



ALA ALA

CONSERVATORIO PROFESIONAL DE MÚSICA DA CORUÑA



nº 9 xuño 2017



# SUMARIO

## E.D.L.G.

**EQUIPO DE DINAMIZACIÓN DA  
LINGUA GALEGA  
DO CONSERVATORIO  
PROFESIONAL DE  
MÚSICA DA CORUÑA**

**Uxía Vilar Pazos**  
**Julia M<sup>a</sup> Dopico Vale**  
**Carlos Soto Sobrado**  
**Abel R. Sánchez Sánchez**  
**Miguel Fernández Lema**  
**Roberto Silva Seara**

**Deseño e Maquetación:**  
**Uxía Vilar Pazos**

**Edita:**  
**Conservatorio Profesional de**  
**Música da Coruña**

**Imprime:**  
**Gráficas Orzán, S.L.**

**Depósito legal: C-2876-2010**  
**I.S.S.N.: 2172-0940**

- 2 Saúdo do director *Jesús López Prado*
- 4 No centenario da morte de Chané *Margarita Viso Soto*
- 12 Aprendices e mestres. 7 maneiras prácticas e divertidas de tocar escalas *Beatriz Pérez Peiró*
- 15 O Teatro Lírico Galego *Margarita Viso Soto*
- 35 Un reto na educación musical *Julia M<sup>a</sup> Dopico Vale*
- 44 Les Luthiers: un gusto adquirido que celebra 50 anos de humor *Miguel Ángel Pardo Teijeiro*
- 54 *Let the music do the talking* *M<sup>a</sup> Juncal Diago Ortega*
- 64 O recuncho da creatividade



## SAÚDO DO DIRECTOR

A revista A la lá segue sendo un foro onde todos os membros da nosa Comunidade Educativa poden participar.

En primeiro lugar, quero facer referencia a diversas actividades complementarias e extraescolares feitas polo noso Conservatorio que fan del un referente musical na nosa comunidade:

As semanas musicais, os intercambios con outros centros tanto da nosa comunidade como do extranxeiro, as actuacións de distintos departamentos en colexios da nosa cidade, os encontros de música de cámara, a organización de distintos cursos de interpretación impartidos por prestixiosos músicos, os recitais de fin de Grao Profesional, o concurso de solistas que segue tendo unha gran acollida por parte do alumnado, os actos que conmemoraron o día das Letras Galegas, a semana solidaria polo Banco de Alimentos “Rías Altas” na que participaron todas as agrupacións do Centro, o concerto solidario a favor da ONG “Tierra de hombres” que se celebrou no Palacio da Ópera e na

que actuaron as catro orquestras e o coro de G.P, e a participación no V festival “Arte pola igualdade” organizado pola Secretaría Xeral de Política Lingüística e a Xefatura Territorial de Educación celebrado no Teatro Colón, no que colaborou o alumnado do C.E.E. María Maríño e onde participou a orquesta Sinfónica do noso Centro. Neste curso organizouse tamén o pasado 14 de maio, dentro da semana de conmemoración das Letras Galegas, o V Festival de Bandas no que participaron as tres agrupacións do conservatorio. Dito acto tivo lugar nos xardíns do Centro e contou cunha grande afluencia de público.

Por último quero resaltar o concerto do día 18 de novembro no Auditorio de Galicia no que a Banda Sinfónica e o Coro de G.P en colaboración co coro Gaos e o coro de cámara Statu Variabilis, reestrearon a obra Tres Estampas Galegas de Mauricio Farto e Leandro Carré Alvarellos. As miñas felicitacións a todos os músicos das agrupacións, aos profesores colaboradores, e en especial a Julio Cabo, que



recuperou dita obra. Coa colaboración inestimable da nosa compañeira Margarita Viso puido levarse a termo este proxecto, e que pronto verá a luz coa edición dun DVD cos textos promovido pola Consellería de Cultura, Educación e O.U. e que servirá como material didáctico para os Centro Educativos.

En segundo lugar, quero salientar o gran traballo que ven desenvolvendo o Claustro de Profesores, e a súa implicación en todas as actividades organizadas. Froito disto é a gran cantidade de alumnos/as que aproban as probas de acceso aos distintos conservatorios superiores tanto nacionais como doutros países.

En terceiro lugar, quero dar as grazas a todos os membros da comunidade educativa que dalgunha maneira colaboráchedes nos proxectos realizados neste curso, e participáchedes na elaboración desta novena edición da revista Alalá, e, en especial, aos membros do Equipo de Dinamización da Lingua Galega, a ANPA Mifasol, a todos os directores das agrupacións, á

nosa coordinadora de Grao Elemental e a todos os membros do Equipo Directivo.

Non podería terminar este saúdo sen resaltar o labor encomible que desenvolveu estes anos a nosa querida amiga e compañeira Margarita Viso, que este ano se nos xubila. Dificilmente poderíamos resumir aquí o traballo desenvolto por ela, pero vouno facer coas tres "Cs", Compromiso, Constancia e Capacidade.

Grazas Margarita.

Jesús López Prado



A LA LÁ

## NO CENTENARIO DA MORTE DE CHANÉ

Margarita Soto Viso, pianista  
acompañante do Conservatorio  
Profesional da Coruña

Chané é o seudónimo de José Castro González (Santiago de Compostela, 16-I-1856)<sup>1</sup>. Tocaba a guitarra, a cítara e a bandurria. Estudou composición con Bernardo Noriega. Fixou a súa residencia na Coruña onde impartía clases de canto<sup>2</sup> e tivo máis tarde unha cátedra na Escola de Belas Artes.

Hai que dicir que na Escola de Belas Artes (hoxe en día Escola de Arte e Superior de Deseño “Pablo Picasso”), situada daquela no edificio do actual IES Eusebio da Guarda, se impartía ensino musical. Curiosamente os profesores naquela época non percibían remuneración e as clases se impartían por separado a alumnas e alumnos.

Disto nos informa detalladamente a acta<sup>3</sup> do 22 de novembro (por certo día de Santa Icía) de 1891 da “Sesión especial celebrada con los Señores profesores que dan gratuitamente las enseñanzas de ampliación y con los Sres. Director y Secretario de la Escuela” (Ilustracións 1, 2 e 3). A esta reunión asisten ademáis do director e secretario, os profesores de Música e o de “Física y Química”: Emilio Fernández Feus, Presidente; Joaquín Lago, Pascual Veiga, Gonzalo Brañas, José Castro Chané, Manuel Berea e Nicolás Boado,

Secretario. As materias que impartía cada un e o grupo ao que as impartían (feminino ou masculino) tamén se especifica, quedando desta maneira:

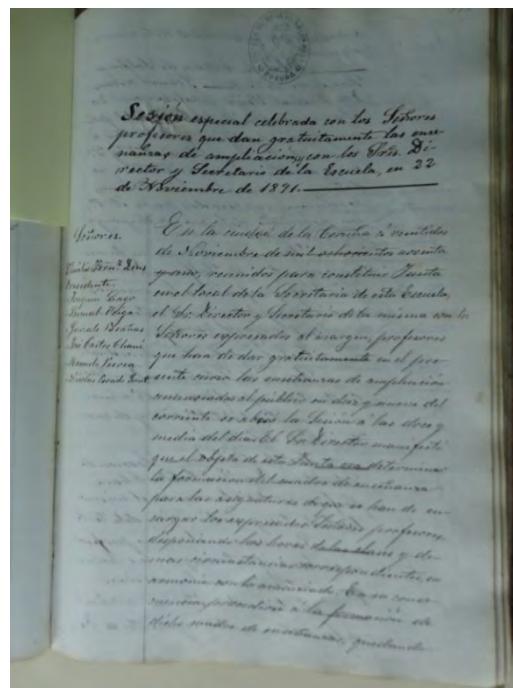


Ilustración 1: Acta 22 de novembro de 1891 da Escola de Belas Artes, páxina 1

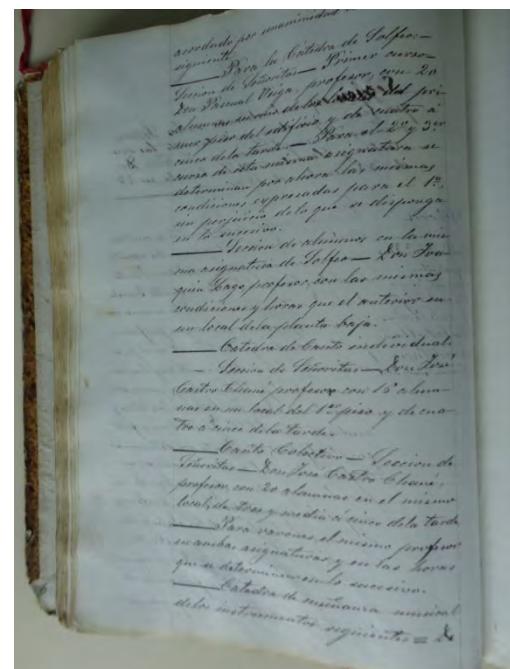


Ilustración 2: Acta 22 de novembro de 1891 da Escola de Belas Artes, páxina 2



## A LA LÁ

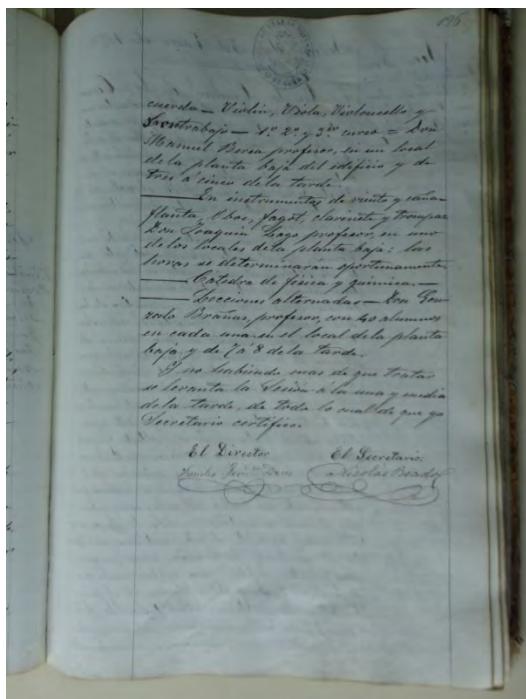


Ilustración 3: Acta 22 de novembro de 1891 da Escola de Belas Artes, páxina 3

Solfexo (“señoritas”): Pascual Veiga; Solfexo (alumnos): Joaquín Lago; Canto individual (“señoritas”), Canto colectivo (“señoritas”), mesmas materias para varóns: José Castro Chané. Violín, viola, violoncello e contrabaixo: Manuel Berea. Vento e caña, frauta, óboe, fagot, clarinete, trompa: Joaquín Lago. Física e Química: Gonzalo Brañas.

A carreira de éxitos de Chané como director de orquestras e orfeóns comeza na Coruña en 1880 dirixindo a sinfonía *Lucía* a un grupo de aficionados. En 1880, dirixindo o Orfeón Coruñés consegue o primeiro premio no certame de Pontevedra. É nomeado director do orfeón, “El Eco”. En 1886 noutro certame pontevedrés consegue tamén o primeiro premio. Ao ano seguinte nun certame internacional celebrado en Madrid gaña tamén o

primeiro premio e é felicitado polos mestres Caballero, Chapí, Bretón, Monasterio e Llanos, o autor de *La mascarita*, a obra a interpretar no concurso. No ano 1888 o triunfo no certame de Barcelona valeulle unha especial sona, como consecuencia da que foi nomeado socio de mérito da Sociedad Musical Matritense véndose obrigado a dar un concerto diante da infanta Isabel. De alí tivo que ir a San Sebastian para cantar diante da raíña rexente.

