **O VIOLÍN E AS SÚAS PARTES**
Jorge Galán Adega e Javier Ucha Fariña

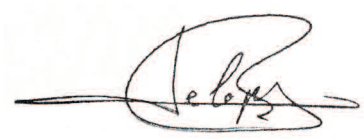
30 **MÚSICA FOLK EN GALICIA**
Raquel Paleo García e Sara Caballero Rodríguez

Recomendacións, libros, debuxos, contos, pasatempos...

nº1 - Maio 2009

fotografía: David Infante

A presentación da nosa revista "A la lá" é un acontecemento. A nosa adicación á tarefa do ensino musical proporciónanos a gran ledicia de ver nacer un proxecto ilusionante e novedoso para nós os músicos: aventurámonos no espazo da linguaxe tradicional, é dicir, a palabra. É esta unha experiencia totalmente inédita e sen precedentes no noso conservatorio, grazas a cal imos ter de agora en adiante pluralidade de expresión e opinión. Este traballo xurde co obxectivo de crear un foro de exposición e intercambio de ideas, proxectos, comentarios, material gráfico. Aberto a tódolos contidos que teñan relación co noso centro e coa nosa música, e no que naturalmente, teñen cabida tódolos integrantes da nosa comunidade educativa, polo que desde estas liñas quero animar a todos eles, alumnos, pais, profesores mesmo o persoal non docente, a colaborar coas súas valiosas achegas e a implicarse no afán de que esta obra que hoxe se presenta teña un longo e frutífero percorrido.



Jesús López Prado, director.

jesús lópez prado

DIRECTOR DO CMUS DA CORUÑA

fotografía: David Infante

TEMOS SOLICITADA UNHA AULA DE EDUCACIÓN ESPECIAL QUE TEN TRAZAS DE QUE SE PODA IMPLANTAR O PRÓXIMO CURSO.

¿Cal foi ata agora a súa traxectoria profesional?

Son clarinetista, iniciei os meus estudos en Sarria –onde nacín- co mestre Méndez. Máis adiante estudiei nos conservatorios de Madrid e de A Coruña e recibín cursos de perfeccionamento cos mestres, Lluna, Espejo, Boikens, Enrique Pérez, etc. Accedín, por oposición, á Banda Militar del Cuartel General del Ejército de Tierra en Madrid. Voltei a Galicia no ano 92 e estiven de profesor nos conservatorios de Ourense e Lugo, e xa definitivamente na Coruña dendo o ano 99. Tamén dirixín as bandas de Sober e Melide, e actualmente, á de As Pontes de García Rodríguez.

O Conservatorio Profesional de A Coruña é un dos de máis alumnado de Galicia, conta con 364 alumnos/as en Grao Elemental e 271 en Grao Profesional. Cantos novos/as alumnos/as ingresan cada ano e cantos/as rematan estudos de 6º de Grao Profesional.

Ingresan cada ano sobre 100 alumnos/as e rematan os estudios 32.

¿Cando se realizan as probas de ingreso ao 1º curso de Grao Elemental, quedan moitos/as nenos/as fóra?

Sí, todolos anos quedan uns/has 125 nenos/as fóra. Non se poden absorber por falta de espacio e falta de profesorado. En Vigo e Pontevedra sucede algo semellante, pero é debido posiblemente ás numerosas bandas que hai polo contorno. No caso da Coruña penso que se debe á existencia de organizacións como a Sinfónica, a Banda Municipal, Amigos de la Ópera, Sociedade Filarmónica... moitos concertos didácticos... o que fai que os/as nenos/as dende pequenos/as vivan este ambiente. Ademais o Conservatorio fai labor de difusión a tódolos colexios, e a propia Consellería ten o programa "Escolle o teu instrumento" para fomentar os instrumentos de menor demanda.

Que queden nenos/as fóra todolos anos é preocupante. ¿Qué solución ve Vde. para esta demanda que queda sen atender?

A solución sería a creación na Coruña dun Conservatorio de Grao Elemental pola Consellería de Educación.

Nembargantes o que lles espera a estes rapaces no conservatorio non é un camiño de rosas...

A vida do/a estudante de conservatorio é moi dura. Ten que compaxinar os estudos obrigatorios cos do conservatorio, o que fai que non podan levar unha vida de ocio como os outros/as nenos/as da súa idade.

¿Por que, a pesar disto vése-lles tanta alegría aos/ás alumnos/as?

Aquí os/as alumnos/as establecen vínculos humanos moi fortes de amistade que manteñen logo de acabar seus estudos. Este curso empézase a impartir o bacharelato musical no noso centro. Os alumnos/as fan un gran esforzo, como diciamos, por compatibilizar estudos. Por eso dende hai 4 ou 5 anos (e recollido no noso Proxecto Educativo de Centro) víñase solicitando a implantación do bacharelato no Conservatorio. Este curso fíxose realidade por fin, grazas á boa disposición da Consellería, e á colaboración do Instituto Salvador de Madariaga. Deste pro-

entrevista

entrevista

fotografía: David Infante

COLABORAMOS EN CONCERTOS BENÉFICOS CON DISTINTAS ONGS O QUE FAI QUE ACTÚEN AS DISTINTAS AGRUPACIÓNS NOS TEATROS.

xecto innovador tamén participa o Conservatorio Profesional de Vigo e ten visos de que se consolide extendéndose ao resto dos Conservatorios Profesionais de Galicia.

¿Máis proxectos para o futuro próximo?

Temos solicitada unha aula de Educación Especial que ten trazas de que se poda implantar o próximo curso. Trátase dun proxecto innovador a nivel de toda España (só hai antecedentes de algo semellante no conservatorio de Torrent -Valencia). Consiste en facer unha proba específica para alumnos/as con discapacidade que teñan aptitudes musicais, e que se incorporarían ao centro nunha aula específica para eles/as.

¿Parece unha contradicción incorporar alumnos/as con discapacidade e ao mesmo tempo realizar probas de acceso? ¿Por qué estas ensinanzas non son accesibles a todo o mundo?

A miña opinión persoal é que deberían entrar todos/as no Grao Elemental e logo facer a "selección" no Grao Profesional. Pero esto de momento non é posible pola regulación legal actual.

¿Cómo está o reparto do alumnado por especialidades?

O que se está conseguindo neste Centro é que haxa un reparto equitativo de alumnos/as por especialidades para consolidar as agrupacións (bandas, orquestras e percusión). Hai que resaltar que das especialidades que noutros centros teñen moi poucos/as alumnos/as (contrabaixo, fagot, trompa, trombón, tuba, viola) aquí hai listaxe de espera. No curso actual temos 23 alumnos/as de contrabaixo, 18 de fagot, 18 de trompa. 17 de trombón, 22 de tuba e 30 de viola.

¿Cómo se explica este "miragre"?

Cando se fan as probas de ingreso ao 1º de Grao Elemental, facémoslle audicións destes instrumentos. Además agora está tamén o programa "Escolle o teu instrumento" neste mesmo sentido. Tamén facemos charlas cos pais para orientar cara estes intrumentos. O máis chamativo é que logo é precisamente nestas especialidades onde memos abandono hai.

¿Canto costa un isntrumento?

Depende. Destes instrumentos de baixa demanda o Centro dispón deles para ofrecer en préstamos ás familias que o soliciten.

¿Recentemente tivo un gran éxito (de público e crítica) o concerto de inauguración do auditorio protagonizado pola Orquestra Sinfónica e o coro. ¿Cómo se explica?

É un cúmulo de factores: O reparto equitativo de alumnos/as por instrumentos. A calidade do claustro e o entusiasmo do profesorado. A idiosincrasia propia do pobo galego especialmente sensible para a música. A organización do Centro e a boa convivencia de Comunidade Educativa. Todo esto fai que cada ano xurdan novas agrupacións no Centro.

¿Qué agrupacións hai este curso?

Orquestra Sinfónica (alumnado de 4º, 5º e 6º de G P), Orquestra Xuvenil (alumnado de 1º, 2º e 3º), Orquestra Infantil (alumnado de 3º e 4º de GE). Esta última creóuse o ano pasado. Tamén hai Banda Sinfónica, Banda Xuvenil, Grupo de Percusión de GP e Grupo de Percusión de GE e coro Infantil (GE).

Estas agrupacións tamén actúan en teatros da cidade...

Efectivamente, non só no recénte creado auditorio. Colaboramos en concertos benéficos con distintas ONGs o que fai que actúen as distintas agrupacións nos teatros. Hai que resaltar que a colaboración con estas entidades benéficas ten un fin didáctico para que os/as alumnos/as aprendan valores como solidariedade, igualdade, etc.

¿Cómo andamos de paridade xenérica?

Moi ben, en todas as especialidades hai un número importante de mulleres resaltando intrumentos tradicionalmente "masculinos" como tuba (7 son mulleres), trompeta (6). E no claustro contamos con 30 mulleres.

Agradecemos ao director do Conservatorio Profesional de A Coruña a súa atención para a realización da entrevista así como o seu apoio ao proxecto A la lá. Pero para finalizar gostaríanos que destacara algunha actividade que vaia realizar no futuro inmediato dentro deste mesmo curso 08-09.

No mes de maio celebrarase o IV Concurso Musical Caixanova, que tan boa acollida tivo nas edicións anteriores, e que consta de dúas categorías: a da música de cámara e a de solistas. Tamén o 15 de maio, en relación co proxecto de creación dunha aula de educación especial, temos un concerto enfocado a nenos con necesidades educativas especiais. É ésta unha actividade que se realizará xunto con AIMPE (asociación interdisciplinar músico-sensorial para persoas con necesidades especiais) e onde se mesturarán música e imaxes de películas, todo elo coordinado por un contacontos.

fotografía: David Infante

entrevista

o novo bacharelato

ROBIN LEIRA VÁZQUEZ e PAULA PADÍN BLANCO

fotografía: Raul Galán

O director do conservatorio de A Coruña xa falaba dun novo bacharalato destinado exclusivamente a músicos e coa opción de impartir as clases dentro do conservatorio dende hai anos, pero non fomos quen de contemplar esta idea como una realidade ata o curso pasado. Expuxéronos un proxecto dun bacharalato musical reformado, co nome de artes escénicas e música. Unha das vantaxes máis importantes deste bacharalato en relación ao anterior, era a posibilidade de impartir as clases no propio centro musical co fin de que os alumnos deste, puidesen compaxinar mellor ámbolos dous estudos. Despois de moito pelexar, a dirección do conservatorio conseguiu o seu próposito. As novas clases comezaron o pasado mes de setembro, impartidas polo profesorado do IES Salvador de Madariaga e do Conservatorio Profesional de A Coruña, como un bacharalato experimental.

Unha das vantaxes máis importantes deste bacharalato en relación ao anterior, era a posibilidade de impartir as clases no propio centro musical

Agora ben, ¿funciona realmente de maneira axeitada este novo proxecto? Para ben ou para mal, os alumnos, están máis que vixiados, supoño que tamén o estará o profesorado do conservatorio e do instituto, aínda que a directiva deste último non pareza apoiarnos en nada. Polo momento só existen dúas clases de dita ensenanza (as dúas de 1º), e xa parece haber fallos, por exemplo a confusión dos alumnos sobre o lugar onde deben permanecer durante o tempo no que se dan as "supostas materias convalidadas", dicimos "supostas" porque a día de hoxe, ninguén lles confirmou as súas convalidacións, a pesar de que prometeran enviar unha carta con esta información, aínda que como moitas outras cousas, non o cumpliron.

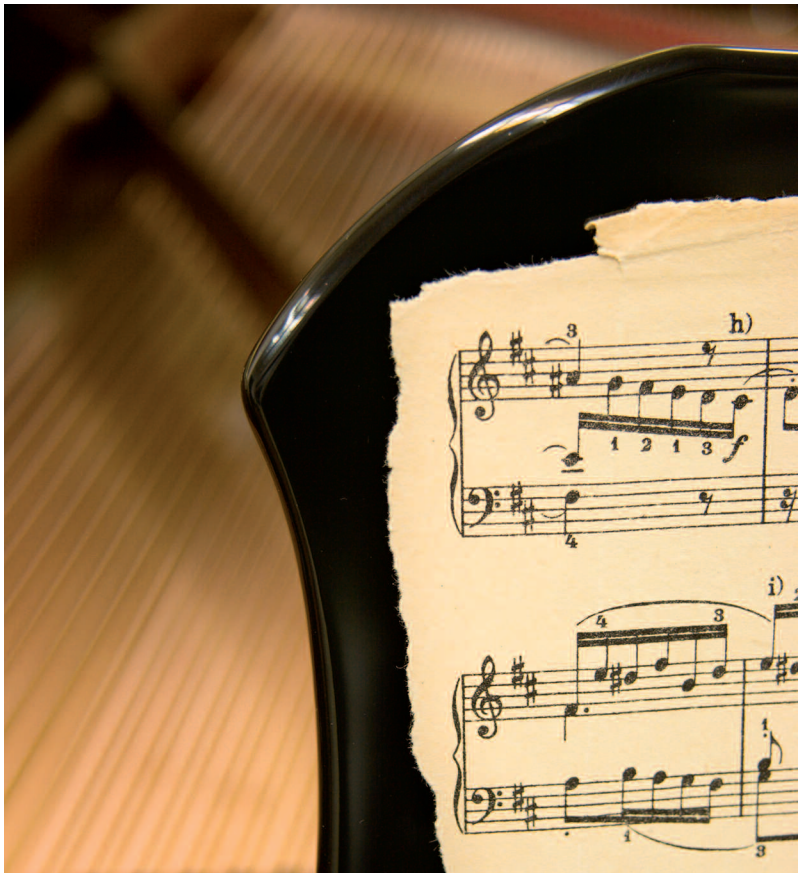
Por último, outro tema que nos parece de moitísima importancia é, que corren os rumores de que este bacharalato desaparecerá e non se volverá a impartir esta ensinanza no conservatorio, alegando que a culpa é dos alumnos, aínda que todos sabemos que o problema reside nos evidentes conflictos que hai entre os dous centros. Neste caso, ¿qué será da carreira artística destes alumnos? Todos estamos dacordo en que este bacharalato é experimental, pero ¿iso da dereito a que xoguen co noso futuro?

O obxetivo principal que nos propuxemos ámbolos dous con este artígo é darlle o noso apoio á directiva do conservatorio e animálos a que consigan independizarse do IES para que o fururo dos alumnos sucesores do conservatorio sexa o mellor posible.

opinión

as dimensións da música

JAVIER CEDRÓN FERNÁNDEZ



fotografía: David Infante

¡Ola, compañeiros!

É un pracer escribirvos unhas liñas para este primeiro número da revista. Quero compartir con vos algunha que outra experiencia que espero sirva de inspiración para quen o necesite. Vouvos falar un pouco da música tradicional e de que función pode cumplir nas vosas vidas.

Veño dunha familia na que a música sempre cumpriu un papel lúdico e de paixón persoal. Nin os meus pais nin os meus avós tiveron a sorte de adicarse profesionalmente a este marabilloso mundo da música, pero non por iso deixaron de desfrutala e incluso podería dicir que preservaron unha inocencia e espontaneidade que aos músicos profesionais nos custa traballo manter ou recuperar no noso longo proceso de formación e perfeccionamento.

A música tradicional é a música do pobo. É a música de calquer persoa que de xeito natural e que, por mor dunha necesidade creativa ou expresiva, bebe do seu contorno, e aprende dunha maneira sinxela e honesta a tocar un instrumento (ou varios) e que disfroita compartindo con outros e interpretando para outros. É a música das festas e dos actos sociais dos nosos antergos e que pervive na actualidade na maioría das nosas vilas, e que duns anos ate agora adquiriu tamén unha proxección de cara ao gran público a través do folk e outras expresións artísticas refinadas.

Iniceime no mundo da música aos seis anos de idade. O meu avó toca de oído o violín, entre outros instrumentos, e xa dende pequeno me encantaba velo tocar, e en canto os meus pais decidiron matricularnos no conservatorio a min e a miña irmá, tiven claro o instrumento que máis me gustaba. Naquela época comezabamos a nosa formación co solfexo, e cando chegábamos a terceiro ano podíamos matricularnos de instrumento. Esto quere decir que eu primeiramente aprendín a linguaxe musical escrita e logo dende aí empecei a tocar. Esto non sucede polo xeral da mesma maneira na música tradicional ou natural. A xente neste caso aprende a tocar de oído e a través da ensinanza doutros que xa saben tocar, en canto a técnica instrumental. Algúns posteriormente achéganse a linguaxe musical escrita para seguir medrando si se sinten limitados.

Cando entramos no conservatorio dispoñemos pois dunha ferramenta de dobre fío. Por un lado dispoñemos dunha formación completa e axeitada que nos pode preparar para abordar a expresión musical nas súas formas

opinión

máis complexas e refinadas. A outra cara da moeda é que non en poucos casos, froito das obrigas académicas e os procesos de avaliación e comparación con outros compañeiros podemos perder a espontaneidade e naturalidade da que disfroitan os músicos "virxes" dos que antes falabamos, que non teñen esa necesidade de competir ou demostrar a súa capacidade, e que polo tanto fan música dun xeito mais tranquilo, natural e carente de medos que non lle corresponden a propia música. É difícil que un músico tradicional natural se poña nervioso nunha repichoca!

Cando tiña dezasete anos eu ía en sétimo de violín. Un compañeiro do instituto que tamén facía piano no conservatorio propúxome formar un grupo de folk con outro compañeiro que tocaba a gaita (formado do xeito tradicional) e máis outro que tocaba a guitarra (aprendeu por unha enciclopedia por fascículos!). Ao principio zafei todo o que poiden e máis, pero o tipo era insistente e non parou ata convencerme. Ensaiabamos tódolos domingos pola mañá nun garaxe e por suposto había o típico veciño ao que isto non lle facía ningunha gracia! O noso primeiro obxectivo era interpretar temas dos grupos que había naquel momento que máis nos gustaban: Milladoiro, Gwëndal, Luar na Lubre, Mato Congrio (Carlos Nuñez)... e por suposto,

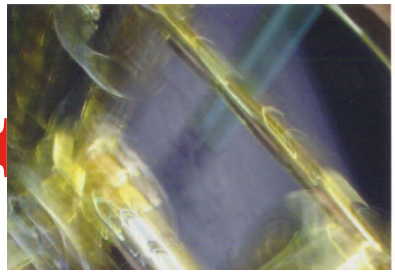
A música tradicional é a música do pobo. É a música de calquer persoa que de xeito natural e que, por mor dunha necesidade creativa ou expresiva, bebe do seu contorno.

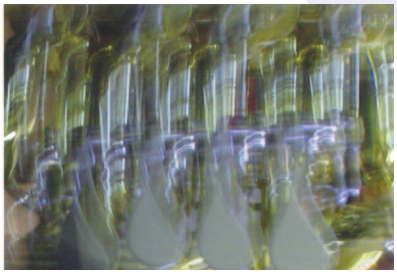
non había partituras! (Internet chegou despois). Había que coller a típica cinta das de antes, darlle para diante e atrás e ir sacando as notas de ouvido e pasandoas a partitura (os que tiñamos formación, je,je...). Tamén había temas nos que en determinadas partes tiñamos que improvisar (que medo nos metia esta palabra a algúns dos académicamente formados) E ¿cómo se fai isto? Facéndoo. En min de xeito natural comezou a medrar outra dimensión da música. A música sen partitura, os fragmentos de interpretación libre e unha comunicación mais alegre e cooperativa cos meus compañeiros.

Un ano despois e cun repertorio dunhas vinte pezas dimos o noso primeiro concerto na "Cova folk" da Coruña. Alí nos estaban a ver varios músicos de Luar na Lubre que naquel tempo eran tamén os donos do pub. Gustoulles moito como tocaramos, e en especial se fixaron en min, xa que nese momento estaban a buscar un violinista para o seu grupo. A partir de aí todo se acelerou para min. Comecei a tocar con Luar na Lubre, logo o grupo adquiriu sona e tiven a oportunidade de tocar para moitísimas persoas por toda España e polo estranxeiro. Coñecín a músicos tradicionais de primeira liña e fun incrementando en gran medida tódolos meus recursos interpretativos. Sen decatarme de toda a faceta da música clásica e refinada (que é quizais a parte da música da que máis disfroito) empezou a enriquecerse. Despois de acabar a miña etapa en Luar na Lubre e a través de toda a xente que coñecín, tiven a oportunidade de formar novos proxectos e colaboracións cos que desenvolvín coñecementos e técnica en música balcánica e centroeuropea, mesmo un achegamento ao jazz (ainda que esta faceta é tan profunda que de feito se estudia en grao superior).

En definitiva, quero animarvos a que, se é o caso, vos acheguedes a esas partes da música que vos poden completar e facer máis felices tocando, e que aínda por riba enriquecerán a vosa formación académica dun xeito inesperado. Sacar e tocar pezas de ouvido, crear e improvisar, tocar sen partitura, coñecer músicos e artistas doutros estilos... Nós tamén somos o pobo. Nós tamén somos músicos naturais.

Escola de artes Pablo Picasso





opinión

palabras xustas

A MÚSICA GALEGA

As catro provincias da rexión tan diferentes na súa unidade, son'o tamén na música. Temas musicais galegos lograron cruzál-os portos, hastra Francia levounos o mestre Baldomir, noso ilustre Montes, o chorado Veiga e algúns mais cuios nomes están nos beizos de todos, teñen revelado o partido que se pode sacare da ledicia e da melancolía popular, mais outros motivos recollidos por eruditos filarmónicos permanecen na soma iñorados; e o día en que se coñeza, verbigracia, a divina Cantiga do Ulla, será preciso procramare que a sensibilidade que revela esta música da nosa rexión è para poñela por riba das outras da Península.

Que se nos permita ter un sono: o de que coñecida xa totalmente nosa música popular, salvando-os seus temas e paráfrasis do esquecimento, espallada e unxida pol-o óleo da universal ademiración, naza un día o xenial artista celta capaz d'abarcala e asimilala e eistraere sua quintaesencia e recibire d'ela o chispazo d'emoción, que se traduce en inspiración vitoriosa, produtora da obra capital, sinxela e subrime ó mesmo tempo. Non debe contentárese con menos que este porvire Galicia, xa que o elemento musical trunfa n'ela, xa que é musical o seu paisaxe e musical sua impresión de conxunto.

A evolución do sintimento popular ó arte supremo, é tan natural com'a do bloque de mármore á súa estatua. E pois témol-a primeira materia, esperemos ó artista inda que non chegue nunca, con febre d'entusiasmo adiantado. Esperar é unha forza, obtere non é mais que unha sorte. O deseio xenera o porvire...

Emilia Pardo Bazán

A Nosa Terra. Boletín Decenal. Idearium da Irmandade da Fala en Galicia e nas colonias galegas d'América e Portugal. Nº 85 e 86. A Cruña 15 de abril de 1919. Páx. 6.

Escola de artes Pablo Picasso

opinión

a coruña e as bandas de música no século XIX

LORENA LÓPEZ COBAS

As bandas de música formaron parte activa do ambiente musical galego especialmente durante a segunda metade do século XIX, favorecendo a difusión dun determinado repertorio entre o público. Os rasgos socioeconómicos dese momento foron favorables para a creación e o desenvolvemento de grupos musicais estables, tanto de patrocinio institucional coma popular. En A Coruña destacou o rol que xogaron as bandas militares, chegando a documentarse a presencia de oito agrupacións diferentes deste tipo, que conviviron con outras de natureza civil, orixe das actuais bandas populares.

A creación de bandas de música e coros no século XIX en Galicia constituíu un punto clave para o cultivo da música en todos os estratos sociais. O fortalecemento do sector burgués, a liberdade de asociación[1], o auxe económico a partires de 1856, os avances tecnolóxicos no terreo musical e o desenvolvemento dunha rede de comercio posibilitou a xénese e afianzamento de determinados tipos de agrupacións musicais que tiveron grande pegada no ambiente musical galego decimonónico.

O caso da cidade de A Coruña é un pouco especial polo seu característico emplazamento xeográfico, que propiciou que o comercio e a industria se desenvolvesen con rapidez, xerando un entramado cultural para a creación de asociacións burguesas, coma o Circo de Artesáns (1847) ou o Liceo Brigantino (1878)[2]. Estas sociedades tiveron un papel fundamental para a difusión e a ensinanza da música, fomentando a organización de concertos, a creación de agrupacións musicais –especialmente orquestras- e ofertando clases de solfexo, de canto e de diversos instrumentos[3]. Deste xeito, a música formou parte activa da sociedade coruñesa dende o século XIX, incentivándose a aparición de todo tipo de agrupacións que deleitasen ao público, tanto en recintos pechados coma na rúa, como foron as bandas de música[4].

Rúa Real da Coruña, circa 1930

artigo

[1] O dereito de reunión e asociación liberalizouse por Real Orde do 28 de febreiro de 1839. Vid. CORTIZO, Mª Encina, SOBRINO, Ramón. "Asociacionismo musical en España". En: Cuadernos de Música Iberoamericana, 8-9 (2001), p. 12.

[2] Vid. BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. Historia de la ciudad de La Coruña. A Coruña: La Voz de Galicia. Biblioteca Gallega, 1986, pp. 331 y ss.

[3] Vid. REY MAJADO, Áurea. A Coruña y la Música. El primer orfeón coruñés (1878-1882). A Coruña: Ayuntamiento de A Coruña, 2000, p. 78.