Era unha personaxe moi querida na Coruña como o demostra o feito de que *El Eco* decide dar un concerto no seu beneficio para axudalo economicamente nun momento de enfermidade.<sup>4</sup>

Suprimida a cátedra que ocupaba na Coruña, Chané marcha a La Habana en 1893 onde se encarga da dirección do orfeón “Ecos de Galicia”. Este coro fusionouse con otros dous orfeóns galegos de La Habana “Hércules” e “Glorias”, pola tenacidade do poeta Curros Enríquez nunha sistemática campaña para unificar os tres orfeóns que concretou ese anciado sono. Construir un gran orfeón dirixido polo mestre Chané. A unificación das tres formacións corais realizouse en 1896 cun soado triunfo do gran mestre, recibindo importantes eloxios do público e da crítica.

Chané ademais participou na Habana en distintas entidades galegas, entre



## A LA LÁ

elas a Asociación de Beneficiencia de Galicia e a Comisión Protectora da Academia Galega, da cal foi secretario. Comisión constituída para crear a Real Academia Galega.

Tamén casou en Cuba e deixou alí unha longa descendencia.

Da estancia en Cuba trascenderon varias anécdotas<sup>5</sup>, que relata Alberto Vilanova. Nunha delas nos conta que: "...Cando a perda de Cuba pola intervención cobarde dos EE.UU., a illa apareceu inzada de bandeiras ianquis, Curros e Chané conseguiron coma un reto que aparecese ondeando na fachada do Centro Galego o estandarte español sen se arriar a pesares das ameazas de quen se creian lexítimos vencedores..."

Aínda residindo na Habana, Chané viaxou polo menos dúas veces á Coruña.

### Estancias de Chané na Coruña

En agosto de 1907 Chané (Ilustración 4) chega da Habana<sup>6</sup> para unha breve estancia na Coruña. Convocárase aos orfeóns galegos para a celebración dun festival de música galega que estaba encargado de dirixir Chané: "El recibimiento tributado al artista por la Coruña, ha sido una entusiasta y delirante ovación eminentemente popular, en la que tomaron parte todas las clases sociales y digno del inspirado músico". Houbo unha recepción no

Salón do Circo de Artesans, na súa honra e a dos presidentes dos Orfeóns de Tui, Aurora da Coruña, Círculo Católico de Vigo, Santiago, Ourense, Oliva de Vigo, Gallego de Lugo e Coros Gallegos e El Eco da Coruña e varios gaiteiros.<sup>7</sup>



Ilustración 4: Retrato de Chané publicado o 18 de agosto de 1907 en A Nosa Terra, núm. 3

Chané estaría de novo na Coruña ao ano seguinte. Viñera de Cuba a acompañar os restos mortais do poeta Curros Enríquez, o seu amigo. "Este distinguido hijo de Galicia [Castro Chané], cumplida su triste misión de acompañar a la tierra natal los venerandos restos del gran poeta Curros, ha salido de regreso para Cuba en el vapor Alfonso XIII, el 21 del corriente [abril]. Antes de su partida ha sido obsequiado por el orfeón El Eco, la Liga de Amigos y un grupo de antiguos compañeros y orfeonistas.[...]"<sup>8</sup>



## A LA LÁ

### A derradeira viaxe

Chané finou en La Habana o 27 de xaneiro de 1917 e os seus restos foron trasladados, igual que foran os de Curros, á Coruña, onde recibiron definitiva sepultura o 5 de marzo dese ano. Durante o sepelio centos de persoas deronse cita para homenaxear ao grande compositor galego.

A lembranza colectiva da súa memoria áinda se manifestou anos despois en varias ocasións. A primeira foi cando se erixe o seu mausoleo no ano 1924:<sup>9</sup> “Foi inaugurado o día 12. Como saben os nosos leitores é o producto d'unha suscrición pública feita por varios antigos orfeonistas do “Eco” que baixo a groriosa batuta do chorado mestre levaron en trunfo o nome de Galicia e da Cruña por terra hispana, francesas e americanas. Ao acto concorreron representaciós corales de Galicia e sociedades da localidade entre elas a nosa Irmandade [da Fala].

[...] A inscripción que leva o moiamente di así: “Chané + en la Habana el 17 de Enero de 1917”. Posteriormente colococaríase neste mausoleo unha praca conmemorativa do centenario do seu nacemento ofrendada polo Centro Galego de Montevideo que di: “1856-1956. Homenaje del Centro Gallego de Montevideo a José Castro (Chané) en el centenario de su nacimiento”. (Ilustración 5)



Ilustración 5: Mausoleo de Chané no cemiterio de San Amaro

A segunda manifestación de lembranza colectiva é en Santiago, onde nacera. Porase unha placa na súa casa natal. En 1923 “O centro artístico *A Terriña*, de Compostela, proyeita a celebración d'unha velada en honor do chorado mestre Castro Chané, e a colocación d'unha placa conmemorativa na casa onde nasceu o ilustre músico”.<sup>10</sup> Ao mes seguinte efectivamente se leva a cabo, por todo o alto, a colocación dessa placa. “A las tres de la tarde descubriráse la lápida dedicada por el pueblo de Compostela a la memoria del ilustre maestro de orfeones D. José Castro Chané, en la casa natalicia suya.



## A LA LÁ

Para ello organizarase en el Ayuntamiento la procesión cívica. En este acto cantará el orfeón [Cantigas e Agarimos] A Foliada y Os teus Ollos [...]".<sup>11</sup>

Desgraciadamente esta placa desapareceu hai uns meses<sup>12</sup> para deshonra da memoria da nosa música. A desaparición foi denunciada o **2 de decembro de 2016** por O Ateneo de Santiago. Era unha placa modernista realizada por un novísimo Santiago Bonome que, anos máis tarde, triunfaría en París. Estaba realizada en mármore de varias tonalidades. (Ilustración 6)



Ilustración 6: Placa conmemorativa na casa onde naceu Chané en Santiago, hoxe desaparecida.

As cidades da Coruña (Ilustración 7) e Vigo (Ilustración 8) teñen cadansúa rúa adicada a Chané.



Ilustración 7: Placa da rúa Castro Chané na Coruña.



Ilustración 8: Placa da rúa Mestre Chané en Vigo  
(fotografía: Alejo Amoedo)

### A arte de Chané

Como compositor non coñecemos moitas obras del. A primeira composición da que se ten noticia é a música para un apropósito de Antonio Navarro titulado *Una broma pesada*, estreado na Coruña en 1873. Tamén hai noticia dunha *Galicia, sinfonía a gran orquesta sobre motivos de cantos populares gallegos* que el mesmo dirixiu o 14-V-1899 no Teatro Payret de La Habana.<sup>13</sup>

As que permanecen no repertorio de canción galega son as cancións *Tangaraños*, *Melodía Galega (Os teus ollos)*, *Un adiós a Mariquiña*, *Cantiga (Unha noite)*, con letra do seu amigo Curros Enríquez, *A Foliada*, letra de J. M. Fontenla, *Gaiteiriño que pasa*, letra



## A LA LÁ

de J. N. Aramburu. Tamén se cita outra obra súa; *A mahiana*.<sup>14</sup> Polo que respecta *A lúa de Cangas*, obra atribuída ata hai pouco a Chané, débese en realidade a Xosé Gómez Veiga (Pepe Curros), tamén compositor compostelán. Chané estreouna –de aquí a posible misturación de datos- na Habana co Orfeón "Ecos de Galicia" nunha velada en honra ao poeta vivariense, Pastor Díaz.<sup>15</sup>

Sobre a súa arte como director ao frente das agrupacións corais principalmente, temos unha crónica escrita poucos anos despois de morto Chané por unha testemuña de excepción, José Baldomir,<sup>16</sup> e que reproduzo íntegramente:

"Falar de Chané é falar d'un mago d'a batuta, é méntare un nome que comenzou á correre de boca en boca axiña de sere creadas por Veiga é Montes as coleitividades corales en Galicia; é recórdase os trunfos conqueridos pol-o "Eco", cume que foi d'os nosos orfeós.

Tivo Chané, como é natural, os seus panexiristas entusiastas é censores que se mostraban disconformes; o seu arte era favorable aos comentarios mais apasionados, porque Chané foi un artista de *temperamento*, é decir, un *virtuoso* que cantaba n'o seu orfeón ás obras, coma o seu temperamento lle dictaba; non era, pois, d'ises que se limitan a levar o compás con mais ou menos percisión ou limpeza, nin un

cego executante d'a letra escrita, sinón un artista que por enriba de todo *interpretaba*, é toda interpretación fíncase no dato persoal.

Falar de Chané, como de Veiga e Montes, é recordare unha das épocas de maior afición do noso pobo á música é ao canto, é esa afición n'el tan nativa, o mesmo que toda manifestación artística, debe de ser estimulada inda que non sexa mais que pol-o interés social é por patriotismo, santa palabra que non tería sentido, senón tivera arte na sua médula.

Mentare á Chané, á Montes e Veiga, é recordare a brillante época dos nosos orfeós, que non deben, non, desaparecer anque si transformárense, pois os coros gallegos d'hoxe, que xa se van apartando da sua finalidade, non poden sustituilos.

Adalid, Montes, Veiga, Chané, eiquí os precursores da nosa música contemporánea que honrando a fala meiga de Rosalía, Curros é Pondal, levaron ás valoracións líricas da terra mais aló das fronteiras nativas.

¡Recordémolos! E recordemos tamén aos poetas, aos escritores, aos artistas todos os bós e xenerosos que dormen no chán bendito o *sono de pedra*, e recemos porque o seu espírito rafagué imperecedero nos aires da nosa Terra."



## A LA LÁ

### A historia da Cántiga de Curros Enríquez

Esta canción emblemática da nosa música ten unha historia singular. A súa autoría musical non é exactamente de Chané, ou polo menos non o é totalmente. A idea musical primeira se debe a Alonso Salgado. A peculiar xénese da canción a describiu pormenorizadamente o propio Curros en carta particular a Francisco Díaz Silveira:<sup>17</sup>

“Escribí esta poesía en 1829, siendo muy joven. Vivía yo en Madrid y tenía por compañero de habitación a un paisano y condiscípulo, llamado Alonso Salgado. Una tarde de junio, antes de los exámenes, después de la siesta, yo repasaba la *Economía Política* de Colmeiro, y a mi lado, aburrido, reclinado en una silla contra la pared, mi amigo arrancaba notas repentinadas a una guitarra, instrumento que tocaba muy bien. Aquellas notas me llamaron la atención por lo sentidas y melancólicas; era un aire gallego, con toda la poesía de nuestras montañas.- ¡Bonito es eso!, le dije, cerrando el libro. ¿Dónde recogiste esa canción?- En ninguna parte, me contestó: me está saliendo ahora. –repite esos compases y no los olvides: voy a escribir para ellos una letra, volví a decirle. Y cogí el lápiz, y no teniendo papel a mano, abrí de nuevo el libro de Colmeiro, y en las márgenes de la lección X hice la primera estrofa de la canción, que decía así:

N'o xardín unha noite sentada, etc.

La cantó mi amigo, y resultaba perfectamente adaptada a la música.- Me gusta, me dijo.-Bien, repliqué; pero ahora es preciso que improvises una segunda parte.

Se puso a remover los trastes, y no tardó en salir, con una ligera variante de tono, la segunda parte pedida: escribí para ella la segunda estrofa. La cantó; no completo el drama, me pidió entusiasmado una tercera que fuese repetición de la primera; se la hice, y ahí tiene usted completa la composición, cuyo nacimiento celebramos con una merienda de uvas, pan y vino que nos supo a gloria.

Pero Salgado era músico de afición y no conocía el pentagrama. Le indiqué irnos en busca de un maestro que la escribiese, y me dijo que no había necesidad, que tenía buena memoria, y que tocándola dos o tres días ya no se le olvidaría jamás. Pasaron días; nos examinamos; él se marchó a Galicia y yo me quedé en Madrid. Pasaron años, y en 1877, ya casado yo, fui a Galicia a ver a mi familia, y al llegar a Orense, de noche, me asomé en mangas de camisa al balcón del hotel en que paraba, y allí estaba tomando el fresco, cuando, unas casas más arriba, oí un coro de voces femeninas que cantaban algo que yo quería recordar...”¿Dónde escuché yo eso?” me preguntaba. El canto seguía, y la letra, que percibía vagamente, parecía preguntarme: “¿No me



## A LA LÁ

conoces?" Así era; no la conocía. Había en ella una variante que me desconcertaba. En vez de "N'o xardín unha noite sentada", la canción empezaba diciendo: "Unha noite n'a eira d'o trigo".