[4] A pesares de que o termo "banda de música" ten diversas interpretacións, avogaremos por empregalo para referirnos a agrupacións de instrumentos de vento madeira, metal e percusión. Ad vocem. SADIE, S. (ed.) The New Grove Dictionary of Music and Musicians, II. Londres: Macmillan Press Limited, 1984, pp. 622-652. Pódense ampliar referencias en MAZZOLA, Sandy R. "Bands and Orchestras at the World's Columbian Exposition". En: American Music, 4, 4 (1986), pp. 407-424.

Concerto nos xardíns de Méndez Núñez, preto de 1930.

A funcionalidade das bandas de música –tanto militares coma populares- no panorama cultural coruñés era variada, destacando cinco bloques fundamentais de actuación: as festas patronais de A Coruña, as festas de antroido, as funcións de beneficencia, as funcións dramáticas e os eventos conmemorativos.

As festas patronais de María Pita, que en A Coruña do XIX se celebraban durante o mes de agosto, ofreceron un vivo escenario para a intervención das bandas. A maioría de actuacións dentro deste marco circunscribíanse aos concertos nocturnos realizados nos xardíns de Méndez Núñez, polo que o repertorio ofrecido era fundamentalmente de concerto[5]. As bandas populares desempeñaban ademais a función de acompañar con marchas os desfiles de xigantes e ananos. Durante os festexos de antroido as bandas actuaban tocando bailables en quendas. Neste senso, a dirección do Hospital da Caridade de A Coruña propuxo unha serie de normas que a agrupación que amenizase os seus bailes de antroido de 1834 debería ter en conta. Entre elas sinalábase que a agrupación non podía ser menor de doce músicos, que a actuación se iniciaría ás dez da noite e que cada turno de baile duraría quince minutos:

(...) 3º. Será obligación del rematante el poner una orquesta que no baje de doce músicos, y si se notase que este número no es suficiente a dar el debido cumplimiento al público, se le hará aumentarla, presentando lista de los profesores para que se sepa su suficiencia antes de verificarse al baile.

4º. A las diez en punto de cada noche tendrá el Salon ó (sic) Salones iluminados y la Orquesta pronta para dar principio al baile siempre que la concurrencia esté en orden para bailar.

5º. Cada tanda de baile durará quince minutos, mediando el discurso de diez de una a otra, para lo cual el rematante hará responsable al Bastonero, debiendo concluirse el baile a la hora de costumbre en iguales dias. (...)[6]

Ademais dos bailes de máscaras, as bandas de música formaban parte das actuacións benéficas ou de caridade e acompañaban de forma puntual a algunhas actuacións de compañías líricas, cun repertorio dramático específico, como a banda da Milicia Nacional en 1843. Os eventos conmemorativos eran igualmente obxecto das actuacións das bandas, destacando a apertura da liña férrea en A Coruña en 1883 e a conmemoración da morte de Alfonso XII en 1885. Neste acto, celebrado o 28 de novembro de 1885, participaron varios artistas da compañía de zarzuela de Luis M. Bonoris, varios coros e algunhas bandas[7].

No referente ao repertorio que empregaban destaca a inclusión de pezas nas que se valoraba o autóctono, como por exemplo nas rapsodias galegas, fantasías de aires galegos, muiñeiras ou

5 Este modelo de interpretación non distaba demasiado do que facían as bandas de música noutros emprazamentos. Por exemplo, a banda do segundo rexemento de Infantería de Marina de Ferrol, actuou durante a tempada de 1880-1881 os xoves e domingos nos xardíns de Herrera e no Cantón de Suanzes. Durante a tempada de 1885-1886 realizou concertos todos os domingos. Tamén se documentou este feito na tempada de 1895-1896. Cf. OCAMPO VIGO, Eva. Las representaciones escénicas en Ferrol: 1879-1915. Madrid: UNED, 2002, pp. 113 e 119.

6 Arquivo Municipal de A Coruña (AMC), Expedientes de celebración de funcións e colectas benéficas, 4419 (1822-1842), "Condiciones que propone la Junta de dirección y gobierno del Hospital de la Caridad de esta Plaza para sacar á remate los bailes de máscaras del próximo carnabal (sic), usando del Real Privilegio esclusivo (sic) que le ha sido concedido por S.M. para las atenciones del Establecimiento" (6-XII-1834).

7 AMC, Expedientes de festas, C. 971, carp. 1.

Xoán Montes

arranxos das alboradas de Xoán Montes (1840-1899), Pascual Veiga (1842-1906) ou Canuto Berea Rodríguez (1836-1891)[8]. Este tipo de obras non só tiveron a súa difusión no contexto galego, senón que coñeceron outros ambientes de interpretación. Por exemplo, en 1867 a banda da Marina de Cartagena interpretou diversos tipos de pezas populares como "xotas, galegadas e outros aires nacionais", con motivo da celebración da chegada da fragata Resolución ao porto[9]. Con isto queda de manifiesto que os repertorios de raíces populares non só tiñan a súa proxección en zonas xeográficas concretas, senón que expandían a súa influenza a todo o territorio español. Este tipo de composicións conviviu con outro tipo de pezas musicais coma os pasodobres e arranxos de pezas musicais de repertorio culto, tanto vogal (óperas, zarzuelas) coma orquestral (sinfonías, oberturas). Algunhas das obras destinadas a ser interpretadas, especialmente por bandas militares, foron Poeta e Aldeán de Franz von Suppé (1819-1895)[10] e Fantasía Morisca de Ruperto Chapí (1851-1909)[11]. Esta última obra, composta orixinariamente para orquestra, estivo durante bastantes anos no repertorio das bandas militares e chegou a suscitar algunhas dúbidas en canto ao estilo e ao tempo a empregar. Canuto Berea[12] escribiu en 1887 unha carta a Pablo Martín sobre este particular:

> Muy Sr. mio: en el dia de ayer, con motivo de la ejecución por una banda militar de la Fantasía Morisca del mtro (sic) Chapí, se suscitó una cuestión entre varios profesores de ésta originada por la interpretación de los diferentes tiempos de que aquella se compone, que unos creen acertada mientras otros suponen lo contrario.
>
> En su consecuencia, y para darle solución á (sic) este incidente en el cual media alguna apuesta de interés, ruego á usted se sirba (sic) remitirme una nota exacta del aire á que deben ejecutarse todas y cada una de las piezas de que se compone la fantasia á que me refiero, lo cual supongo para usted muy facil dada la amistad que media entre usted y el autor de aquella (...)[13]

No ámbito dos bailables, destinados principalmente a amenizar festas, destacan as polcas, os valses, as mazurcas e os schotish. En 1884, Canuto Berea ofertou a Adriano Gante de Mondoñedo toda unha serie de pezas bailables, entre as que destacan El Recuerdo (schotish), Jaleo Andaluz, Alborada e Diana, Habanera, Barcarola, El

8 Algunos autores han considerado este tipo de obras como "gallegadas", cuyos compositores han permanecido en el olvido durante muchos años. Cf. BALIÑAS, Maruxa. "A vida musical en Santiago". En: Ángel Brage. Memoria musical dun século. Santiago: Consorcio da cidade de Santiago, 1993, pp. 44-51. Otros autores destacan el papel que ciertos músicos vinculados a bandas de música tuvieron a la hora de componer obras para esta agrupación instrumental. Cf. CARREIRA, X.M., BALBOA, M. 150 anos de música galega. Pontevedra: Xunta de Galicia, 1979.

9 Vid. CLARES CLARES, Mª Esperanza. "Bandas y música en la calle: una visión a través de la prensa en las ciudades de Murcia y Cartagena (1800-1875)". En: Revista de Musicología, XXVIII, 1 (2005), p. 553.

10 Oferta de repertorio bandístico realizada por Canuto Berea, comerciante coruñés, a Joaquín Martí de Betanzos en 1878. AB (Arquivo Berea), C. 2, vol. 5, 14-V-1878: f. 299.

11 Canuto Berea realiza un pedido a Benito Zozaya a Madrid en 1882. AB, C. 4, vol. 10, 17-VI-1882: f. 257.

12 Canuto Berea Rodríguez (1836-1891) foi un dos integrantes da saga familiar dos Berea, asentada na cidade de A Coruña. Ademais de ser un personaxe do seu tempo, participando en actividades políticas e económicas da cidade, foi un músico de recoñecido prestixio no seu entorno. Rexentou unha das tendas de música de maior proxección en Galicia durante a segunda metade do século XIX, chegando a abrir sucursais en Ferrol, Santiago e Vigo. Segundo os datos conservados no Arquivo Berea (Biblioteca da Deputación Provincial de A Coruña) sábese que a administración da Beneficencia de A Coruña lle mercou durante este período cronolóxico ao menos un par de platillos, unha trompa, dous requintos, tres trombas, tres frautíns, cinco fliscornos, sete trombóns, oito bombardinos, dez cornetíns e once clarinetes. Arquivo Berea (AB), C. 1, vol. 2: f. 135, 198, 263, 301, 315, 322, 340, 354, 407, 468.

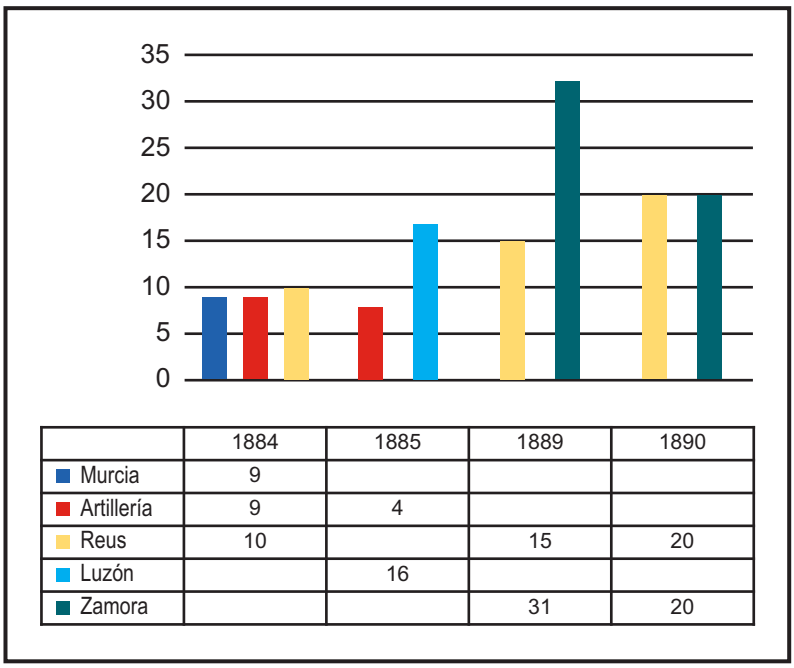
13 AB, C. 6, vol. 17 (26), 25-V-1887: f. 176.

Guasón (vals), La Pollita (Polca) o La Seductora (polca). Comercializábanse igualmente diversas marchas, tanto fúnebres coma de pasacalles, o que indica que era frecuente o desfile para as bandas do XIX.

Bandas militares:

A Coruña era unha zona que pola súa situación xeográfica dispoñía de varios asentamentos militares, o que favoreceu que disfroitase de varias agrupacións musicais asociadas a eles. A banda do rexemento de Infantería de Castela estivo activa en A Coruña nos bailes de febreiro de 1833 no Hospital da Caridade[14]. Esta banda de música estaba dirixida por Ramón Martí e composta por un total de vintesente integrantes (un frautín, seis clarinetes primeiros, cinco clarinetes segundos, un requinto, un clarín[15], un clarín de chaves, tres ofigles[16], catro bulsenes[17], un redoblante e dous pares de pratos)[18].

A partires de 1842 actuou na cidade coruñesa a banda da Milicia Nacional, sobre todo en espectáculos de beneficencia -coma os organizados a favor do Hospital da Caridade de 1842 e de 1843[19]- e nos bailes de máscaras, coma a celebración de piñata do antroido de 1843[20].



	1884	1885	1889	1890
Murcia	9			
Artillería	9	4		
Reus	10		15	20
Luzón		16		
Zamora			31	20

Cantidade de actuacións das bandas de música militares nas festas patronais de A Coruña nos anos 80 do século XIX.

Ademais da banda do rexemento de Infantería de Castela e da Milicia Nacional, en A Coruña actuaron con certa continuidade a banda do batallón de Cazadores de Reus, a do rexemento de Infantería de Zamora, a do rexemento de Infantería de Murcia, a do rexemento de Infantería de Luzón, a da Marina e a de Artillaría. Estas bandas vinculadas ao exército eran itinerantes, xa que a súa movilidade dependía directamente dos destinos variables que tivesen o seus respectivos batallóns e rexementos. Nembargantes, isto non impediu que gañasen certa estabilidade en determinadas cidades coma no caso de A Coruña, chegando a se imbricar fortemente co sustrato popular nunha dobre vía. Por un lado, moitos dos directores destas agrupacións formaban parte activa da vida musical da cidade, participando de forma directa na creación de bandas populares con integrantes fundamental-

14 AMC, 4419, 1822-1842. Expediente da organización de funcións e actos benéficos. Carta do 9 de febreiro de 1833.

15 Segudo a definición de Ramón de Andrés, un clarín é un instrumento de vento, semellante á trompeta, pero de pequenas dimensións e de son agudo e penetrante. Vid. ANDRÉS, Ramón de. Diccionario de instrumentos musicales. Barcelona: Península, 2001, p. 94.