Pero llegó el final de la estrofa, y entonces exclamé: "Si, eso es mío; sólo que me lo han desfigurado..." ¿Qué había pasado en los ocho años transcurridos? Pues, sencillamente, que mi amigo, en fuerza de tocar a la guitarra, la había hecho popular primero en Trives, de donde era natural, y después en Santiago entre los estudiantes, resultando de aquí que el *pueblo soberano* substituyó un verso por otro que él fabricó, y como ese verso hablaba de un jardín, que no tienen todas las casas de los pobres, y en cambio tienen *eras*, donde se reunen los vecinos y bailan y celebran sus fiestas de familia, en la *era* localizaron el drama, sin respeto al poeta, pero con muchísimo respeto y mucha lógica para sus gustos y aficiones.

La substitución me indignó. Dos años después hice el tomo *Aires d'a miña terra*, y di cabida en él, imprimiéndola por vez primera, a la dichosa *Cántiga*; pero refractario por igual a todas las tiranías, a las de arriba como a las de abajo, rechacé la modificación popular y apareció con el verso mío original que tomé del libro de Colmeiro, que conservaba y conservo. Ya era tarde, sin embargo, apara acudir al remedio

de la adulteración. La *Cántiga* se había hecho popular. En los ocho años transcurridos se habían hecho ediciones fraudulentas en América (una de ellas la de Anselmo López), y se había cantado en los mares de China y hasta en los del Polo, a bordo de buques que conducían expediciones científicas llevadas a todas partes por marineros gallegos, y en todas partes aplaudidas generosamente, más por su música (que últimamente y con consentimiento mío pasó al pentagrama con algunas ligeras modificaciones el maestro Chané) que por la letra, la cual, si pudo satisfacerme al escribirla, hoy la encuentro deficiente y demasiado trágica y romántica.

Notas:

<sup>1</sup>Gran Enciclopedia Gallega. Tomo VIII, voz asinada por Alberto Vilanova Rodríguez.

<sup>2</sup> El lucense, 3-X-1889: "Chané, el director de El Eco, ha abierto en La Coruña una cátedra de canto.

<sup>3</sup>As actas se conservan na Escuela de Arte e Superior de Deseño "Pablo Picasso" ás que tiven acceso gracias á amabilidade do profesor de fotografía José Luis Neira.

<sup>4</sup> El Alcance, 6-III-1888: "La sociedad coral, El Eco, dará probablemente un concierto el domingo en el Teatro Principal, a beneficio de su director el señor Castro Chané, que se encuentra casi restablecido de la grave enfermedad que le tuvo postrado en cama más de dos meses.

En dicho concierto tomarán parte varios distinguidos aficionados de esta capital."

<sup>5</sup><http://www.encyclopediaemigraciongalega.com/biografias/castrachane.htm>

<sup>6</sup> A Nosa Terra nº 3, 18-VIII-1907

<sup>7</sup> A Nosa Terra nº 4, 25-VIII-1907.

<sup>8</sup> A Nosa Terra, 23-IV-1908.

<sup>9</sup> A Nosa Terra nº 206, 1-XI-1924.

<sup>10</sup> A Nosa Terra nº 186, 1-VI-1923.

<sup>11</sup> El Orzán, 20-VII-1923.

<sup>12</sup><http://lindeiros.gal/ateneo-desaparicion-placa-maestro-chane/>

<sup>13</sup> Aires da Miña Terra, La Habana, año VII, 18-V-1899, pp. 2-3. Citado por:GARBAYO MONTABES, F. Javier: "La música en la colectividad gallega de La Habana (1902-1936)". EnA música galega na emigración. IV Encontro, O Son da Memoria. Consello da Cultura Galega. Santiago 2009. p.137.

<sup>14</sup> Guede, Isidoro: "Músicos gallegos en Cuba", en Cultura Gallega (A Habana, 1936-1940)(Facsimilés dos anos 1936-1937). Publicacións do centro Ramón Piñeiro para a investigación en humanidades. Xunta de Galicia. 1999.

<sup>15</sup><http://www.farodevigo.es/portada-omorrazo/2011/03/29/aparece-partitura-lua-cangas/530848.html>

<sup>16</sup> Baldomir, José: "Castro Chané", A Nosa Terra nº 198. 1-III-1924

<sup>17</sup>López Varela, Elisardo: A poesía galega de Manuel Curros Enríquez. Deputación de A Coruña. 1998.



# A LA LÁ

## APRENDICES E MESTRES. 7 MANEIRAS PRÁCTICAS E DIVERTIDAS DE TOCAR ESCALAS

Beatriz Pérez Peiró, profesora de violín

Facendo unha paráfrase da sabedoría popular, considérome aprendiz de todo e mestra de nada.

A miña profesión dende hai 17 anos é a de profesora de violín. En todo este tempo non deixei de aprender dos meus alumnos, especialmente daqueles aos que as cousas que vemos na clase non lles saen á primeira, nin á segunda ou terceira vez que as fan, que soen ser a maioría deles. Por sorte para mim. E cando se dá o caso de que aquilo que explico non funciona da maneira en que adoitaba funcionar ata ese momento con outras persoas, teño a fortuna de verme na necesidade de buscar novas maneiras.

Este curso aprendín moitísimo, e quixera, primeiro, agradecerlo a todos os rapaces cos que coincidín nas clases, e segundo, compartir con todos os que ledes esta revista as 7 MANEIRAS PRÁCTICAS E DIVERTIDAS DE TOCAR ESCALAS, que estivemos probandoos meus alumnos e más eu, con moi bons resultados, tanto para o entrenamiento do ouvido, como para a comprensión dos elementos da lingua musical, e para a mellora na técnica do instrumento, en concreto da afinación.

AS SETE MANEIRAS, CON EXEMPLOS SINXELOS:

### 1.- ESCALA DIATÓNICA ASCENDENTE CON CRESCENDO E DESCENDENTE CON DIMINUENDO

Este xeito é o habitual no que adoitamos practicar as escalas, só que lle engadimos os matices facendo un regulador *crescendo*, aproveitando que os sons van subindo en altura, e á inversa, facemos un *diminuendo* na escala descendente.

### 2.- ESCALA DIATÓNICA ASCENDENTE E DESCENDENTE, EN CANON

En canon, a dúas voces (ou máis, dependendo dos que sexamos na clase), é unha maneira de tocar a escala que nos axuda a escoitar a nosa afinación, con dúas voces que se van movendo a distancia de terceira, ao mesmo tempo que entendemos facilmente en qué consiste un canon. É importante ter en conta que a última nota non se repite ao iniciar o descenso.

### 3.- ESCALA POR TERCEIRAS

En lugar de tocar as notas seguidas, tocamos dando saltos de terceira, e podemos aproveitar esta escala para introducir o uso do 4º dedo.



# A LA LÁ

Exemplo en La Maior (só a ascendente, cando xa a toquemos con soltura engadiremos tamén a descendente):

LA-DO# / SI-RE / DO#- MI (4) / RE-FA# / MI (0) -SOL#/ FA#-LA/ SOL#-SI(4) / LA (3)

Esta é a orde nas escalas que adoitamos utilizar no violín, de más a menos fácil: LA M, RE M (esta escala de Re M por terceiras axuda moito na preparación das cancións *Allegretto* e *Andantino*, do Suzuki 1), e SOL M (1<sup>a</sup> octava / 2<sup>a</sup> octava)

## 4.- ESCALA POR INTERVALOS

Tocamos comezando sempre coa nota fundamental (corda ao aire), facendo parellas de intervalos, dende o de 2<sup>a</sup> ata o de 8<sup>a</sup>.

Exemplo con La M:

LA-SI / LA-DO# / LA- RE / LA – MI ( 4 ou 0 ) / LA- FA# / LA- SOL# / LA(0)- LA (3)

(Os dedos na corda Mi non estorban para tocar o La ao aire, e resulta práctico deixalos postos na corda )

Practicaríamos despois en Re M, Sol M- 1<sup>a</sup> oitava e Sol M - 2<sup>a</sup> oitava.

## 5.- ESCALA POR ARPEXOS

A vantaxe que nos dá a práctica de arpejos, deixando os dedos postos na corda e recordando internamente o son

da nota antes de pisar co dedo e tocala, esta escala multiplícaa por sete, pois consiste en tocar de cada grao da escala o seu arpexo.

Exemplo con Re Maior:

RE-FA#-LA (4) / MI-SOL-SI / FA#-LA(0)-DO# / SOL-SI-RE / LA(0)- DO#-MI (4) / SI-RE-FA#/ DO#-MI (0)-SOL / RE-FA#-LA (3)

Despois de Re M, practicaríamos a de Sol M- primeira oitava. La M e Sol M-2<sup>a</sup> oitava requerirían cambios de posición, así que só as tocaremos cando saibamos facer estes cambios.

## 6.- ESCALA “FLOREADA” ou “FLORIDA”

Moi axeitada para a primavera, por iso das flores... Tocamos, de cada nota da escala, o seu floreo. Faremos a última nota, que sería a real, más longa cas do adorno.

Unha licenza pedagóxica: en lugar de facer o Do# na corda Sol no primeiro floreo da escala de Re, que se toca co terceiro dedo separado do segundo, materia que nalgúns casos non se traballou áinda, permítome a licenza de facer o Do natural, e despois na corda La sí que fago o Do#. Aplícase o mesmo caso na escala de La, o primeiro Sol#, faríao Sol natural. Sempre que a persona o precise.



## A LA LÁ

Exemplo con La Maior:

LA-SI-LA-SOL-LAA / SI-DO#-SI-LA-SII /  
DO#-RE-DO#-SI-DOO# / RE-MI (4)-RE-  
DO#-REE/

MI(0)-FA#-MI-RE-MII/ FA#-SOL#-FA#-  
MI-FAA#/ SOL#-LA-SOL-#FA#-SOOL#/

LA-SI-LA-SOL#-LAA

Despois de LA M, tocaríamos a de Re  
M, e Sol M- 2ª oitava.

### 7.- ESCALA CROMÁTICA

Consiste en tocar a escala subindo e  
baixando por semitonos.

Exemplo con La M:

LA-LA# (1)-SI(1)-DO(2)-DO#(2)-RE(3)-  
RE#(3)-MI(4/0)-FA(1)-FA#(1)-SOL(2)-  
SOL#(2)-LA(3) y volver.

Despois de La M, praticamos a de Re  
M, Sol M- 1ª oitava, Sol M-2ª oitava e  
Sol M- 1ª e 2ª oitavas, separando as  
escalas ascendentes das descendentes.



# A LA LÁ

## O TEATRO LÍRICO GALEGO

Margarita Soto Viso, pianista  
acompañante do conservatorio

### Consideracións xerais

O Teatro lírico é, en xeral, aquel que inclúe a música como parte da súa estrutura. O xénero universal por excelencia é a ópera, pero non é o único. En España –e países hispanofalantes como Cuba- existe tamén un xénero propio de teatro lírico que é a zarzuela.

Galicia tamén conta con obras propias de teatro lírico de diversos xéneros, desde os más grandes como óperas, pasando por zarzuelas, ata obras de pequeno formato como sainetes, cadros líricos, etc. Non falaremos aquí dos apropósitos de Entroido aínda que tamén son teatro lírico, porque requiren un tratamento aparte.

Aínda que en principio o xentilicio que frecuentemente se engade a estes xéneros (por exemplo ópera alemana, francesa, etc.) puidéranos levar a unha división por razón da lingua do texto non sempre é así (por exemplo a diferencia entre a zarzuela española e a zarzuela cubana non radica na lingua).

No caso do teatro lírico galego, se nos deixamos levar pola opinión dos filólogos, soamente as obras con texto en galego serían teatro lírico galego. Pero non só a lingua forma parte da obra, senón tamén a música e, se

poñemos a música no mesmo plano de consideración co texto (como así debe ser), a clasificación non é tan dodata. O estudoso Jurado precautoriamente fala de “zarzuela galega en galego” e “zarzuela de temática e influencias galegas con textos en castelán” e insiste en que ao “reafirmar exclusivamente os aspectos lingüístico-culturais negaríanse outros de índole musical inherentes a unha manifestación que, se teatral, tamén o é musical”.<sup>1</sup> Tamén dí este autor que: “el género de la zarzuela gallega consigue una categoría propia, tanto musical como cultural, sin olvidar aspectos sociales, políticos, etnográficos, literarios, etc. inherentes a ella. Sin embargo, existen contadas excepciones a esto en obras que mantienen todas las características musicales de la zarzuela gallega aunque estén en castellano.”<sup>2</sup>

Hai que considerar ademais a circunstancia de que o galego sufriu unha represión histórica enorme e os autores non podían nin pensar en musicar un texto dramático en galego (entre outras cousas porque tampouco había teatro galego) xa que en ningún lugar permitíranllelo representar. Polo tanto aquí falaremos de teatro lírico

<sup>1</sup> JURADO LUQUE, Javier: *A lenda de Montelongo: A zarzuela galega como manifestación cultural multidisciplinar na conformación do nacionalismo galego*. Universidade da Coruña. 2010

<sup>2</sup> JURADO LUQUE, Javier: *A lenda de Montelongo: A zarzuela galega como manifestación cultural multidisciplinar*. En <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=23734>



# A LA LÁ

galego nun senso amplo incluíndo tanto o escrito sobre libreto en galego, bilingüe, castelán ou mesmo italiano, se queda clara a intención dos autores no tratamento dos temas galegos e da música galega.

Como o teatro lírico galego é un tema sen estudar na súa globalidade (sí hai algúns traballo parcial como o de Jurado ou o de Tato), ao final dase un cadro que, sen pretender ser exhaustivo, é unha tentativa de organizar o coñecido ata hoxe, no que se inclúen obras de teatro lírico que se poden tomar como galegas ou con referencias importantes a Galicia. Moitas das referencias están tomadas da prensa da época, polo tanto non coñecemos nin o texto nin a música, só o título e, se cadra, os autores. Motivo polo que pode suceder que se chegamos a coñecer a música e o texto de todas as que nel se indican, quizais algunha tivera que desbotarse por non encaixar nos nosos parámetros. Pola contra, de seguro que existiron e existen máis obras de teatro lírico galego que as aquí incluídas.

## Dende o Rexurdimento ata o nacemento dos Coros Galegos (1914)

O primeiro intento de facer teatro lírico con Galicia como eixo principal, é de Marcial del Adalid. A zarzuela *Pedro Madruga* (a importante personaxe histórica galega) con texto en castelán de Fernando Fulgosio quedou inacabada, entre outras razóns, pola morte do libretista en 1873. Non

obstante, baseándose na mesma personaxe, Adalid consegue interesar a Achille de Lauzières no asunto, quen lle escribe o libreto de *Ines e Bianca* en italiano, co fin de estrenala no Teatro dos Italianos de París. Desgraciadamente o teatro ardeu e a ópera quedou sen estrear.

Estas tentativas de Adalid son anteriores á considerada primeira obra do teatro galego (falado sen música) *A Fonte do xuramento*, de Francisco María de la Iglesia que non se estreou ata o 13 de agosto de 1882 no Liceo Brigantino da Coruña. Este autor inspira a Pascual Veiga *Gallegos á nosa terra : Cantata á voces solas*, así como *Os Ártabros: escena orfeónica*. O texto de *Os ártabros* foi editado por primeira vez en La Habana en 1885<sup>3</sup> e consta xa “Música d'o maeso D. Pascual Veiga.” Estas obras de Veiga non poden ser consideradas exactamente dentro do teatro lírico, senón como cantatas, pero compro mencionalas aquí.

A primeira obra de teatro lírico escrita en galego é *¡Non más emigración!* de Ramón Armada Teixeiro (quen era precisamente o director da revista habaneira “A gaita gallega”) con música de Felisindo Rego e que se estrea en La Habana, Teatro Tacón, o 10 de abril de 1886.

En La Habana durante décadas concentrábase un gran impulso galeguista, a proba é que foi alí onde se

<sup>3</sup> *A gaita gallega*, ano I, Tocata 5<sup>a</sup>, La Habana, 8-11-1885.



## A LA LÁ

estreou no Gran Teatro do 20 de decembro de 1907, tras da morte de Pascual Veiga, o Himno Galego.



Portada do libreto de *{Non más emigración!}*

*Carmeliña, Rosiña, La Virgen de la Roca e Maruxa* obras destes anos en castelán, teñen en maior ou menor grao música galega.

Unha obra que tamén convén destacar entre as que figuran no cadro final, é *Santos e Meigas*, texto de Linares Rivas e música de Baldomir. Estreada en Madrid, Teatro de la Zarzuela, en 1908, os diálogos están en castelán e os cantables tamén, excepto as romanzas dos protagonistas que están en galego. Está ambientada en Galicia e a música é de inspiración folklórica. Tivo importante éxito en Madrid con 137 representacións consecutivas.

Músicos e compositores do final dos últimos anos do século XIX formaron parte daquel faladoiro chamado A Cova Cética, núcleo de galeguismo composto por artistas e intelectuales e que se ubicaba na librería “La Regional” de Uxío Carré Aldao. Entre os persoeiros que a frecuentaban, está documentada a presencia dos músicos Ramón de Arana, Castro Chané, Juan Montes, Pascual Veiga, José Baldomir e Nan de Allariz.<sup>4</sup>

Anos máis tarde, cando se crean as Irmandades da Fala (1916) tamén imos atopar a moitos dos músicos e compositores da época que pertenceron ou estiveron fortemente vencellados a elas. Na reunión fundacional dos Amigos da Fala (primeiro nome que tiveron) figura precisamente Baldomir como un dos concurrentes mencionados.<sup>5</sup> Tamén sabemos que pertenceron a este movemento Bernardo del Río<sup>6</sup> na Irmandade de Santiago e Ramón de Arana, na de Ferrol<sup>7</sup>.

Dende un principio as Irmandades da Fala crearon un Conservatorio Nazonal de Arte Galega no que estaba previsto incluir unha sección de música que nunca se chegou a iniciar. Non obstante

<sup>4</sup> TETTAMANCY GASTÓN, Francisco: *Víctor Said Armesto*. Traballo lido na noite do 3 de agosto de 1917 con motivo da homenaxe consagrado pola “Irmandade da fala” na Coruña para honrar a memoria de tan ilustre escritor. A Coruña. Imprenta Obreira. 1917.

<sup>5</sup> *La Voz de Galicia* 19 de maio de 1916

<sup>6</sup> ÍNSUA, Emilio Xosé: *A nosa terra é nosa! A xeira das Irmandades da Fala (1916-1931)*. Baía Edicións. A Coruña 2016. P. 111.

<sup>7</sup> ÍNSUA, Emilio Xosé: Ob. Cit. P. 112



# A LA LÁ

atopamos a intervención dalgún dos nosos músicos na inauguración da sección de declamación do Conservatorio, ca obra *A man de Santiña* de Cabanillas, que vai estar ilustrada musicalmente por Brage.<sup>8</sup>

Polo tanto os nosos músicos e compositores levaban décadas demostrando non só coa música senón co seu apoio persoal a estas institucións, a súa querencia galeguista.

Podemos observar tamén no cadro como ademais dos títulos rexistrados en Cuba, temos produción por parte da emigración galega en Buenos Aires con títulos como *El hombre Galicia*, *La galleguita* ou *Acción Gallega*. Esta última adicada ao movemento agrarista de Basilio Álvarez, composta con ocasión da súa visita á Arxentina.

## Da froración dos Coros Galegos á ditadura de Primo de Rivera (1923)

Antes de nada hai que dicir que os orfeóns que existían tanto en Galicia como nas comunidades galegas da emigración (un dos primeiros foi o orfeón “Ecos de Galicia” creado en La Habana en 1879) eran agrupacións corais formadas só por homes porque naquela época non se concebía que as mulleres tiveran algún tipo de actividade fora do fogar. Os orfeóns galegos tiveron unha gran importancia

nas últimas décadas do XIX e primeira do XX, no cultivo e espallamento popular da música galega.<sup>9</sup> A música galega de autor estaba sempre presente nas súas programacións.

Non obstante a gran actividade dos orfeóns, no 1883 Perfecto Feijóo, dunha forma visionaria, funda o primeiro Coro Galego, “Aires da Terra”, que será un referente para a creación dos Coros Galegos a partir de 1916. As novedades deste coro eran que só cantaba música folklórica harmonizada ex profesamente, vestían o traxe galego e máis introducían os instrumentos folklóricos. Iso sí, estaba composto só por homes.

Pero non é ata 1914 que esta iniciativa de Feijóo prende en Ferrol e dará lugar a “Toxos e Froles”, que nun principio era só de homes, aínda que deseguido incorpóranse mulleres. A partir da creación de “Toxos e Froles” van a xurdir por toda Galicia unha cantidade importante de Coros Galegos. Este movemento verase apoiado polas Irmandades da Fala creadas no 1916.

Os Coros Galegos, ademais de cantar música do folklore harmonizada, ter parellas de baile e incluir instrumentos tradicionais, usaban decorados e, o que é máis importante para o teatro lírico galego, contaban con cadre de declamación. De maneira que

<sup>8</sup> A Nosa Terra nº 87, 25-IV-1919.P. 1.: “O mestre Brage [posiblemente Luis], iste músico inspirado que tantas cousas leva feitas, compuxo para o prólogo da farsada de Cabanillas, un *recital* galleguismo que conquireu moitas e xustas loubas”.

<sup>9</sup> Hai que recordar que no 1889, Veiga conqueriou na Exposición Universal de Paris o 1º premio e medalla de ouro co Orfeón nº 4 interpretando a música de factura galega.



## A LA LÁ

representaban tamén pezas de teatro, polo xeral intercaladas entre dúas partes musicais.



Primeiras mulleres de "Toxos e Flores"

Os Coros Galegos que inclúían, a diferencia dos primeiros orfeóns, mulleres –sempre en menor número que homes-, utilizarán sempre o traxe tradicional e darán multitud de actuacións nas que se incorporarán as tres artes escénicas: música, teatro e danza. Tratábase pois dun espectáculo moi completo que se buscaba fose enxebre en todo.

A implicación social que supuxeron os Coros Galegos, tanto polos elementos humanos que os configuraban como polos cheos de público e éxitos que colleitaban en cada actuación tiveron un alcance que hoxe é difícil de imaxinar.

Sabemos, grazas ao monumental traballo de Tato Fontañá , *O Teatro*

*Galego e os Coros Populares (1915-1931)*<sup>10</sup>que a implicación dos Coros Galegos que contaban co cadre de Declamación será fundamental no espallamento do teatro galego falado, pero tamén para a representación de Teatro Lírico Galego.

### O teatro lírico desta etapa

Nesta época, aínda que non relacionada cos coros, escríbese unha obra importantísima da nosa música que non se chega a estrear e que a día de hoxe está perdida: *A Virxe do cristal*, con libreto de Cabanillas sobre asunto de Curros e música de Baldomir.

A razón pola que *A Virxe do cristal* non se estreou é moi lamentábel xa que foron os propios herdeiros de Curros quenes negaron a súa autorización.<sup>11</sup>

Ademais desta obra, que podería ter marcado unha clara orientación no teatro lírico galego nado ao abeiro das Irmandades, hai noticias doutras obras (véxase o Cadro) así como dunhas cantas estreas, algunas delas de formato menor, como son: *Flor de seixalvo*, *Almas sinxelas*, *O Pote*, *Vento mareiro*, *A fouce esquencida*, *O cantar do que se alexa*, *Mariquiña*, *A retirada de Napoleón*, *O sangue berra* e *A sega*.