16 Sinónimo de oficleide ou figle, un modelo de trompa que estaba afinada en do e si bemol, con once chaves. En Inglaterra tivo un grande auxe entre 1830 e 1890. Cf. MORLEY-PEGGE, R. "La trompa y los instrumentos de metal más modernos". En: Historia de los instrumentos musicales. Madrid: Taurus, 1988, pp. 300-302.

17 Deste instrumento non localizamos demasiados datos. Trátase dun exemplar de vento metal que utilizaba o sistema Sax, segundo a información achada no Catálogo de Instrumentos de Bernabé Carrafa (Madrid), datado o día 1 de maio de 1857. Biblioteca Nacional (Madrid), sign. M.Foll/92/4, p. 23.

18 AMC, 4419, expediente de organización de funcións e actos benéficos.

19 AMC, 4419.

20 A banda, dirixida por José Miranda, percibiu polos seus servizos nesta actuación un total de 700 reais de vellón. AMC, 4420.

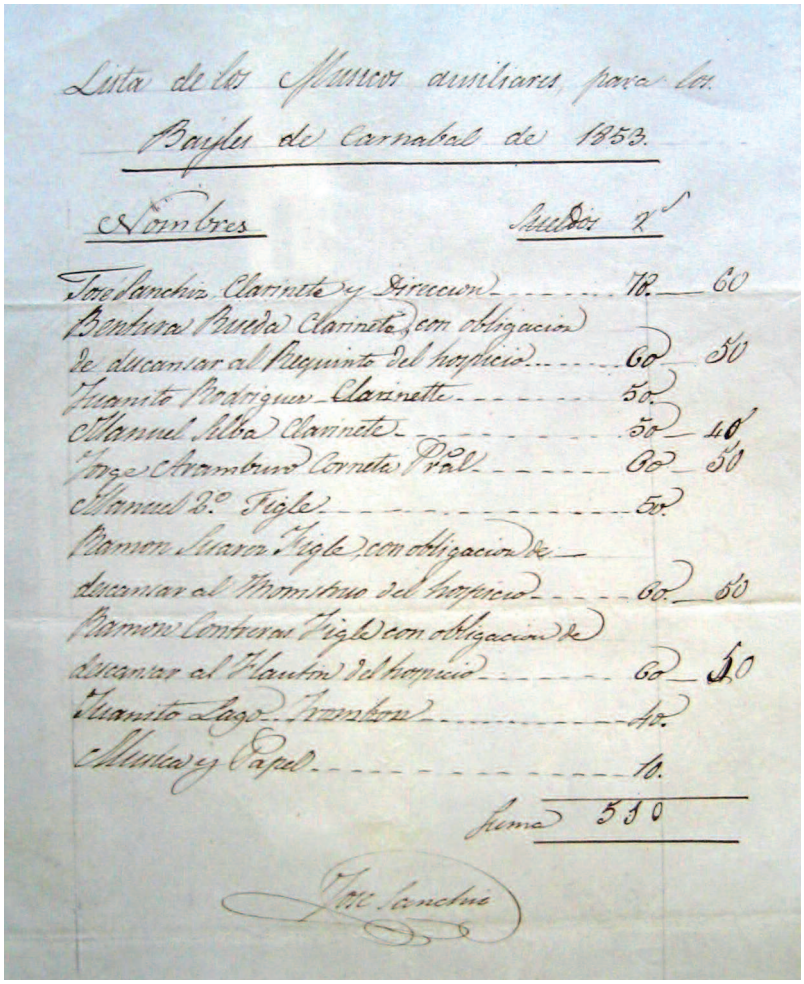
mente civís. E por outro lado, os músicos civís da rexión pasaban a engrosar as filas das bandas militares. Por exemplo, en 1876 ingresaron oito novos do Hospicio na banda de música do rexemento de Artillaría[21]. En consecuencia, o límite marcado entre as bandas militares e as bandas populares era ás veces moi difuso debido ao intercambio de compoñentes entre elas.

Bandas populares:

En A Coruña houbo diversos intentos de creación de bandas populares, tanto a nivel gubernamental como popular, aínda que a banda municipal de A Coruña propiamente dita non se instaurou ata ben entrado o século XX[22].

As primeiras agrupacións musicais de natureza civil das que temos noticias remóntanse a mediados do século XIX. Non se pode aventurar ningunha data exacta na que as bandas populares de música aparecesen no panorama musical coruñés. A primera referencia expresa en documentos escritos aparece datada en torno a 1850, cando o concello coruñés pagou a José Sánchez por tocar o clarinete e dirixir unha "orquestra de vento"[23] nos bailes de máscaras patrocinados pola Xunta de Beneficencia no Teatro Principal de A Coruña[24].

Unha das bandas de música civís máis coñecidas era a banda de música do Hospicio, que funcionou ao menos dende mediados do século XIX. A vida desta agrupación foi moi activa ata finais do XIX, xa que dende 1878 ata 1892 se adquiriron polo menos un total de cincuenta e dous instrumentos de vento e percusión na tenda de música de Canuto Berea de A Coruña. A través dos datos localizados en diversos arquivos da cidade, dedúcese que os instrumentos de vento metal tiñan unha especial relevancia no seo da agrupación musical, especialmente os cornetíns, bombardinos e trombóns -todos eles de tres pistóns-, que xa formaban parte da banda, xunto cun par de pratos, dende 1878. As trombas (a partires de 1879) e os fliscornos (dende1881) tamén figuraban dentro do plantel instrumental, sendo máis controlado o uso das trompas (dende ao menos 1889). A fa-


Lista de los Musicos ausiliares para los Bayles de Carnabal de 1853.

Nombres	Sueldos	Rs
José Sanchiz Clarinete y Direccion	70	60
Bentura Rueda Clarinete, con obligacion de descansar al Requinto del hospicio	60	50
Juanito Rodriguez Clarinette	50	
Manuel Silba Clarinete	50	40
Jorge Aramburu Corneta Pral	60	50
Manuel 2.º Figle	50	
Ramon Suarez Figle, con obligacion de descansar al Monstruo del hospicio	60	50
Ramon Contreras Figle con obligacion de descansar al Flautin del hospicio	60	50
Juanito Lago Trombon	40	
Musica y Papel	10	
Suma	510	

José Sanchiz

Listaxe de músicos da "orquestra de vento" que tocaron no entroido en 1853.

21 Vid. ANDRADE MALDE, Julio. La banda municipal de La Coruña. A Coruña: Concello de A Coruña, 1998, p. 28.

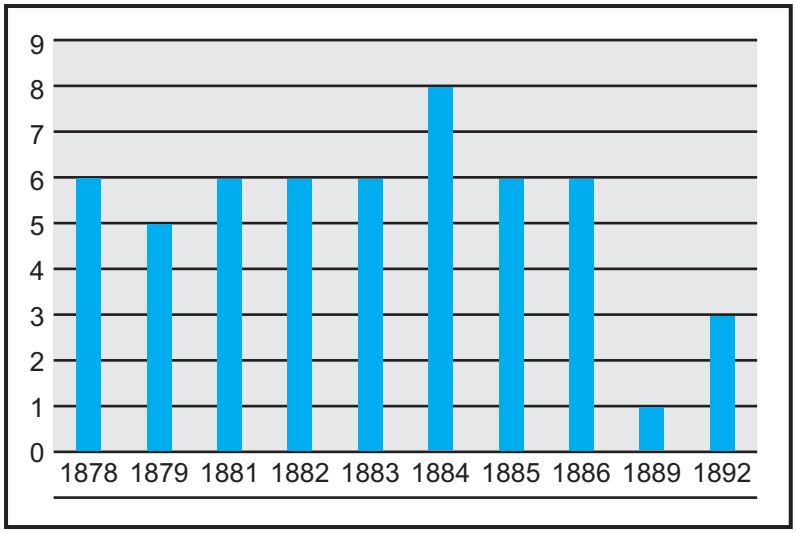
22 A banda municipal de A Coruña fundouse en 1947. Vid. ANDRADE, Julio. Ibidem, p. 33.

23 Esta comprobado documentalmente que ditas "orquestras de vento" non dispoñían de instrumentos de corda, polo que serían completamente asimilables ao que hoxe coñecemos coma "banda de música.

24 A banda percibiu pola súa actuación unha cantidade de 5.000 reais de vellón. José Sánchez cobrou 2.750 reais de vellón por outra actuación en 1850. AMC, expediente de celebración de funcións e colectas benéficas, 4420.

milia dos instrumentos de vento madeira estaba representada especialmente polos clarinetes de trece chaves, que formaban parte da agrupación xa en 1878. De forma menos representativa eran usados os frautíns de cinco chaves (dende 1881) e requintos de trece chaves (a partires de 1879). Tamén o saxofón integraba ao plantel e aínda que non se constatou a compra de ningún exemplar concreto, sábese que foron adquiridas zapatas para este instrumento en xuño de 1889[25], o que indica que indudablemente a banda xa posuía algún exemplar.

A banda de música do Hospicio era un foco de ensinanza musical[26], xa que se impartía docencia de solfexo e dalgúns instrumentos incluídos no plantel. En 1889 mercaron varios métodos, entre os que figuraban o método de solfexo de Eslava, un método de cornetín, un de bombardino e outro de trompa[27].



Número de instrumentos adquiridos pola Banda do Hospicio á tenda de Canuto Berea a finais do século XIX.

Á marxe desta agrupación, dependente da Xunta Provincial de Beneficencia, estiveron en activo outras bandas de creación popular de menor estabilidade. En 1871, aparece citada en varios documentos a banda popular dirixida por Nicasio Berea, irmán de Canuto Berea Rodríguez[28]. En sesión do 20 de novembro de 1871, a Reunión Recreativa e Instructiva de Artesáns (Circo de Artesáns) de A Coruña acordou contratar para o baile de máscaras do 28 de decembro a esta agrupación[29]. Ista continuou servindo aos propósitos da asociación recreativa ata 1875, momento no que a directiva optou pola banda de Artillaría debido ao descontento suscitado pola anterior.

(...) Teniendo en consideración las repetidas quejas que verbalmente se hicieron á (sic) esta Junta respecto á la banda que viene tocando en los bailes y que a pesar (sic) de haber procurado que su director D. Nicasio Berea la refirmase no ha podido conseguirse, se acordó que á lo sucesivo se den dichos bailes con la banda de Artillaría (...)[30].

25 AB, C. 1, vol. 2, factura do 19-VI-1889: f. 407.

26 Está documentado que outras bandas españolas do século XIX dispoñían de músicos e alumnos, coma no caso das bandas populares creadas en Palencia nos 70. Vid. MUÑOZ, Adelaida, CABEZA, Antonio. "Algunos aspectos de la vida musical de Palencia". En: Revista de Musicología XIV, 1-2 (1991), pp. 279-295.

27 Os métodos de solfexo de Eslava que estaban á venda na tenda de Canuto Berea en A Coruña eran variados. En primeiro lugar ofertábase un modelo económico, que se vendía por 52 reais; tamén se ofrecía un método completo de maior extensión polo prezo de 104 reais. Vendíase igualmente fragmentado en catro partes, ao coste de 16 reais cada unha. (AB, C. 9, vol. 27: f. 1-3).

Os métodos de cornetín que se ofertaban eran o de Pierre François Clodomir, comercializado por Leduc e ao prezo de 20 reais; o método de Lagard, completo por 100 reais e en dúas partes a 60 reais cada unha, comercializado por Vidal; o método de "Milpagher" (sic), comercializado por Romero e vendido por 16 reais; e un método de escalas de autor non identificado (AB, C. 9, vol. 27: f. 15).

A oferta de métodos para bombardino ou barítono era máis reducida: por un lado un método de "Milpagher" por 16 reais e outro de escalas de autor anónimo (AB, C. 9, vol. 27: f. 14).

Os métodos para trompa que se ofertaban eran os de Hornberger e Clodomir, ambos ao prezo de 20 reais, ademais dun método de Romero ao prezo de 36 reais e un pequeno exemplar de escalas para trompas de dous pistóns (AB, C. 9, vol. 27: f. 15).

28 AMC, Xunta de Beneficencia. Administración Xeral. Expedientes de celebración de funcións e colectas benéficas, sign. 4422.

29 Arquivo da Reunión Recreativa e Instructiva de Artesáns (ARRIA), actas 4, p. 71-74, 20-XI-1871.

30 ARRIA, actas 4, p. 179, 25-XII-1875.

artigo

Banda militar no cuartel de Alfonso XII (ca. 1930)

A pesar desta mala fama, a banda de Nicasio Berea seguiu formando parte do panorama musical de A Coruña, posto que tocou nas festas patronais, xunto con bandas militares, dende 1879 ata 1887 e noutros eventos de tipo benéfico.