<sup>10</sup> TATO FONTAÍÑA, Laura: *O Teatro Galego e os Coros Populares (1915-1931)*. Universidade da Coruña. Departamento de filoloxías Francesa e Galego-Portuguesa. 1996.

<sup>11</sup> As razóns explícitas Baldomir anos despois en *El Pueblo gallego*. 26-X-1928. ‘La ópera A Virxe do Cristal. Interviú con el maestro Baldomir.’



## A LA LÁ

Varias delas representadas polos Coros Galegos.

En Buenos Aires atopamos *Amor d'os pazos* e *Maruxiña*. Polo que respecta a La Habana, deste período datan *Vento mareiro*, *A fouce esquencida*, *O cantar do que se alexa* e *Mariquiña*.

### **Esplendor do Teatro Lírico Galego na ditadura de Primo de Rivera (1923) e na “ditablanda” de Berenguer (1930)**

Así como o teatro falado sufriu un retroceso durante a ditadura (na práctica estaba prohibido), a parte musical dos Coros Galegos colleu o meirande relevo ao que de seguro non foi allea a mellora económica xeral.

O seu repertorio vaise ver enriquecido con obras de teatro lírico escritas exprofesamente para eles.

Os coros, veteranos xa de “festas galegas” (como se lles chamaba aos concertos), que usaban a cotío os elementos necesarios para levar a cabo unha obra escénica total –a palabra falada como teatro, o canto e a música dos instrumentos populares, o vestiario e o decorado- serán os protagonistas do florecemento do teatro lírico galego, pola aportación dun novo elemento do que se fala moi pouco pero que é imprescindible: a orquestra.

O protagonista –musicalmente- vai ser sempre o coro que, non fai falta dicilo, é a personificación do pobo. Os números de solistas vocais están escritos para os solistas do coro, de tal

maneira que aínda sendo números lucidos non teñen as dificultades propias do canto lírico profesional. É dicir, son números escritos ex profeso para boas voces pero non para voces líricas profesionais.

O teatro lírico galego deste período poderíamolo dividir, a grosso modo, en dous xéneros: zarzuela e estampa galega.

Zarzuelas galegas estreadas nesta época serían: *Entre o deber e o querer*, *Rosiña*, *A lenda de Montelongo*, *Carmela*, *Amor na cume*, *Marola*, *A fantasma de Teixido*, *Miñatos de vran*, *O retorno do soldado*, *Proba d'amor* e *O primeiro amor*, así como *Maruxiña* na emigración (véxase Cadro).



Coro de fiadeiras de *A lenda de Montelongo*

A presentación do coro “Saudade” se anuncia en 1924 como unha innovación: “[...] Saudade vai á creación de nova música. As escenas de costumes interpretadas por estes coros con acompañamento de orquesta; marcan una nova etapa na vida dos coros rexionaes, e por elo compre felicitar ao inspirado Mestre Director da agrupación Mauricio Farto, que tan ben sinte a nosa música, e que compuso tan belas páxinas, e ao noso



## A LA LÁ

irmán Leandro Carré, que maxinou a nova modalidade, e escenas, escribindo tamén a letra das composicións.”<sup>12</sup> Presentaranse, efectivamente o 1-XII-1924 con *Alborada no dia da festa*, *Unha palillada en Camariñas* e *A Espadela*. O éxito será tan apoteósico que terán que repetir a función en días sucesivos.

Os dous elementos diferenciadores respecto doutros xéneros son: En primeiro lugar o acompañamento con orquestra que é un elemento común á zarzuela, mérito de Mauricio Farto. En segundo lugar, o elemento clave está na parte dramática: Leandro Carré enfía unha serie de cantos dándolles un certo sentido argumental. A habilidade de Farto unindo musicalmente todo, fai o resto. De tal maneira que se estrea o que é un novo xénero do teatro lírico e é específicamente galego: as Estampas Galegas.



Banda Sinfónica do CMUS Profesional da Coruña interpretando as *Tres Estampas Galegas*, de Mauricio Farto e Leandro Carré

A coral “De Ruada” tamén representaba o xénero das Estampas Corais Galegas como áinda se reflicte

<sup>12</sup> *A Nosa Terra* nº 206, 1-XII-1924. P. 8.

na confección do cancionero “Así canta Galicia” de Daniel González<sup>13</sup> que leva reproducións dos fermosos decorados de Camilo Diaz.



Cartaz da Coral de rueda

Ademais nesta época atopamos a estrea de *O Mariscal*, obra que non está vencellada ao traballo dos coros e que foi estreada en circunstancias moi adversas.<sup>14</sup> Obra moi interesante que ten ademais o valor de ser a primeira ópera en galego. O protagonista é Pardo de Cela, unha das figuras históricas galegas míticas.

Hai que mencionar ademais dúas obras maestras áinda que estén en castelán - porque estaban pensadas para o público de Madrid- xa que son sobre temática galega e conteñen moitos elementos da música galega. Se trata da ópera *Catuxa* de Baudot e da zarzuela *La Meiga* de Guridi.

<sup>13</sup> GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Daniel: *Así canta Galicia. Cancionero popular gallego. Recopilación y Estampas originales del folklorista Ex Director de la Coral “De Ruada”*. La Región. Ourense 1963

<sup>14</sup> TATO: Ob. Cit .P. 219 e ss. P. 364 e ss.



## A LA LÁ



Figurín da ópera *O Mariscal*

### A República (1931-1936)

En contra do que cabería esperar nunha etapa de meirande libertade de expresión, na segunda república española non existen moitas referencias hemerográficas das actividades dos Coros Galegos e poucas de estreas de obras de teatro lírico. Só localizamos 5 estreas de obras: *O traballo*, *A esfolla*, *Ultreya*, *O lobo do mar* e *O afiador*. Nótese que moitas delas estreanse polo dúo Malvar-Vidal que era, según todos os indicios, o único grupo profesional e que actuaba en Cafés. Na emigración localizamos a estrea de *Custión de sorte* e *Amor na Cume* en Buenos Aires.

En La Habana, a colonia galega continuaba celebrando festas de música galega por todo o alto e con todo tipo de manifestacións musicais en programas longuísimos que abarcaban diversos actos ao longo de todo o día. Había música de banda,

música coral, música de orquestra e tamén representacións de teatro. No programa da festa celebrada o 25-VII-1935<sup>15</sup> podemos ver como os galegos de Cuba percibían como galegas obras que non estaban en galego, debido á súa música. Así, ademáis de numerosas cancións e obras instrumentais de Montes, Freire, Courtier, Baldomir, Lens, Taibo, Chané, Guede, etc., se interpretaron a obertura de *Cantuxa* e o preludo do segundo acto de *Amores de aldea*. Ademais se representou íntegra *Maruxa*.

### A Guerra (1936-1939)

Estréanse, en plena guerra, 2 operetas que posiblemente non se poidan considerar dentro do teatro lírico galego: *Maria Rosa*, de Farto e *Malibú* de Mili Porta.

### Ditadura de Franco (1939-1975)

Os coros galegos na segunda ditadura seguen funcionando dun xeito parecido a como o facían antes, xa que o seu repertorio segue a ser o mesmo. Pero agora estarán enmarcados no organismo oficial “Educación y Descanso” que encauza, por dicilo eufémicamente, a necesidade da xente da práctica desta música.

Sorprendentemente, ainda que máis de vagar, seguiranse producindo obras de

<sup>15</sup> GARBAYO MONTABES, Javier: “La música en la colectividad gallega de La Habana (1902-1936). En: A música galega na emigración. IV Encontro O Son da Memoria. Actas. Consello da Cultura Galega. Santiago. 2009. P. 103-155.



## A LA LÁ

teatro lírico nesta longa noite de pedra. Por exemplo: estréase en Lugo a zarzuela *¡Non chores Sabeliña!*, de sonado éxito. Nese mesmo ano, por “De Ruada”, as esceas *Espadeladas, N’os Caneiros e Ultreya*. No 1944 na Coruña a estampa escrita por Carré e musicada polo seu novo colaborador, Anta Seoane: *A Foliada*. Autores estes que no 1946 presentarán a comedia lírica: *Brétemas e Raiolas*, no 47, *A romaría* e no 49, *A sega*, nun traballo digno de louvanza polo que significaba de mantemento do espíritu galeguista na estreita marxe que estaba permitido. Tamén en Vigo atopamos a estrea de *Amor da terra* (1952) e no 1953 darase na Coruña a zarzuela *Volvoretiña* e áinda no 1961 atopamos *O esmoleiro*. Polo que respecta a emigración-exilio destaca *Os vellos non deben namorarse*, obra teatral de Castelao que nun principio polo que parece contaba con algúnhia música de orixe popular intercalada. Non será ata a súa representación en Santiago de Compostela (1961) que Mato Hermida escriba ex profeso a música da obra. Un dos seus números más famosos é a canción *Lela* que nesa versión é cantada o coro de boticarios.

A labor dos coros durante a ditadura foi esencial e no caso da Coruña, a figura de Anta Seoane significa, xunto a Carré Alvarellos, a continuidade do espíritu galeguista.

Anta Seoane é unha figura que necesitaría un estudo específico pola

significación que tivo o seu traballo continuado en prol da música galega<sup>16</sup>, tanto o referido ao estudo da música dos precursores aos que, na medida das ínfimas posibilidades permitidas na época, tratou de divulgar a través de artigos periodísticos, como na labor de recollida do folklore, armonización e traballo ao frente de diversas agrupacións así como as súas colaboracións con Carré.

Durante a ditadura de Franco aproveitouse as poucas ocasión que hai, para facer música galega, e os protagonistas son sempre os Coros. Podemos citar a creación no 1949, a instancias de Anta Seoane, das Medallas “Marcial del Adalid” na Real Academia de Belas Artes para premiar a labor dos coralistas veteranos e ao tempo perdurar o nome do ilustre devanceiro.

O Himno Galego séguese a interpretar nas máis variopintas ocasións. Por exemplo na misa celebrada en sufraxio

<sup>16</sup> FERNÁNDEZ, Carlos: ‘A Coruña’ En: *La Voz de Galicia* hemeroteca web 22 septiembre 2001:  
“Adolfo Anta nació en A Coruña en 1900. Hijo de militar, recibió clases de solfeo y dirigió distintas bandas de música. También se encargó de la dirección de “Cántigas da Terra”. Compuso, arregló y divulgó numerosas obras musicales de maestros como Montes, Marcial del Adalid y Chané. De sentimientos nacionalistas, fue sonada su actuación en los años 50 en una de las cenas de gala que se ofrecían a Franco en el Ayuntamiento coruñés. Al finalizar aquellas, el Caudillo e invitados salían al balcón principal del Palacio de María Pita donde asistían a una sesión de fuegos artificiales, y a un concierto de música regional y la actuación de coros y danzas. Fue en uno de ellos cuando el maestro Anta subió al balcón de autoridades a pedirle al Caudillo la venia para interpretar, nada menos, que el *Himno Gallego*. Los invitados que rodeaban a Franco, sobre todo los falangistas y los militares, pusieron cara de sorpresa cuando Anta se lo pidió al Generalísimo.”



## A LA LÁ

da alma dun coralista fundador de “Cántigas da Terra”.<sup>17</sup>

Outro exemplo: no festival folklórico que congregou a catro corais galegas, ademais do repertorio galego de costume, “al final, las cuatro agrupaciones reunidas, formando una masa de cerca de doscientas voces, cantaron “Negra Sombra”, dirigida por el maestro Anta, y el Himno gallego, dirigido por el maestro Mir.”<sup>18</sup>

Aínda outro exemplo: “En el Teatro Colón, totalmente abarrotado, se celebró ayer el festival folklórico matinal a beneficio de los afectados por las inundaciones de Barcelona[...]Con acompañamiento de orquesta, todas las colectividades interpretaron, al final, el himno gallego. A continuación, la orquesta interpretó el himno nacional.”<sup>19</sup>

Outro caso de permanencia da música galega nos concertos, témolo en Pontevedra, onde se homenaxeа ao mestre Juan Serrano (o autor da música en 1919 de *O estudiante de Armenteira* e *O Pote*) facendo música galega.<sup>20</sup>

Así mesmo no 1944 a “Coral Polifónica El Eco” realiza unha xira por España que

inclúe o Teatro Calderón de Valladolid<sup>21</sup> e o Teatro da Zarzuela de Madrid (15-V-1944) cun programa de música galega, incluídas as *Estampas Galegas* de Carré-Farto, nun programa a cargo de “Gran Orquesta, Coros, Bailes y Gaitas”.



Estampas folklóricas. Teatro de la Zarzuela. Portada do programa

Chamativamente é durante o franquismo que se publican importantes compilacións do noso folklore. Así o *Cancioneiro Musical de Galicia* de Casto Sampedro<sup>22</sup>, ou as *Coleccións 1ª, 2ª, e 3ª de Cantos Populares de Galicia* de Angel Rodulfo.<sup>23</sup> A finais desta época

<sup>17</sup> *Hoja del lunes*, 17-II-1958: Piadoso homenaje al regueifeiro Pena.

<sup>18</sup> *Hoja del lunes* 24 -VIII-1959. Solemne entrega a D. Saturnino Cuiñas de la Medalla de oro “Marcial del Adalid”. Se celebraron diversos actos en honor del ilustre folklorista.

<sup>19</sup> *Hoja del lunes*. 22-X-1962. ‘Vida coruñesa. Gran éxito del festival a favor de los damnificados de Barcelona.’

<sup>20</sup> *Ciudad*. 16-II-1948

<sup>21</sup> VARELA DE VEGA, Juan Bautista: ‘Mauricio Farto. Un músico vallisoletano en Galicia’. En: *Revista de Folklore* nº 27. Valladolid 1983. P. 104 e ss.

<sup>22</sup> SAMPEDRO y FOLGAR, Casto: *Cancionero musical de Galicia*. Museo de Pontevedra. 1942

<sup>23</sup> ABREU, Pablo: ‘La edición musical en Vigo en la primera mitad del siglo XX: Manrique Villanueva’. En: *Os soños da memoria. Documentación musical en Galicia: Metodoloxías para o estudio*. Deputación de Pontevedra 2012.



# A LA LÁ

publícase o *Cancionero Gallego* de Torner e Bal.<sup>24</sup>

## Transición e Democracia (1975-)

Unha ollada ao cadro xeral nos perite observar o valeiro en estreas de teatro Lírico Galego que se dá a partir dos anos 60.

É evidente que a partir desta época o interés polo teatro lírico cae alarmantemente.

Na emigración atopamos *Macías o Namorado* de Maiztegui. A única estrea que se rexistra en Galicia é *Muiñada* de Diehl con libreto, non é casualidade, de Carré.

*A represa e o río* e más *Era outra vez o muíño* son obras escritas en décadas anteriores que, polo esforzo dalgúns persoas, lévase a cabo a súa estrea en homenaxe ulterior aos seus autores.

A música de Manuel Balboa e máis a de Paulino Pereiro para as adaptacións teatrais de Pillado entran tanxencialmente aquí, xa que non se trata exactamente de Teatro Lírico, senón de música incidental.

A estrea de *O Arame* é a boa nova para o Teatro Lírico Galego do século XXI. Pouco despois, aínda que con medios más limitados, estréanse *O gato con botas* (versión semiescenificada) e *A raiña Lupa* (con acompañamiento

pianístico). Hai que mencionar tamén a estrea parcial (só algúns números) en semellantes condicións de pobreza extrema (semiescenificado e con acompañamiento pianístico) de *Ines e Bianca*.

Os Coros Galegos non obstante seguen a súa andaina a día de hoxe, aínda que hai xa moitas décadas que prescindiron da parte teatral nas súas funcións. A este respecto é de destacar que “Cántigas da Terra” está retomando últimamente a representación escénica de fragmentos teatrais do seu repertorio histórico.

Non cabe a menor dúbida de que a pervivencia de institucións musicais nadas da ciudadanía como o Orfeón “El Eco” (fundado no 1881), catro Coros Galegos da etapa das Irmandades da Fala: “Toxos e Froles” (Ferrol), “De Ruada” (Ourense), “Cantigas e Agarimos (Compostela) e “Cántigas da Terra” (A Coruña),<sup>25</sup> ou a “Asociación Galega de Compositores” (fundada en 1987) son en si mesmos un patrimonio musical vivo que nos demostra que a nosa música sobrevive a pasares dos tempos de confusión estética que vivimos. Confiemos en que o Teatro Lírico Galego se vexa de novo restituído á escea e medrado con novas aportacións dos seus creadores.

<sup>24</sup> MARTÍNEZ TORNER, Eduardo e BAL y GAY, Jesús. *Cancionero Gallego*. Fundación Pedro Barrié de la Maza, A Coruña 1973.

<sup>25</sup> RODRÍGUEZ PALLEIRO, Ramón (ORZÁN, Moncho do): ‘As orixes dos coros galegos. Os vinte primeiros anos de Cántigas da Terra.’ En: *Murguía. Revista Galega de Historia* nº 32 xullo-decembro de 2015. Instituto Galego de Historia. Compostela. P. 113



A LA LÁ

## CADROS DE OBRAS GALEGAS DO TEATRO LÍRICO

### A) CON REFERENCIAS TEMPORAIS

Ano	Música	Libreto	Título	Data de Comp., Estre., Reposic./Fonte
Século XVIII	Laserna, Blas de		<i>Maria Pita o la heroína de Galicia</i> , comedia de música, 2 actos	(Iglesias)
1862	Non musicada	Coba Gómez, Juan de la	<i>María Pita</i> , ópera 1 acto	Ourense 1862 (Iglesias)
Antes de 1873	Adalid, Marcial del	Fulgosio, Fernando	<i>Pedro Madruga</i> , zarzuela inconclusa (castelán-galego)	(Viso)
Despois de 1873	Adalid, Marcial del	Lauzieres, Achilles de	<i>Inés e Bianca</i> , ópera (italiano)	A Coruña 21-IV-2007 (Estrea fragmentos con piano). Paraninfo da Reitoría (Viso)
1879	Veiga, Pascual	Iglesia, F. M. de la	<i>Gallegos: ¡A Nosa Terra!</i> , escena coral	(Iglesias)
1886		Nan de Allariz	<i>Recordos dun vello gaiteiro</i> , monólogo cantable	La Habana 1886 (Alén)
1886	Rego, Felisindo	Armada Teixeiro, Ramón	<i>Non más emigración</i> (Apropósito lírico-dramático, 2 actos)	Tacón. La Habana 10-IV-1886. (Carré- Iglesias)
1891	Rego, Felisindo	Aneiros Pazos, Luciano	<i>¡Viva Galicia!</i> Episodio lírico-dramático 1 acto (castelán)	Gran Teatro Payret 25-VII-1891. La Habana (Alén)
1896	García Cuevas, F.	Caruncho Crosa, Ricardo	<i>Maruxiña</i> (zarzuela, 3 actos) (castelán/galego?)	Rosalía Castro. A Coruña 31-XII-1896 (Iglesias)
1898	Hermida, Francisco	Caruncho Crosa, Ricardo/Iturriga-ray, Manuel	<i>La vuelta de Farruco</i> (Comedia lírica, 1 acto) (bilingüe)	Badajoz. 3-XI-1898 (Iglesias-Jurado-Alén)
1898	Paz Hermo, Egidio	San Luís Romero, Xesús	<i>Os netos do avó</i> , zarzuela inconclusa	(Referencia 1)
1902	Farto, Mauricio	Fernández Flórez/Castro	<i>De verano</i> (castelán?)	Pabellón Lino. A Coruña 25-VIII-1902 (Referencia 2)
1902	Lapuerta, Arturo	Caamaño, Ángel	<i>La Marusiña, obra que de todo tiene sabor gallego</i> , zarzuela	25-VII-1902 . La Habana. Compañía Teatro Albisú. (Garbayo)
1904	Courtier, Ricardo	Suárez de Puga e de la Vega, Antonio	<i>Flor de cardo</i> , (zarzuela 1 acto) (castelán)	T. Eslava 25-V-1904 (Jurado-Iglesias)
1906	Cristobal, Julio	Longueira Díaz, Tomás / Gracia Huerta, Lorenzo	<i>Carmeliña</i> (Zarzuela 1 acto)	Price, 1-II-1906 (Iglesias-Alén-Jurado)
1907	Fernández, Alfredo	Fernández, Alfredo	<i>O zoqueiro de Vilaboa</i> (zarzuela 1 acto)	Centro Gallego. La Habana. 25-VII-1907 (Iglesias-Jurado)  Teatro Emilia Pardo Bazán. A Coruña 8-XI-1908 (Alén)  Xofre 29-V-1915(Tato)
1907	Farto, Mauricio	Vidal, Ricardo	<i>O zapateiro d'Ambroa</i>	La Habana. 25-VII-1907 (Iglesias)
1908	Baldomir, José (Lleó, Vicente)	Linares Rivas, Manuel	<i>Santos e Meigas</i> , idilio campesino 1 acto (castelán-galego)	Zarzuela, 11-II-1908. Vigo, 16-V-1908. Bilbao, C. Eliseos, 13-II-1909. Montevideo. La Habana. (Viso)
1909	Cristobal, Julio	Pérez López, José/Fafián de los Godos Pérez, Gerardo	<i>Rosiña</i> , zarzuela dramática, 1 acto (castelán)	Novedades. 6-III-1909 (Iglesias-Jurado)
1909	Badía, P.	López Pérez, J.	<i>De ruada</i> , 1 acto	Martín. 1909 (Iglesias)