En 1877, José Courtier[31] intentou fundar outra banda civil, pero os problemas económicos e a falta de axudas por parte do concello provocaron que esta tentativa non se consolidara.

A situación bandística de A Coruña a finais de século non era excesivamente positiva, como demostra o feito de que certos intelectuais demandasen na prensa local en 1895 a creación dunha banda de sostemento oficial para mellorar a precaria situación musical:

Hace algunos años contaba La Coruña con dos bandas de música populares, era una la llamada Banda del Pueblo y la otra Banda del Hospicio.

Una y otra han desaparecido a consecuencia de poco estudiadas economías (...).

Lo propio decimos de la banda hospiciana.

Antes se educaban para la música en aquel establecimiento benéfico, infinidad de muchachos que salían del Hospicio aptos para ganarse el sustento, y que o bien sentaban plaza como músicos de un regimiento, o bien encontraban, llegando a ser, con el transcurso del tiempo, profesores muy notables (...).

De las orquestas del teatro y de capilla poco hemos de hablar: con decir que aquello no es orquesta ni farrapo de gaita está dicho todo. (...)

Por su propia conveniencia, y puesto que son muchos los músicos diseminados, que por ahí andan componiendo humildes murgas, deben tratar de unirse y reforzarse, estando de este modo los desaires que reciben cada vez que las compañías de ópera o de zarzuela se traen consigo profesores de música (...)[32]

Conclusións:

Neste artigo apuntáronse superficialmente algunhas ideas en torno ás bandas de música decimonónicas en A Coruña, que resumimos a xeito de conclusión de seguido:

1. O fenómeno bandístico en Galicia foi crucial para o desenvolvemento da música durante o século XIX, constituíndo non só un foro de interpretación, senón tamén de ensinanza musical. Neste aspecto destacaron especialmente as bandas vinculadas a institucións civís, coma a banda de música do Hospicio en A Coruña.

31 Pertence a unha importante familia de músicos, sendo o seu irmán Hilario Courtier, relevante violinista santiagués. Ademais de formar parte da capela catedralicia e de diversos grupos de cámara, e incluso da orquestra do Teatro Principal de Santiago de Compostela, dirixiu e compuxo diversas obras. Cf. RODRÍGUEZ MAYÁN, Mª Carmen. "A música como elemento de cohesión social en Santiago de Compostela no derradeiro tercio do século XIX". En: Maia, historia regional e local. Gondomar: Cámara Municipal da Maia (Portugal), 1999, pp. 137-159.

32 Revista Galega, 8-IX-1895: p. 1-2.

artigo

2. A creación das bandas de música respondía a unha necesidade social concreta, favorecida por unha serie de rasgos económicos e culturais determinados. A lixeira bonanza económica que se produciu en Galicia entre 1856 e 1880 puido axudar a que proliferase a liberdade de asociacionismo, case sempre baixo o empurre da burguesía. Este feito sumado á facilidade de adquisición de instrumentos e partituras por medio dunha emerxente rede de comercio, facilitou a creación e desenvolvemento de bandas de música autónomas.

3. As bandas de música militares tiveron un especial protagonismo dentro das actuacións da cidade de A Coruña durante o século XIX, documentándose ao menos a aparición de oito agrupacións desta natureza. Aínda que inicialmente se podería pensar que estas agrupacións eran itinerantes, localizáronse datos que atestiguan que estiveron de forma estable na urbe. Por un lado, actuaron diversos anos consecutivos en diferentes festividades, o que indica que tiñan unha vinculación xeográfica inevitable; e por outro, algunhas delas fixeron compras de instrumentos á tenda musical coruñesa de Canuto Berea en varias ocasións, o que revela que existía unha proximidade con este enclave xeográfico.

4. As bandas de creación popular gozaron de menos estabilidade, exceptuando a banda do Hospicio. Na maior parte dos casos, a responsabilidade da súa formación recaía no director, que asumía a dirección artística e económica da agrupación. En A Coruña destacaron a este respecto nomes coma José Sánchez, Nicasio Berea ou José Courtier.

Estas bandas dispoñían de menos medios económicos que as militares, polo que a súa lonxevidade foi en todos os casos relativa, coa excepción da banda de música do Hospicio, que dispoñía dunha constante e discreta financiación.

5. En canto ao repertorio, sábese que todas as composicións estaban en consonancia co tipo de actuación, incluíndose pasodobres e obras variadas (rapsodias, repertorio de creación autóctono, fantasías de zarzuelas e de óperas...) nos concertos; marchas nos pasacalles; e polcas, valses, mazurkas ou schotish nas sesións de bailes.

A través dos datos manexados queda patente que as bandas de música populares e militares xogaron un relevante papel no ambiente musical galego da segunda metade do século XIX, contribuíndo non só á difusión dun determinado repertorio, senón tamén á democratización da educación musical non oficial.

Epílogo

A historia das bandas de música en Galicia non foi liñal, tal e como se aprecia no caso das bandas que actuaron en A Coruña, senón que estivo supeditada aos acontecementos históricos, podendo marcarse varias etapas xenéricas. Está documentado que as primeiras bandas galegas con certa continuidade foron xestadas durante a segunda metade do século XIX. A partires deste momento naceron en Galicia numerosas bandas populares de música[33], como por exemplo a de Ribadavia (1840), a de Santiago (1850), a de Padrón (1857), a de Arca O Pino (1864), a de Chantada (1865), a de Sarria (1870) ou a de Visantoña (1877) [34].

No século XX, a Guerra Civil desmembrou moitas das asociacións que naceran no século precedente, producíndose a partires dos anos 40 unha recuperación sostida. A través da radio-difusión masiva, do son gravado ou da aparición de novos exemplos de agrupacións, coma a orquestra de baile[35], a música empezou a formar parte máis activa na vida cotiá dos cidadáns galegos. Isto propiciou que xa a partires dos anos 80 se producise en Galicia unha restauración do fenómeno bandístico por medio do reinicio da actividade dalgunhas agrupacións e da creación ex novo doutras[36], baixo a protección dos novos sistemas de ensinanza musical, nas que unha boa parte dos músicos actuais, incluídos os nosos alumnos e alumnas, de instrumentos de vento e percusión tocan a cotío.

33 Popularmente dise que a banda de música de Merza (Pontevedra) se formou en 1828, anque ata o momento non se localizaron documentos que corroboren este dato. Cf. ALVARELLOS IGLESIAS, Enrique. Bandas de Música de Galicia. Lugo: Alvarellos, 1986, p. 795.

34 Vid. IGLESIAS ALVARELLOS, E. Bandas de Música de Galicia. Lugo: Alvarellos, 1986.

35Cf. COSTA VÁZQUEZ-MARIÑO, L. “La música popular”. En: Galicia. Antropología. Mariñeiros. Creación estética, XXV. A Coruña: Hércules, 1997, pp. 402-430.

36 Cf. MARIÑAS IGLESIAS, J. C. Coros y Bandas de Música de Vigo. Vigo: Cardeñoso, 1994.

ESTREAMOS AUDITORIO

MARGARITA VISO SOTO

O Conservatorio Profesional da Coruña naceu ao redor do ano 1935 dentro da Sociedade Filarmónica, sita daquela en Riego de Agua, conseguíndose a validez dos estudios no ano 1942. Naceu de prestado, sen casa propia en tempos de escasez. A principios da década de 1960 concédeselle a ocupación da terceira planta do denominado edificio das Cigarreiras en Catro Camiños. Este edificio estaba compartido con Radio Nacional, Policía Municial e Casa de Socorro. Andando o tempo, a mediados da década de 1970 ocupou tamén a planta primeira dese mesmo edificio. Seguía a ser unha situación "de prestado".
No 1989, xa cun goberno autónomo, inaugúrase o actual edificio sito na Praza do Conservatorio. Pero este edificio fora "amputado" antes de se construir: polos vaivens políticos de turno, o auditorio proxectado nos planos, acordouse suprimilo. O Conservatorio construíuse sen esa sala imprescindible.

Os directivos do Conservatorio dende a súa fundación loitaron por él cada quen a súa maneira, cos medios que dispuña e cas circunstancias que lles concurrían: Alberto Garaizábal foi o creador, Horacio Rodríguez Nache era o director cando o conservatorio se trasladou ás Cigarreiras. Rogelio Groba coseguíu a 1ª planta dese edificio e era o director cando o Conservatorio se trasladou a Praza do Conservatorio. Natalia Lamas conqueríu a construcción dun edificio propio para o Conservatorio Superior cando a ley obrigou á separación física dese nivel.

A última conquista, o Auditorio que debía ter este Conservatorio e do que se lle privou por vinte anos, acaba de conseguila o actual director Jesús López Prado.
Un avance importantísimo nesta longa historia de varias xeneracións que traballaron pola música e polo ensino da música, na nosa cidade. ¡Noraboa a todos!

UN AVANCE IMPORTANTÍSIMO NESTA LONGA HISTORIA DE VARIAS XENERACIÓNS QUE TRABALLARON POLA MÚSICA E POLO ENSINO DA MÚSICA, NA NOSA CIDADE.

fotografía: David Infante

estrea do auditorio

Reportaxe fotográfica: David Infante e Raul Galán

artigo

gustav mahler: "titán"

JACOBO LOZA DÍAZ

Gustav Mahler

Gustav Mahler naceu en Kaliště, o 7 de xullo de 1860. Foi o segundo de quince fillos de Bernhard Mahler e Maria Hermann. Dende pequeno, Mahler adoitaba mergullarse no seu propio mundo, afastado da realidade e os problemas cotiáns.

O acontecemento que máis influíu sobre o futuro do pequeno Gustav foi atopar un piano na casa do seu avó. Dende aquel día, este instrumento acaparou tanto a súa atención que o seu pai chegou a comentar en broma: "Ti seguramente chegarás a ser músico", sen imaxinar o acertadas que serían as súas palabras.

Formado no Conservatorio de Viena, a carreira de Mahler como director de orquestra iniciouse á fronte de pequenos teatros de provincias, como Lijublijana, Olomouc e Kassel. En 1886 foi asistente do prestixioso Arthur Nikisch en Leipzig; en 1888, director da Ópera de Budapest e en 1891, da de Hamburgo, postos nos que tivo a oportunidade de ir perfilando a súa técnica persoal de dirección.

Unha oportunidade única chegoulle en 1897, cando lle foi ofrecida a dirección da Ópera de Viena, coa única condición de que apostatara do seu xudaísmo e abrazase a fe católica. Así o fixo, e durante dez anos estivo á fronte do teatro; dez anos ricos en experiencias artísticas nos que mellorou o nivel artístico da compañía e deu a coñecer novas obras. Non obstante, o diagnóstico dunha afección cardíaca e a morte dunha das súas fillas impulsárono en 1907 a dimitir do seu cargo e a aceptar a titularidade do Metropolitan Opera House e da Sociedade Filharmónica de Nova York, cidade na que se estableceu ata 1911, cando, xa enfermo, regresou a Viena. Paralelamente ao seu labor como director, Mahler levou a cabo a composición das súas sinfonías e lieder con orquestra.

HISTORIA DA SINFONÍA NÚMERO 1 "TITÁN"

Nun principio, foi concibido como un longo poema sinfónico en dúas partes, posto que o modelo ao uso daquela época (1880 aprox.) era aínda o beethoveniano. Por iso ao estrearse, foi acusada de desafiar todas as leis da música, sendo cualificada de vulgar e sen sentido. Na súa seguinte interpretación da sinfonía (1883 en Hamburgo) outorgoulle título aos movementos para facela máis atractiva ao público. Ademais do nome aos movementos, Mahler deulle nome á mesma sinfonía: "Titán"; a partir da novela romántica do mesmo nome, escrita por Jean Paul.

Tralos cambios de Mahler, o público comezou a mostrarse moito

máis receptivo á composición e chegou a prescindir do título de "Titán" e poñer simplemente: "Sinfonía en re maior". Inicialmente Mahler tiña unha sinfonía en re maior formada por dous movementos. Pero a sinfonía non remataría aí, xa que cinco anos despois lle engadiu dous movementos máis (o scherzo final e o andante), tras escoitar a un coro infantil cantar unha peza sobre os versos de Klopstock; comprendeu que a idea da resurrección debía ocupar o final da súa sinfonía.

Ademais dos catro movementos que quedaron aí para sempre, sábese que hai un movemento adicional chamado Blumine (Floriñas), que Mahler retirou posteriormente porque lle parecía desacorde. Na actualidade case nunca se interpreta incluíndo este movemento, aínda que se interpreta con certa frecuencia por separado.

A continuación comento e explico os catro movementos dos que actualmente consta a obra:

01 **Primeiro movemento: Langsam, schleppend.** Como un ruído da natureza producido polo canto dun cuco irrompendo a calma no bosque. Este efecto conséguese introducindo unha nota continua, que toca a corda, e pequenos motivos por saltos que fan o clarinete e as madeiras.