# A LA LÁ

1910	Rodulfo, Angel	Barreiro, José M.	<i>A Virxe da roca</i> , Apropósito 1 acto 3 cadros	Zorrilla. Bayona. 18-IX-1910 (Iglesias)  Vigo 1911 (Carré)  Vigo 1924 (Tato-Jurado)
1912		Arévalo, Joaquín	<i>El hombre Galicia</i> , zarzuela (bilingüe)	Buenos Aires (Núñez)
1914	Soutullo, Reveriano	Nan de Allariz, Alfredo	<i>Los zuecos de Mari-Pepa</i> (castelán)	La Habana (Jurado)
1914	Vives, Amadeo	Pascual Frutos, Luis	<i>Maruxa</i> , comedia lírica (castelán)	T: Zarzuela 28-V-1914 (Jurado)
1914	Campo, Conrado del	Said Armesto, Víctor	<i>La flor del agua</i> , leyenda lírica	Zarzuela 26-VI-1914 (Villanueva)
1914	Padilla	Fernández Mato, Ramón/Lence, José	<i>La galleguita</i> , zarzuela 1 acto	Teatro de la Comedia. 22-X-1914. Buenos Aires (Núñez)
1915	Soutullo/Luna		<i>Amores de aldea</i> , zarzuela (castelán)	(Jurado)
1915	García Giménez, Antonio	Cabeza León, Salvador	<i>Camiño da vila</i> , cuadro	Santiago. 1915 (Iglesias)
1915	Nan de Allariz (?)	Nan de Allariz	<i>Eleuciós en Xinzo</i>	1915 (Tato)
1915		Cruces, Ignacio ("Manuel, o Coxo")	<i>Acción gallega</i> , zarzuela cómico-dramática en prosa e verso	Buenos Aires VIII-1915. (Núñez)
1915	Soutullo/Luna		<i>Amores de aldea, zarzuela de costumbres gallegas</i>	Teatro de la Zarzuela. (Jurado)
1916		Ruzo, Antonio	<i>Un recuerdo al ser querido</i> , zarzuela	Buenos Aires. (Núñez)
1917		Ruzo, Antonio	<i>El soldado en el fuerte</i> , zarzuela	Buenos Aires. (Núñez)
1918			<i>Amor d'os Pazos</i> , zarzuela gallega	25-VII-1914. Teatro San Martín, Centro Gallego, Buenos Aires. (Referencia 3)
1918	Gómez Curros, José	Gómez-Posada Currros, José	<i>Amor de amores</i> , revista 1 acto	Santiago 1918 (Iglesias)
1919	Baldomir, José	Cabanillas, Ramón	<i>A Virxe do cristal</i> , ópera en dous pasos	A Coruña. Inédita e non localizada (Viso)
1919	Serrano, Juan	Fernández Tafall, José	<i>O estudiante de Armenteira</i> (zarzuela?)	Non se chega a estrear(Tato)
1919	Vázquez, Dositeo	Soto, Xavier	<i>Flor de Seixalvo</i> , Zarzuela	29-IX-1919(Tato)
1919		Prado, Xavier "Lameiro"	<i>Almas sinxelas</i> , comedia lírica	Apolo. Ourense.  II-1919 (Iglesias)
1919	Serrano Marqué, Juan	Fernández Gastañaduy, Heliodoro	<i>O Pote</i> , zarzuela 2 actos-opereta	Pontevedra, 22-X-1919 (Tato). Pontevedra, 21-X-1920 (Iglesias). 24-X-1920 (Carré). Santiago, 24-XI-1924 (Referencia 5)
1919	Fortes, Ricardo	Cabanillas, Ramón	<i>Vento mareiro</i> , prólogo musical	1919 (Referencia 4a)
1919	Fortes, Ricardo	Cabanillas, Ramón	<i>A fouce esquenida</i> , romance lírico	1919 (Referencia 4b)
1919	Fortes, Ricardo	Cabanillas, Ramón	<i>O cantar do que se alexa</i> , ruada con innovación técnica musical	1919 (Referencia 4c)
1920	Zon, Joaquín	Prieto, Antonio	<i>Mariquiña</i> , zarzuela 1 acto	La Habana. 1920 (Iglesias-Gude)
1920	Popular adaptada	Prado, Xavier	<i>A retirada de Napoleón</i> , zarzuela-sainete, 2 actos, 4 cadros	Ourense. 11-II-1920 (Carré). Ferrol. 7-XI-1931 (Iglesias) (Referencia 10a)
1920	Lozano Bartolomé, Santiago	Posada Curros, José Gómez	<i>¡O sangue berra...!</i> , cadro lírico-dramático 1 acto	Vigo 22-VI-1920 (Tato)  Santiago (Carré-Iglesias)



# A LA LÁ

1920	Courtier	"Lameiro",	<i>Soledá</i> , zarzuela	Ourense. (Chegou a estrearse?) 28-XII-1920. (Tato)
1921		Amor Soto, Lois	<i>A Fiada = Os bos e xenerosos = Na Fiada = Dous amores</i> . Regueifa	1921 Ferrol (?) (Tato)
1923	Montes	Pereira, Aureliano	<i>A sega</i> , escena coral campestre galega	3-IV-1923 (A Coruña?) (Jurado)
1923	González, Xesús/Río, Faustino del	Salinas, Galo	<i>Entre o deber e o querer, zarzuela 1-2 actos</i>	Teatro Rosalía de Castro. A Coruña 25-IX-1923 (Carré-Iglesias-Tato-Jurado)
1924	Lozano	San Luis Romero	<i>Rosiña</i>	Teatro Principal de Santiago 25-VII-1924 (represéntase o Prólogo) (Referencia 6)
1924	Río, Bernardo del	Rey Pose, Manuel/Buhigas Chavarrita, Juan	<i>A lenda de Montelongo</i> , zarzuela, 1 acto e 2 cuadros	T. Principal. Santiago. XII-1924 (Carré-Iglesias-Jurado)  Zarzuela 5-V-1944 1944 (Referencia 7)
1924	Farto, Mauricio	Carré, Leandro	<i>A Espadela</i> , cadro de costumes 1 acto. <i>Alborada no dia da festa.</i> <i>Unha palillada en Camariñas</i>	Teatro Rosalía Castro, 10, 11 e 14-XII-1924 (Carré-Tato)  T. Zarzuela 5-V-1944 (Referencia 7)  Valladolid 1944 (Varela)  Santiago 19-XI-2016 (Viso)
1924	Teijeiro, Ángel	González, Manuel	<i>Carmela</i> , zarzuela 1 acto	Círculo das Artes. Lugo. 14-XII-1924 (Tato-Jurado-Iglesias)
1924	Fernández Amor	Iglesias Roura	<i>A Muiñada</i> , cadro de costumes	T. Rosalía Castro. A Coruña 17-XII-1924 (Tato)
1924		Fariña Cobián, Herminia	<i>Margarida a malfadada</i> ,	Vigo (Iglesias)
1925	Teijeiro, Ángel (/ Rodulfo, Ángel)	Barreiro Fuente, Glicerio(/Martínez, Eloy)	<i>Amor na cume</i> , zarzuela nun acto e 3 cadros	Lugo 9-1-1925(Tato) Tamberlick 1928 (Iglesias) Tamberlick 24-V-1928 (Jurado-Iglesias)  Buenos Aires 1934(Iglesias)
1925	Paz Hermo, Egidio	Suárez Picallo, Ramón	<i>Marola</i> (comedia lírica)	Mayo. Buenos Aires 18-IX-1925 (Iglesias)
1925	Chané	Fontenla, J. M.	<i>A Foliada</i> , escena coral	3-VI-1925 (Coruña?) (Jurado)
1925	Rodríguez, Santos	Carré Alvarellos, Leandro	<i>Unha noite no muiño</i> , cuadro lírico de costumes, 1 acto	Rosalía Castro. A Coruña 1925 (Iglesias) Vigo 9-I-1926 (Carré)
1925	Franco, Rafael	Cabanillas, Ramón	<i>Namoro, Balada e muiñeira</i> , Idilio Gallego (pode ser un grupo de cancións)	(Referencia 8)
1925		Seijo, Laureano/Seijo, Jesús	<i>ATerra boa é</i> , con solos de gaita e alalás	Sociedad "Hijos de San Salvador de Budriño". Buenos Aires VII-1925 (Núñez)
1926	Farto, M.	Vilar Ponte, A.	<i>A pobriña que está xorda</i> , cadro 1 acto	Rosalía Castro. A Coruña. 7-V-1926 (Iglesias-Tato-Jurado)
1926			<i>Camariñana</i> (posiblemente <i>Unha palillada en Camariñas</i> )	A Coruña V-1926 (repetición) (Referencia 9)
1927	Escobar, Francisco	Sánchez Pérez, José	<i>A fantasma de Teixido</i> , sainete lírico	Jofre 15-I-1927 (Tato-Jurado)
1927	Jané	Fariña, Herminia	<i>O Avarento</i> , zarzuela	1927 Non hai noticia de estrea (Tato)



# A LA LÁ

1927	Canciones populares Bernardo del Río.		".....", visiones musicales, adaptación escénica	Tournée (Tato)
1927	Edreira, Xosé	Carré, Leandro	<i>A Esfolla</i> , Cadro lírico de costumes, 1 acto	Ferrol 1927 (Carré)
1928	Fernández Vide, José	Zas, Enrique	<i>Miñatos de vran</i>	Teatro Nacional La Habana 18-I-1928. (Jurado)
1928	Luna, Pablo/ Brú, Enrique	Paradas, Enrique/ Jiménez, Joaquín	<i>La chula de Pontevedra</i> , sainete 2 actos (castelán)	Apolo 27-II-1928 (Iglesias-Jurado)
1928	Teijeiro, Ángel	Martínez, Eloy	<i>O retorno do soldado</i> , zarzuela	Tamberlick, 24-5-1928 (Tato)
1928	Baudot, Gregorio	Torrado, Adolfo	<i>Catuxa</i> , ópera folklórica gallega en 3 actos (castelán)	Zarzuela 5-VI-1928 (Viso)
1928	Fernández Vide	Álvarez de Nôvoa, Francisco	<i>Proba d'amor</i> , zarzuela	Teatro Nacional La Habana 25-X-1928 (Jurado) Ourense 1933 (Iglesias)
1928	Guridi, Jesús	Romero, Federico / Fernández Shaw, Guillermo	<i>La Meiga</i> , zarzuela (castelán)	Zarzuela 20-XII-1928 (Jurado)
1929	Rodríguez-Losada, E.	Cabanillas, Ramón / Vilar Ponte	<i>O Mariscal</i> , ópera 3 actos	Tamberlick 31-V-1929 (Iglesias-Tato) Coruña 28-VI-1929 (Carré)
1929	González, Daniel		<i>N'a seitura; Canto de arrieiro; El canto de las chirimías</i> . Cantos escenificados.	Teatro Losada Ourense. 30,31-XII-1929 (Tato)
1929	Prieto, Obdulia	Lázaro, Ángel	<i>La hoguera</i> zarzuela (galego?)	Buenos Aires 1929 (Jurado)
1929		Pérez, F.	<i>iMaruxiñal</i> , zarzuela 1 acto, 3 cadros (bilingüe)	Buenos Aires (Núñez)
1929	Iglesias Sánchez, José		<i>La mariposa en el Pazo</i> , opereta gallega 1 acto	Vigo 1929. (Iglesias Xifra)
1929	Iglesias Sánchez, José		<i>O segredo da bruxa</i> , Juguete cómico 1 acto, 2 cadros	Teatro García Barbón. 7-XI-1929 Vigo (Iglesias Xifra)
1929	Iglesias Sánchez, José	Iglesias Sánchez, José	<i>Un dia na sega</i> , zarzuela 1 acto, 2 cuadros	Vigo. (Iglesias Xifra-Iglesias)
1930	Teijeiro, Angel	R. Moledo, Urbano	<i>O primeiro amor</i> zarzuela	García Barbón 9-IV-1930 (Tato-Jurado)
1931	Rebollo	Torrado Estrada, Adolfo/Aizpuru Maristany, Francisco/Bara-llobre Baldricht, Antonio	<i>A/La moza del coitadiño</i> , zazuela 3 actos(castelán)	T. Rosalía Coruña 1931 (Jurado) Cadiz. Mayo 1931 (Iglesias)
1931			<i>Cuestión de sorte</i> , entremés cómico con alalás	Buenos Aires (Núñez)
1932	Fernández Amor, Manuel	Villar Ponte, Antonio	"Una nueva zarzuela gallega"	1932 (Referencia 10b)
1933	Paz Hermo, Egidio	Rodríguez Lence, J.	<i>Rosiña de Belezar</i> , zarzuela	(Iglesias)
1934		Varela, Jesús (posible apropiamiento)	<i>Amor na cume</i> (zarzuela, 3 actos)	Buenos Aires, 1934 (Iglesias-Tato)
1934	Río, Faustino del	Núñez	<i>La Virgen de la aldea</i> (castelán)	T. Rosalía X- 1934 (Jurado)
1935	Edreira, Xosé	Carré, Leandro	<i>A Esfolla</i> , estampa 1 acto	A Coruña, 1935 (Iglesias)