Ao longo de toda esta máxica introdución tamén se escoitan as trompetas e trombóns, que son feitos dende fóra do escenario para reducir a sonoridade e transmitir unha sensación de distancia. As trompas tocan no medio dese alboroto unha especie de breves incisos a xeito de chamadas.

Despois da introdución aparece un movemento rápido dominado por un tema alegre na corda, que logo pasa a toda a orquestra. Tras dunha repetición da introdución, aparece un tema novo nas trompas, que conduce pouco a pouco a un xigantesco clímax de toda a orquestra, finalizando cuns intensos glisandos ascendentes das trompas tralos que o movemento conclúe cunha inmensa e desenfreada alegría.

ADEMAIS DOS CATRO MOVEMENTOS, SÁBESE QUE HAI UN MOVEMENTO ADICIONAL QUE MAHLER RETIROU PORQUE LLE PARECÍA DESACORDE.

02 **Segundo movemento: Kräftig bewegt.** Scherzo baseado no Ländler, danza popular austríaca. A parte central, máis tranquila, ofrece un momento de descanso poético, cun motivo moi claro nas cordas. Mentres as madeiras e a corda levan a melodía sucédense unha serie de chamadas protagonizadas polos metales e algún instrumento de vento madeira nun rexistro agudo, para reclamar a atención do oínte.

Tras toda unha sucesión de chamadas e a melodía das madeiras, se produce unha pausa, a continuación a trompa fai unha entrada melancólica. Despois da chamada da trompa retómase un ritmo xoguetón que interpreta a corda con algunha que outra intervención das madeiras ou do metal, a xeito de solistas.

Reproduce outra pausa e vólvese á melodía do comezo coas mesmas intervencións ata finalizar cun gran zambombazo tras un inmenso crescendo de toda a orquestra.

03 **Terceiro movemento: Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen.** É unha marcha fúnebre en re menor. Comeza cun solo de contrabaixo con sordina que é unha variación en modo menor do tema Frère Jacques (o popular Campaneiro de Francia). A marcha fúnebre interprétase a xeito de canon, pasando por varios instrumentos ata chegar a un momento en que contrasta a tristura da marcha con pasaxes grotescas nas que parece soar unha música de banda popular e compases de danza. Todos estes compases de sen sentido desembocan nun trío nostálxico, baseado na última canción dos "Lieder Eines fahrenden Geselle", que suaviza o ambiente antes de que regrese o sinistro canon inicial, pasando por pequenos sobresaltos no transcurso do tema da marcha fúnebre ata rematar nun pianísimo.

04 **Cuarto movemento: Stürmisch bewegt.** O grande final da obra simboliza o tránsito das tebras á luz. Ten forma, que comeza cun tema tempestuoso de grande lonxitude nos instrumentos de metal, ao que lle segue un segundo tema lírico interpretado polas cordas. No desenvolvemento aparece un novo tema triunfante nos instrumentos de metal. Este tema dos metales xurdirá ata tres veces antes de alcanzar o brillante re maior final que volverá a recaer nunha pasaxe reflexiva. Despois desta última pasaxe intimista, preséntase o triunfo definitivo do optimismo, representado cunhas pasaxes de plena intensidade sonora.

artigo

artigo

bal y gay e lópez garcía-picos

MILLÁN TORRE CASTRO

Jesús Bal y Gay

A situación de Europa no século XIX e XX é consecuencia directa da revolución industrial e da súa expansión a través do continente. Os cambios que viñeron con ela foron moi negativos nun principio, como a explotación e abusos dos traballadores, a resposta violenta (terrorista nalgúns casos) dun sector destes, crises, fames... Nun prazo máis longo as consecuencias da revolución industrial resultaron moito máis positivas, quizais non como resposta directa á revolución industrial senon como resposta ás suas consecuencias, como os dereitos dos traballadores, a sanidade pública, os sitemas de pensións, a educación pública...

A pesares destas vantaxes que trouxeron os cambios no aparello económico, a situación política europea poderíase calificar no século XX como aínda máis turbulenta que no século anterior. As guerras mundiais, as revolución rusa, a perda das últimas colonias, e outros conflictos de menor importancia, xunto cos problemas sociais, propiciaron un clima político inestable que propiciou a aparición de reximenes dictatoriais.

Nas Alemania e Austria nazis perseguiuse o chamado "arte dexenerado", e na Rusia de Stalin atacouse aos chamados "formalistas". Chagall tivo que fuxir da Francia invadida, Kandinski tivo que exiliarse, e Ernst estívo unhas semanas nun campo de concentración francés. Outros non tiveron tanta sorte, coma Kirchner, que se suicidou aos poucos meses de que o goberno nazi requisase máis de seiscentas das súas obras para a venda ou destrución, ou tiveron que manter en secreto as súas creacións. Nolde recibiu á orde de cesar toda actividade artística ou docente (o que o levou a pintar acuarelas na intimidade para evitar que a Gestapo descubrise o cheiro dos oleos), e Bulgakov non se atreveu a sacar do seu escritorio a súa novela "O mestre e Margarida" na súa vida. No caso español, houbo censuras e ostracismos académicos. Pero a meirande parte dos artistas exiliados, tiveron que marchar polas súas ideas, non polas suas creacións.

A MÚSICA GALEGA NO EXILIO

A música de España perdeu autores como Barcarisse, de Falla, Gerhard, Casals, ou Esplá. No caso galego, Jesús Bal y Gay (1905-1993) emigrou a México, e Carlos López (nado en 1922), á Arxentina.

Trátase de casos moi distintos. Jesús Bal recibiu formación en España, e traballa como lector de español na Universidade de Cambridge cando comeza a sublevación militar, e toma un barco cara a Inglaterra uns días máis tarde, e, antes de rematada a guerra, cara a México, onde o presidente dese país, Lázaro Cárdenas, crea a chamada Casa de España en México nun intento de agrupa-la intelectualidade republicana no exilio. Bal y Gay ten publicado dúas coleccións de cancións do "século d´ouro", artigos musicolóxicos, e composto algunha obra cando Carlos López, fillo dun republicano exiliado, alcanza unha idade na que seu pai se preocupa polas consecuencias que lle pode acarrexar ser fillo dun republicano, e toma a decisión de que éste tamén emigre a Buenos Aires. Isto prodúcese uns días antes do ano 1940.

A aprendizaxe de Carlos López prodúcese no exilio, principalmente baixo a tutela de Jacobo Ficher. A estrea do ballet "La farsa de la búsqueda", escrito en colaboración con Eduardo Terraza, no Teatro Colón baixo a batuta de Mauricio Kagel, facilítalle unha bolsa da embaixada de Francia para estudar en París. Alí estuda con autores da talla de Milhaud, Dutilleux, Messiaen, Jolivet ou Schmitt, e volve para Arxentina no ano 1963. Dous anos despois, Bal y Gay volta a España. No seu exilio mexicano, erixiuse como membro da intelectualidade musical da capital, principalmente en conxunción con Adolfo Salazar e Carlos Chávez. Sendo a muller de Jesús Bal alumna de Falla, nunha visita de Igor Stravinski a México para dirixir a súa obra, o compositor ruso interésase por coñecer a este matrimonio, feito que iniciará unha profunda amizade, na que o ruso chegará a viaxar a México só para visitar ao matrimonio amigo. Stravinski non dubida en aconsellar e orientar a Bal nas súas composicións, chegando a escribir correccións da súa propia man nas partituras do lucense, a pesares do reticente que era a ler obras doutros compositores. Ámbolos dous matrimonios emprenden tamén a apertura dunha galeria de arte como socios. Nestes anos Bal y Gay adícase á composición, á crítica musical, á docencia, á publicacions teóricas e ensaios, e á edición musicolóxica de polifonía española e mexicana, aparte doutras actividades non relacionadas coa música. Foron anos moi productivos para ámbolos dous compositores.

Stravinski non dubida en aconsellar e orientar a Bal nas súas composicións, chegando a escribir correccións da súa propia man nas partituras do lucense, a pesares do reticente que era a ler obras doutros compositores.

Trala saída de Carlos López de Francia, ten un pequeno período pouco fructífero, seguido por sorte dun período de composición, principalmente no campo da música de cámara e sinfónica. Destaca que a súa obra para orquestra "Sindy" fora seleccionada como representación de Arxentina nos "Encontros Internacionais de Música Contemporánea da Unesco" no ano 1979.

Bal volve a España no ano 1965. Ensina composición no prestixioso curso de verán "Música en Compostela" ese mesmo ano, e nos primeiros anos en España aínda escribe música. A partires dentón irá vivindo unha situación extraña, con estreas, entrevistas e homenaxes, pero ao mesmo tempo sen saír dun esquecemento ou un segundo exilio, ata morrer na localidade onde reside, Torrelaguna, en 1993.

Carlos López regresa no ano 1984, primeiro á Coruña e uns meses máis tarde ao seu Betanzos natal. Aquí en Galicia aglutina a unha xeración de compositores galegos, alumnos de Rogelio Groba, na "Asociación Galega de Compositores". Segue a compoñer ata aproximadamente o ano 2006. Tamén vive estreas da súa obra, homenaxes e recoñecementos, pero cae tamén nun esquecemento parcial ata o día, como lle sucedeu a Bal y Gay.

artigo

o violín e as súas partes

JORGE GALÁN ADEGA e JAVIER UCHA FARIÑA

O violín é un instrumento de corda fretada, cuxa orixe é bastante dubidosa xa que é moi difícil determinar onde e cando foi inventado coa súa estrutura definitiva.

É probable que aparecese na rexión de Milán entre 1520 e 1550. Dos instrumentos que chegaron a nós destaca o violín de dúas ou tres cordas construído en 1542 e 1546 por Andrea Amati, de Cremona. O primeiro violín de catro cordas, datado en 1555, débese a este mesmo mestre, quen cara a 1560 recibiu un importante pedido de parte do rei de Francia, Carlos IX. Este monarca solicitou a Amati un total de 38 instrumentos: 24 violíns, 6 violas e 8 violoncellos. Isto parece indicar que Amati foi, se non o inventor, si o primeiro grande construtor de violíns europeo.

O violín é, sen dúbida, o máis fascinante dos instrumentos musicais, o máis estudado e o que deu orixe a un maior número de lendas. Pola beleza da súa forma, a sinxeleza do material empregado e a pureza do son representa un cumio na fabricación de instrumentos. Por iso non hai que extrañar que se chame "mestres" aos grandes construtores, algúns dos cales adquiriron fama inmortal.

Nos séculos XIV e XV proliferaron os obradoiros de fabricantes de laúdes en varias cidades de Europa. Estes artesáns dedicábanse tamén á construción de instrumentos de corda. De aí que a palabra francesa luthier ou a italiana lutiano pasara a designar o fabricante de instrumentos de corda en xeral.

Construción do violín:

O proceso de construción do violín e do resto dos instrumentos que compoñen a súa familia, require habilidade, coidado e paciencia.

Case 70 pezas de madeira son necesarias para a fabricación dun instrumento. Os seus elementos principais son a caixa de resonancia e o mango, que constan de 57 pezas.

Os accesorios son: a ponte, a alma, as carabillas, o cordal, a barbada e as cordas.

A caixa de resonancia:composta por dúas tapas, a superior elaborada de madeira de abeto e a inferior feita con madeira de pradairo.

O interior da caixa refórzase con varias pezas: as faixas interiores, as cuñas triangulares colocadas no ángulo de unión das curvas centrais; os dous zoquetes (inferior e superior) e a barra harmónica, formada por unha longa tira de madeira disposta en sentido vertical, a función desta é distribuír as vibracións.

O mango do violín está formado por unha soa peza de madeira de pradairo que remata nun carabilleiro rematado por unha elegante voluta que, xunto coas f, permite recoñecer o estilo do construtor. Sobre o mango colócase o bastidor de ébano, que está separado do carabilleiro por unha peza de ébano ou marfil chamada cella, na que se apoian as cordas.

A ponte: é unha pequena peza de piñeiro movible sen vernizar, que se apoia na tapa superior. A súa función é servir de soporte ás cordas.

A alma: é unha pequena peza cilíndrica de abeto que se coloca a presión entre a tapa superior e inferior. A súa función é transmitir as vibracións.

As carabillas: son catro e insírense lateralmente no carabilleiro. Nelas enrólanse as cordas para graduar a súa tensión e afinar o instrumento.

O cordal: peza de ébano na que se fixa a parte inferior das cordas.

A barbada: peza de madeira ou de plástico, introducida no século pasado, que se adoita colocar na parte inferior dereita, e serve para axustar mellor o instrumento á hora de ser tocado.

As cordas: son catro afinadas por quintas. Antigamente eran de tripa, actualmente son de aceiro e aluminio.

PARTES DO ARCO:

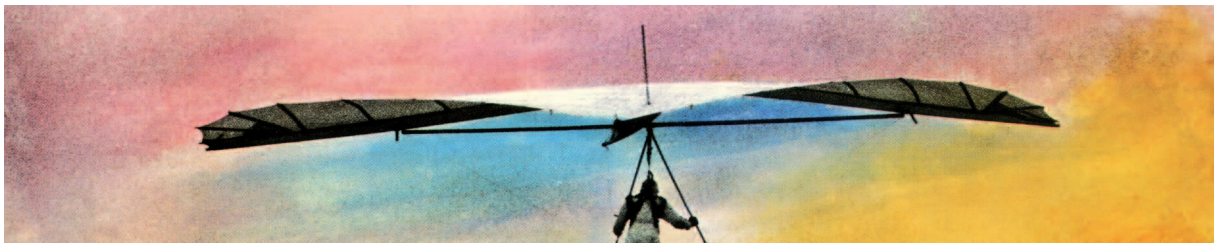
A vara: xeralmente de madeira de pernambuco. A súa extremidade superior recibe o nome de punta e a inferior de talón.
A noz: é unha pequena peza de ébano que está colocada no talón e serve para fixar as sedas.
O parafuso: está situado no extremo inferior da vara utilízase para destensar as sedas.
As cerdas: son un mangado de crinas de cabalo, o número do cal está entre 150 e 280 segundo o instrumento.
A cabeza: situada na parte superior da vara, utilízase para soster as cerdas ao igual que a noz.

fotografías: David Infante

achegas

a música folk en galicia

RAQUEL PALEO GARCÍA e SARA CABALLERO RODRÍGUEZ



portada do disco de Doa: "O son da estrela escura"

Galicia actualmente é unha das comunidades de maior movemento musical no que se refire a grupos folk, estes últimos recuperaron grande parte do repertorio que estaba no esquecemento e mesmo contribuíron a dar un novo enfoque na interpretación de pezas tradicionais.

INSTRUMENTOS MUSICAIS

Os instrumentos empregados na música galega xiran fundamentalmente arredor das familias de vento e percusión. De entre todos eles, destaca a gaita como o máis estendido e coñecido de Galicia.

Ultimamente, estáse a prestar especial atención á recuperación daqueles instrumentos que foron caendo no esquecemento, principalmente os diferentes tipos de frautas galegas e a zanfona.

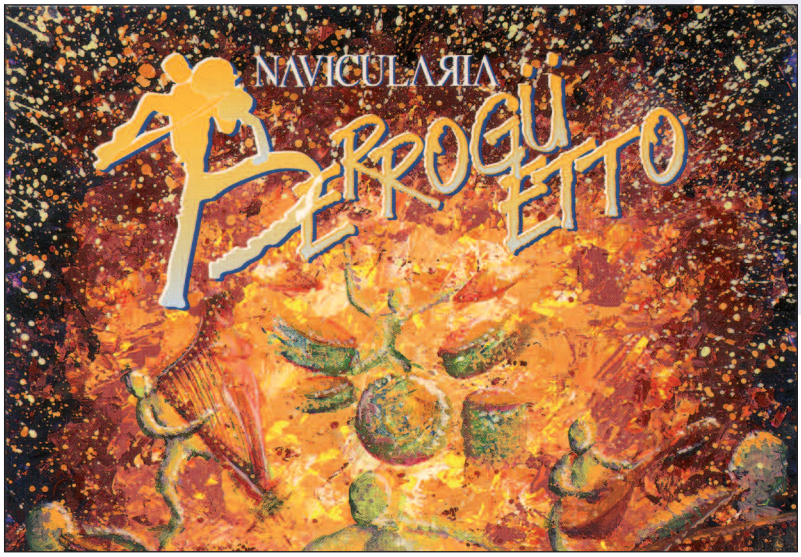
DURINDAINA - MILLADOIRO - EMILIO CAO - OS CEMPÉS - FUXAN OS VENTOS - CARLOS NÚÑEZ - NA LÚA - FÍA NA ROCA - XEQUE MATE - BERROGÜETTO - XABIER DÍAZ - LUAR NA LUBRE

achegas

GRUPOS MUSICAIS

A continuación temos unha listaxe de diferentes grupos galegos tanto de grupos folk, que presentan un aspecto máis renovado da música tradicional, asi como de agrupacións e bandas de gaitas.

- **Milladoiro**: este é probablemente o grupo galego máis coñecido internacionalmente.
- **Luar na Lubre**: ao longo da súa carreira como formación musical difundiu e revalorou a cultura e a música galega, levándoa a lugares recónditos do mundo.



FUXAN OS VENTOS

A TERRA ARADA E LABRADA
SÓ QUERE SER SEMENTADA.
M.María

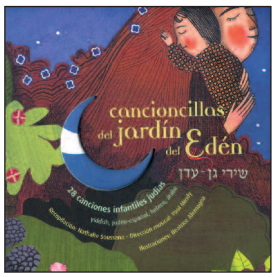
Recomendacións

As primeiras impresións da infancia poden ser indelebeis. Por eso, no caso do ensino da música, o primeiro contacto con ela debe ser, ante todo, lúdico. Disfroitala é o obxectivo. Disfróitase facéndoa e escoitándoa.

Ca idea de colaborar neste aspecto as nais e os pais participan nesta sección aportando unha escolma bibliográfica. Nela, a través de libros presentados en foma moi atractiva, os cativos veránse mergullados na música.

!A pasalo ben!

libros



Cancioncillas del jardín del Edén: 28 canciones infantiles judías
Nathalile Soussana
ed. Kókinos

Por primeira vez vemos reunidos nun libro e un CD 28 cancións infantis, berces e cancións tradicionais de tódalas comunidades xudeas (asquenazíes, sefardíes, iemeníes...) Tratase dun repertorio musical que posue unha inmensa riqueza .

As letras (en hebreo, xudeo-español, xiddish e árabe) aparecen reproducidas na súa lingua alfabeto de orixe, pero ademais foron transcritas en caracteres latinos e traducidas ao castelán.

O prólogo é de Philippe Grimbet e se inclue un anexo con comentarios que aportan unha interesante información acerca de cada unha das cancións e que nos explica a orixe, o contexto cultural e a instrumentación de cada tema.

O CD, grazas aos arranxos de Jean-Cristophe Hoarau e Paul Mindy, presenta unha gran variedade de estilos musicais (árabe-andaluz, flamenco, zíngaro, klezmer, xemení...) concedendo gran importancia á autenticidade das voces dos intérpretes.

Entre os cantantes figuran Awena Burgess, Raphaële Lannadere, Norig Recher e Jasser Haj Youssef, Khadija El Afrit, Mohamed Nabil Saied e o grupo klezmer Yankele.

Sherezade

Cuento de F. Palacios
Agruparte Producciones

A colección de contos musicais "LA MOTA DE POLVO" é unha proposta pedagóxica e cultural, onde a música invita á lectura e a lectura leva a disfrutar da música.

Cada conto-musical consta de:

- **Libro** con texto e ilustración en cor.
- **Caderno** de apoio pedagóxico ou desplegable consistente nunha pequena guía didáctica para aproveitar ao máximo tódalas posibilidades de cada título.
- **Gravación** CD do conto musical no que se inclue:

Música con narración do conto.
Música sen texto.
Neste caso achegamonos ao mundo de LAS MIL Y UNA NOCHES a través da marabillosa música de Rimsky-Korsakov.

Mi primer libro de ópera

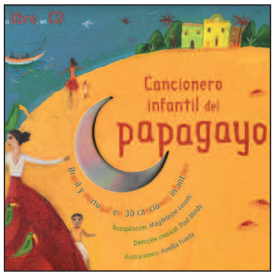
Jordi Sierra y Fabra.
ed. Diagonal 2002

Jordi Sierra i Fabra (Barcelona, 1947) foi unha das máximas autoridades do rock ao longo de tres décadas. Pero como amante de todo tipo de música ofrecenos una belísima mostra de cómo convertir óperas en palabras e achegalas coa maxia do seu espíritu aos máis novos.

Historia da música para nenos

Monika e Hans-Günter Heumann
ed. Siruela

Clara visita aos avós do seu amigo Federico. O avó, que sabe moito de música, posue unha máquina do tempo. Con ela os dous nenos coñecerán en persoa aos grandes músicos do pasado.
Este libro é como una máquina do tempo que permitirá a sus lectores facer unha viaxe pola historia da música desde os cavernícolas ata os Beatles ou Michael Jackson. Rico en ilustracións, ensinanos dunha forma amena e divertida, non só datos imprescindibles dos grandes compositores, senon tamén que a música sempre estivo presente na vida dos seres humanos.



Cancionero infantil del papagayo. Brasil y Portugal en 30 canciones infantiles

Magdeleine Lerasle
ed. Kókinos

Nesta colección séguese dando prioridade á versión orixinal, co que se pode seguir moi ben o disco e se anima aos nenos a cantar noutra lingua. A versión española, en letra máis clara e corpo menor, pretende servir sobre todo como guía para o sentido. As ilustracións, coloristas e alegres, contribuen a facer do libro un obxecto fermoso.

Colección Musicando con... Mozart y la flauta mágica

Montse Sanuy e Violeta Monreal

Colección para que os máis pequenos coñezan, a través dun conto, non só a vida do artista senón tamén unha da súas obras. Acompañada por un CD e ilustrado pola orixinal Violeta Monreal. Outros títulos na mesma escolma: Chaikovsky y El cascanueces. Beethoven y Fidelio. Rossini y La Cenicienta.

La historia de la música

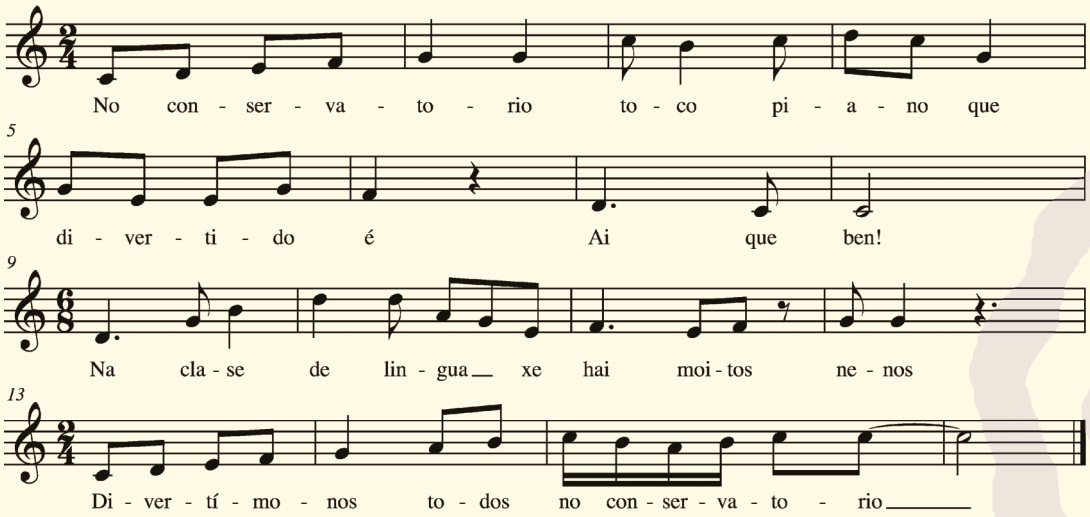
Stefanno Catucci
ed. andantino

Unha guía amplamente ilustrada para seguir a evolución da música, desde ferramenta de comunicación ata arte propiamente dita. Un percorrido dende os primeiros instrumentos ata as técnicas máis modernas de reproducción do son. As ideas, a sociedade, a historia, as formas e os xéneros das tradicións musicais máis diversas de Oriente e Occidente, desde a prehistoria ata os nosos días. Os compositores máis relevantes, os músicos máis virtuosos, as composicións máis célebres: historias narradas cunha linguaxe simple mais escenas ilustradas con gran detalle e rigor científico.

Children´s Corner

O Conservatorio

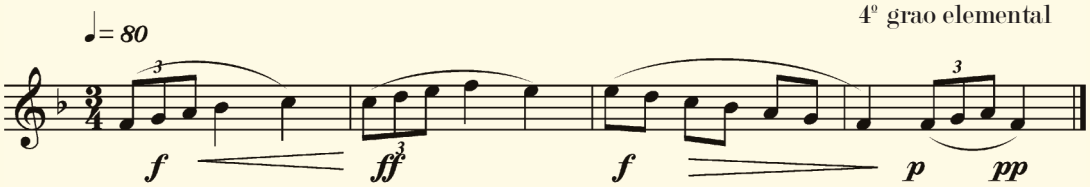
Clara Manrique Velayos
2º grao elemental



A imaxinación é o mellor xoguete. Neste curruncho da xente miúda presentamos as aportacións máis imaxinativas: melodías e contos. Foron moitas as colaboracións musicais e, por razóns de espazo, non podemos publicar aquí máis que unha escolma. Grazas pola vosa colaboración e dende aquí animámovos a que sigades compoñendo preciosas melodías e escribindo fantásticos contos musicais.

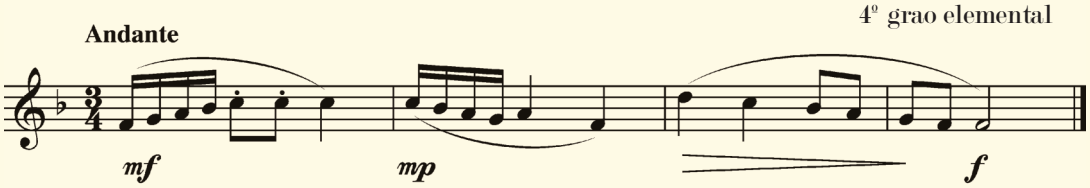
Melodía

Helena Mosteiro Pérez
4º grao elemental



Melodía

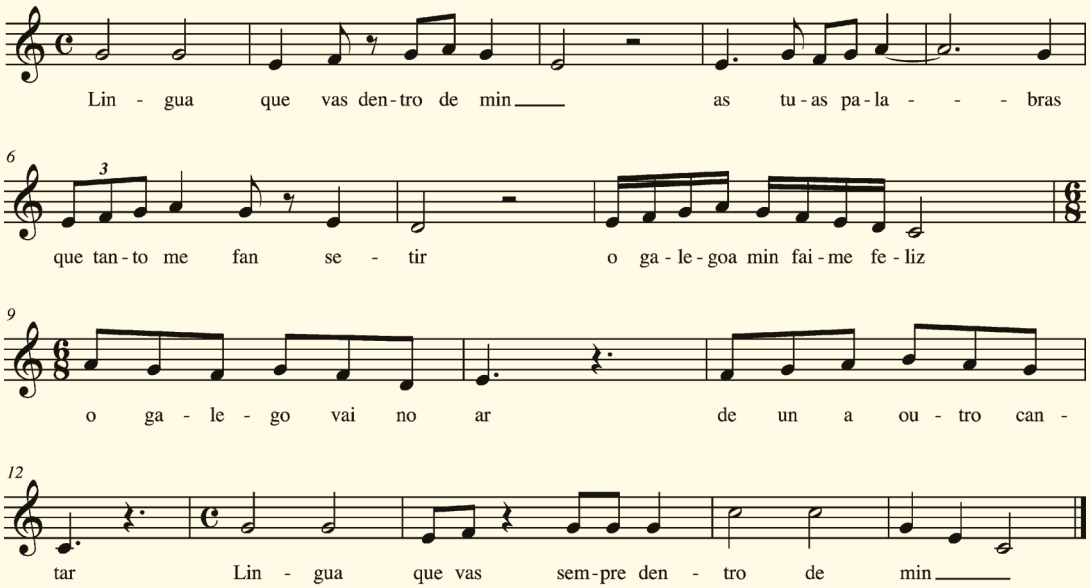
María Tejeiro Ferreiro
4º grao elemental



A nosa lingua

Laura Tomás López

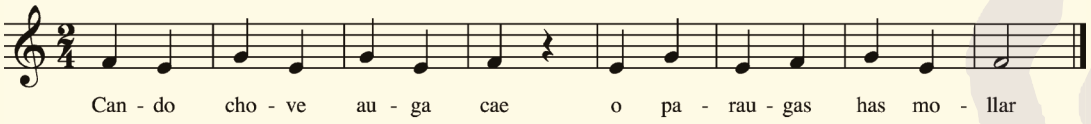
2º grao elemental



Chove

Nerea Bouzas Arias

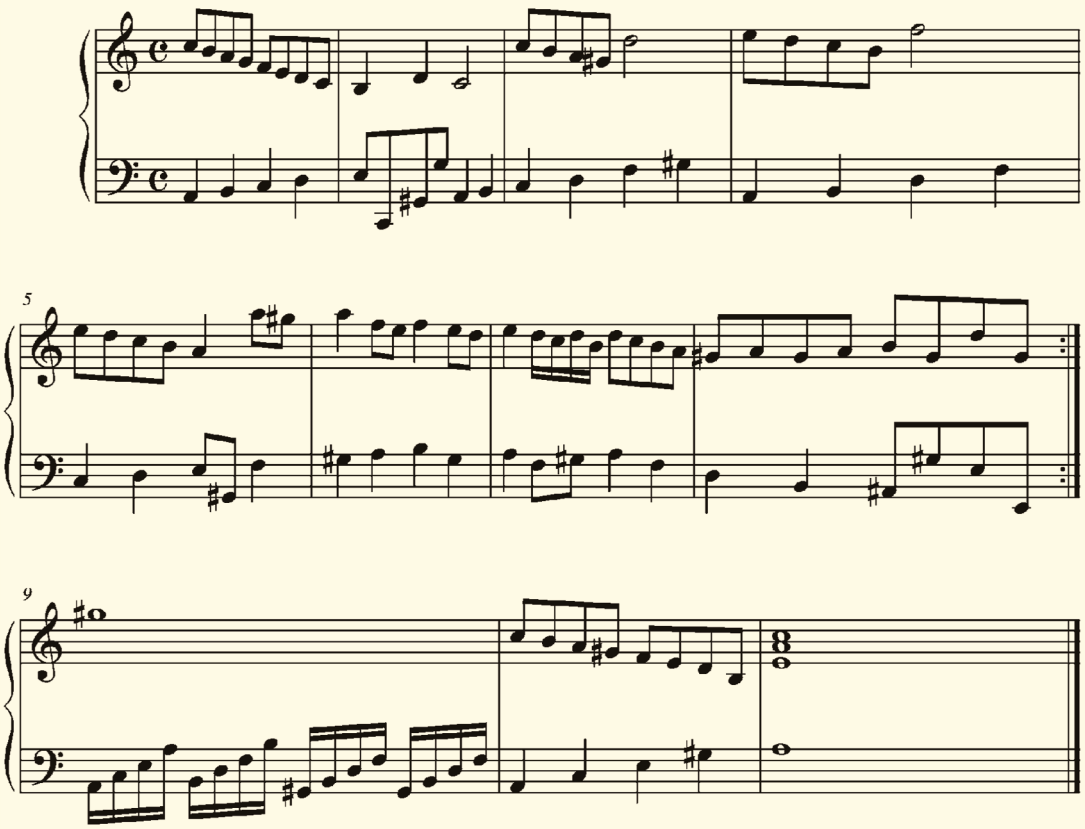
1º grao elemental



Invención 1

David Carballo Beltrán

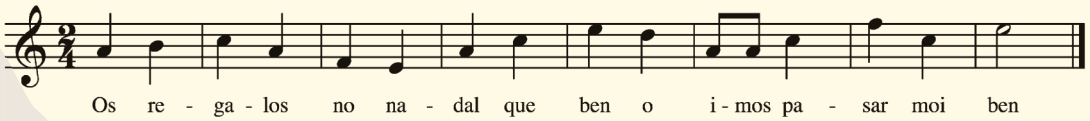
3º grao elemental



Os Regalos

Nerea Bouza Arias

1º grao elemental



contos

Pega pintiga
negra, cega,
facida,
faciligorda,
escotobelada e
xorda, vai coidar
os teus pegos
pintigos, negros,
cegos, facidos,
faciligordos,
escotobelados e
xordos, porque
cando eu era
unha pega
pintiga, negra,
cega, facida,
faciligorda,
escotobelada e
xorda, tamén
coidaba os meus
pegos pintigos,
negros, cegos,
facidos,
faciligordos,
escotobelados e
xordos.

COMOTIQUEIRAS

virginia cendán castillo

Érase unha vez unha criatura do bosque cun nome moi peculiar: "Comotiqueiras". Ese era o seu nome. Era a especie máis rara de toda a fraga chamado Os Animais Saltarins, alí era onde vivía a especie de Comotiqueiras.

A especie de Comotiqueiras tiña un don: ao tocar algo cos dedos dos pés soaba unha nota musical diferente de cada vez. A Comotiqueiras gustáballe correr polo bosque e que soaran distintos sons.

Un día que iba correndo encontrouse a Comotiquererás, a súa mellor amiga, tamén da súa especie, chorando sentada no medio do bosque, e lle preguntou:
- Que che pasa?
Ela contestoulle:
- Caín e torcín o pé esquerdo, snif, e agora non soan notas tan fermosas como antes, snif, non sei como curarme.
- Ven á miña casa que eu te curo a ferida.

Ao chegar a súa casa curoulle a ferida cos seguintes ingredientes: Folla do Cometa Voador, froito da árbore Saltimbanqui e non pode faltar a cortiza do tronco da árbore Voador Azul.

Comotiqueiras empezou a tocar unha melodía cos seus pés mentres lle botaba os ingredientes.

Comotiquererás deulle as grazas e foron os dous a correr polo bosque facendo soar as máis fermosas das notas.

Fin

A SEREA E O MOZO

alba costa gómez

Érase unha vez unha serea a quen sempre atacaban as diablesas acuáticas, ela, para que non lle fixesen dano empezou a compoñer música. Así naceu a música, ata que un día a serea encontrouse cun mozo e se namorou del.

O mozo comezou a tocar un instrumento e a serea a cantar.

Este mozo prometéulle a serea que nunca se separarían.

Pero un día, a serea gastou toda s súa enerxía en protexer o mozo, cousa que aproveitaron as diablesas acuáticas para capturala tocando un instrumento.

Máis tarde o mozo atopou na praia ese instrumento, e o chamou guitarra, empezou a tocar, estaba tan triste que a guitarra tivo lástima do mozo, iluminouse e lle dou a forza á serea para escapar e voltar por fín co mozo.

contos

A GUITARRA MÁXICA

pablo fandiño carrillo

Érase unha vez un rapaz que non sabía que pedir por reis. Preguntoulle a súa nai que era o que podía facer para decidirse. A nai díxolle que fixera una listaxe co que máis desexaba e así fixo o rapaz. Logo foi tachando as cousas menos importantes ata que só lle quedou unha. Xa sabía o que ía pedir por reis, un vídeoxogo carísimo.

Ao chegaren os reis o rapaz empezóu a desfacer con ilusión o paquete do regalo pero, cando o abriu deuse conta de súpeto que iso no era un vídeoxogo senón unha guitarra. O rapaz desilusionado foise para o seu cuarto.

Á mañá seguinte o rapaz estaba aburrido e se lle deu por coller a guitarra. Tocouna e sonóu unha canción moi bonita. O rapaz ao ver que a guitarra sonara tan ben, sorprendeuse posto que el non sabía tocala.

O rapaz comezou a facerse famoso pola vila grazas as súas habilidades.

Anos máis tarde xa era mundialmente coñecido e mercou outra guitarra. O problema era que ao tocar a guitarra nova ou calquera outra guitarra saía un son espantoso. Entón, o rapaz decatouse de que a súa guitarra antiga era unha guitarra máxica que, por desgraza vendera por cen euros.

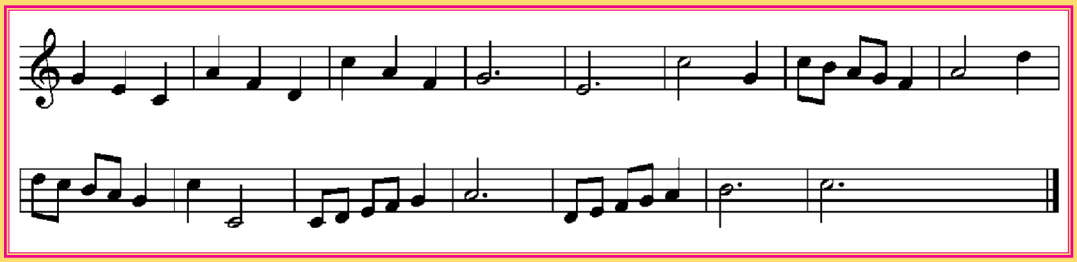
Por iso dise que o primeiro instrumento dun é especial.

Tono e Marina

canon enigmático

O canon enigmático é un pasatempo propio de músicos. Trátase dun canon no que hai que adiviñar o lugar de cada entrada, o número delas e a distancia (intervalo) á que hai que facelas, así como o tipo de imitación (movemento directo, retrógrado ou inverso), e se é por aumentación ou diminución. Antigamente acompañábase dun texto no que, dunha forma bastante escura, se contiña a solución. De tal maneira que o canon resolvíase entre as pistas que daba o texto e o tenteo coa propia melodía do canon.

Como xa non estamos na rebuscada época barroca, o canon enigmático que aquí propomos é sinxelo e as pistas son claras: é un canon ad infinutum con dúas entradas (ou sexa é a tres voces), que son por movemento directo, e ao unísono.



Quen o resolva correctamente, terá dereito a un diploma acreditativo.

pasa tem pos

XUNTA DE GALICIA
CONSELLERIA DE EDUCACIÓN
E ORDENACIÓN UNIVERSITARIA

Conservatorio Profesional de Música
Praza do Conservatorio, s/n 15011 A CORUÑA
Telf. 981 276 800 - Fax 981 276 767
www.conservatorioprofesionalcoruna.com