# A LA LÁ

1935	Manuel Fernández Amor	Vilar Ponte, Antón	<i>A festa da malla</i> , estampa 1 acto	Rosalía Castro. A Coruña. 1935 (Iglesias)
1935	Rodríguez-Losada.	Cotarelo Valledor, Armando	<i>Ultreya</i> , ópera	Zarzuela 12-III-1935 (Jurado)
1935	Farto	Vidal, Ricardo	<i>O lobo do mar</i> , sainete gallego	Gran Café-Bar Moderno. 18-XII-1935 (Referencia 11a)
1935	Farto	Vidal, Ricardo	<i>O traballo</i>	(Referencia 11b)
1936	Farto	Malvar-Vidal	<i>O afiador</i> , Sainete gallego	Gran Café-Bar Unión (Lugo?) 18-1-1936 (Referencia 12)
1938	Farto, Mauricio	Castro, Juan	<i>Maria Rosa</i> , opereta (castelán?)	T. Jofre. 10-4-1938 (Referencia 13)
1939	Porta, Milagros	Navarrete Monteserín, Fernando/Pontes, Julio	<i>Malibu</i> , opereta 2 actos	Teatro Rosalía Castro. A Coruña, 12-III-1939. (Iglesias)
1941	Popular/Mato Hermida, Rosendo	Castelao	<i>Os vellos non deben namorarse</i>	Buenos Aires. Teatro Mayo, 14-8-1941. Montevideo. Teatro Solís, 8-10-1941. Praza da Quintana. Santiago. 25-7-1961 (Referencia 14)
1943	Freire Penelas, Gustavo	Trapero Pardo, José	<i>iNon chores, sabeliña!</i> (zarzuela)	Gran Teatro. Lugo. 11-II-1943 (Iglesias-Jurado-Pardo de Neyra) Auditorio Gustavo Freire, 22-V-1992; 22-VI-1992 (Viso)
1943		Prado "Lameiro" (Adaptación)	<i>Espadeladas</i>	T.Losada. Ourense 25-11-1943. (Referencia 15a)
1943	González, David (armonización)	Xavier Prado (Adaptación)	<i>N'os Caneiros</i> , canto popular escenificado	T.Losada. Ourense 25-11-1943. (Referencia 15b)
1943	Fernández, P. Luis Mª (armonización)		<i>Ultreya</i> , canto popular escenificado.	T.Losada. Ourense 25-11-1943. (Referencia 15c)
1944	Anta Seoane, Adolfo	Carré Alvarellos, Leandro	<i>A Foliada</i> (estampa, 1 acto)	Rosalía Castro. A Coruña. 15-XII-1944(Iglesias)
1945		Masdías Sánchez, Manuel (revisión)	<i>A-y-alma do agro</i> (revisión de <i>A festa de Malla</i> )	1945 (Jurado)
1946	Anta Seoane, Adolfo/ Garaizábal, Alberto/Farto, Mauricio/Rguez. Losada	Carré Alvarellos, Leandro	<i>Brétemas e Raiolas</i> ,comedia lírica, 1 acto	Rosalía Castro. A Coruña. 17-I-1946 (Iglesias-Jurado)
1947	Anta Seoane, Adolfo	Carré Alvarellos, Leandro	<i>A romaría</i> , estampa escenificada 1 acto	Rosalía Castro. A Coruña. 27-I-47 (Referencia 16) 30-I-1947 (Iglesias)
1947	Anta.		<i>A Foliada</i>	27-V-1947 (Referencia 17)
1949	Anta Seoane, Adolfo	Carré Alvarellos, Leandro	<i>A sega</i>	A Coruña. 1949 (Iglesias)
1951	Santiago, Rodrigo A. de	Iglesias de Souza, Luis	<i>La noche de San Juan</i> , zarzuela 2 actos (castelán?)	Rosalía Castro. A Coruña. 8-IX-1951 (Iglesias)
1952	Jané Baques, J.	López Gacio, J.	<i>Amor da terra</i> ,juguete, 2 actos	Coro Airiños do mar. Vigo. 9-III-1952 (Iglesias)
1953	Río, Bernardo del	Núñez Rodríguez, Gabriel	<i>Volvoretiña</i> , zarzuela 1 acto	Colón. A Coruña. 20-V-1953 (Iglesias)
1955	González Enríquez, R.	Álvarez Martínez, Laureano	<i>Romaxe de Teixido</i> , estampa 1 acto	Colón. A Coruña 1955 (Iglesias)
1961		Ibáñez Fernández, José	<i>O esmoleiro</i> , sainete 2 actos	1961 (Iglesias)



# A LA LÁ

1980-90 aprox.	Balboa, Manuel	Lourenzo, Manuel	Música incidental para diversas obras de teatro	Sala Luis Seoane. A Coruña (Viso)
1981	Eduardo Diehl	Leandro Carré.	<i>Muiñada</i>	3-10-1981 (Jurado)
1981	Maiztegui Pereiro, Isidro	Cabanillas, Ramón / Lorenzo, Antonio de	<i>Macías o Namorado</i> , poema escénico en prosa e verso "a xeito de guieiro musical, sobor dunha cantata de Otero Pedrayo"	Córdoba, Argentina. 1981 (Iglesias) Teatro Colón, Bos Aires V- 1984. Auditorium Mar de Plata 1985 (Referencia 18)
1983	Porta Siso, Milagros/orq. Balboa, Manuel	Santiago, Antón de ("Nito")	<i>A represa e o río</i> , zarzuela	T. Colón 17-I-1983. P. Quintana, Santiago. 1983 (Viso)
1997	González Enríquez, Ramón	Álvarez Martínez, Laureano	<i>Era outra vez o muiño</i>	Sen data de estrea, represéntase en 1997 no T. Rosalía como homenaxe a Laureano Álvarez Martínez. (Jurado)
1997	Pereiro, Paulino (adap. Rossini)	Pillard, Francisco (adap. Beaumarchais)	<i>O barbeiro de Sevilla</i>	T. Rosalía 17-XI-1997(Viso)
1999	Pereiro, Paulino	Pillard, Francisco (adap. Rostand)	<i>Cyrano de Bergerac</i>	T. Principal Ourense. 23-III-1999 (Viso)
2008	Durán, Juan	Lourenzo, Manuel	<i>O Arame</i> , ópera	T. Colón. 13-IX-2008 (Viso)
2014	Groba, Rogelio		<i>O gato con botas</i> , ópera infantil	T. Colón 21-XI-2014 (Viso)
2016	Vázquez Arias, Fernando		<i>A raiña Lupa</i> , ópera	T. Colón 2-VII-2016 (versión con piano) (Viso)

## B) SEN REFERENCIAS TEMPORAIS

Música	Libreto	Título	Fonte e outros
		<i>A revirar a novia</i>	(Alén)
	Iglesia, F. M. de la	<i>O últero brindis</i> , zarzuela 1 acto	(Iglesias)
Courtier, Ricardo	Losada	<i>Maria</i> , zarzuela 1 acto	(Iglesias)
Paz Hermo, Egidio	Millán Astray, José	<i>Pra Virxe dos Milagros</i>	(Iglesias)
Paz Hermo, Egidio	Suárez Picallo, Ramón	<i>Catro estampas de beiramar</i>	(Referencia 19)
Latorre, Vicente	Álvarez Gómez, Amaro	<i>Meigas e Trasgos</i>	Lugo (Iglesias)
Córdoba, P.	García Conde, Luis	<i>O Meigo</i> , zarzuela 1 acto	(Iglesias)
Farto, Mauricio	Paz Abelleira, Ángel/Paz Abelleira, Luis	<i>La Perla del Atlántico</i> , zarzuela	(Iglesias)
Farto, Mauricio	Carré Alvarellos, Leandro/Orozco, Antonio	<i>Picueiras o gallardo</i> , cadro de costumes e estampas folklóricas	Rosalía Castro, A Coruña (Iglesias-Tato)
Farto, Mauricio/Paz Abelleira, Ángel	Paz Abelleira, Luis/ Paz Abelleira, Ángel	<i>Por una canción</i> , sainete 1 acto	Rosalía Castro, A Coruña (Iglesias)
	San Luis Romero, Xesús	<i>A foliada no turreiro</i> , paso 1 acto	Inédita (Iglesias)
Farto, Mauricio		Estampas: <i>Maneo de pandeiro de Loureiro</i> , <i>Foliada de Aguasantas</i> , <i>Divagazóns</i> .	(Varela)
Iglesias Sánchez, José	Sairergie, X.	<i>Sotomayor, el último vals en el castillo</i> , opereta gallega	(Iglesias Xifra)



# A LA LÁ

Iglesias Sánchez, José		<i>Rosiña</i> , zarzuela lírico-gallega	(Iglesias Xifra)
Popular	Salinas, Galo	<i>¡Coida non cho creben!</i> (entremés 1 acto)	(Iglesias)
Hermida, Francisco	Caruncho Crosa e Uturriigaray, Ricardo	<i>La vuelta de Farruco</i> (bilingüe)	(Jurado)
Carreras Gramand, Juan José	Castañudi, Heliodoro	<i>El urco</i> , revista	(Iglesias)
	Malvar-Vidal	<i>O zapateiro de Ambroa</i> , dueto enxebre	(Tato)
Farto, Mauricio	Vidal, Ricardo	<i>O afilador</i> , dueto enxebre	(Iglesias-Tato)
Farto, Mauricio	Vidal, Ricardo	<i>O noso mal</i> , estampa 1 acto, dueto enxebre	(Iglesias-Tato)
	Malvar-Vidal	<i>A volta d'a feira</i>	(Tato)
	Malvar-Vidal	<i>Ey, boy, ey</i>	(Tato)
	Malvar-Vidal	<i>O cego romeiro</i>	(Tato)
	Malvar-Vidal	<i>Benito o taberneiro</i>	(Tato)
	Malvar-Vidal	<i>Pelengrina a peixeira</i>	(Tato)
	Malvar-Vidal	<i>N'a porta</i>	(Tato)
	Malvar-Vidal	<i>O Pandero</i>	(Tato)
Baudot	Quintanilla, Xaime	"....."	(proxecto para "Toxos e Froles" (Tato)
	Pombar, José Antonio	<i>Las apariencias engañan</i> (bilingüe)	Buenos Aires (Núñez)
Roig, Gonzalo/ Guedé Rodríguez, José	Rodríguez, Agustín	<i>Carmiña</i>	(Vilanova)
Zon, Joaquín		<i>O zume de tres melós</i>	Estrenada en La Habana (Guedé)
Zon, Joaquín		<i>Mais zume</i>	Estrenada en La Habana (Guedé)
Zon, Joaquín		<i>Follas e froles</i>	La Habana (Guedé)
Zon, Joaquín		<i>La estudiantina</i>	La Habana (Guedé)
Zon, Joaquín		<i>¡Quen fora rapaciña!</i>	La Habana (Guedé)
Zon, Joaquín		<i>Viva Galicia</i>	La Habana (Guedé)
Fortes Alvarellos, Ricardo	Zas, Enrique	<i>O indián</i>	La Habana. Non estrenada (Guedé)
Fortes, Ricardo	Fernández Mato, Ramón	<i>Canción de amanecer</i>	La Habana (Alonso)
Fernández Amor, M	Masdías, M	<i>A alma do agro</i> , zarzuela	(Iglesias) (Pode ser a mesma que se cita sen autor da música, en 1945, como revisada)
Fernández Amor, M	Iglesias Roura, J.	<i>A esquecida</i> , zarzuela	(Iglesias)
	Álvarez Díaz, Jesús	<i>La Voz de Galicia</i> , zarzuela 1 acto	(Iglesias)
	San Luis Romero, Xesús	<i>Romaxe de San Campio</i> , revista	(Iglesias)



# A LA LÁ

## NOTAS:

Os cadros en blanco significa que se descoñece o seu contido.

Non se inclúen, por non ter nin o texto nin o asunto galegos: *Secretos de amor* ópera con libreto de Ana Rosetti, Música de Manuel Balboa (estrenada na Sala Olimpia o 16-IV-1993), *Amor vedado* de Gaos (ópera 1 acto, 7 esceas, escrita na Arxentina en 1915, estreno en versión de concerto no Palacio da Ópera, 8-X-2009, A Coruña) nin outras zarzuelas de compositores galegos como Varela Silvari ou o célebre Soutullo. As que poderíamos denominar cantatas, por non ter escena, non pertenecen ao teatro lírico e por ese motivo non as inclúo. De este xénero serían: *De las venturas de España, la Galicia es la mejor* (Poema sacro, Libreto: J. Amo García de Leis, Música de Buono Chiodi, estrenada na Catedral de Santiago, 22-VII-1773) e *Os Ártabros* (Cantata inconclusa, Libreto: F. M. de la Iglesia, Música: Pscual Veiga, datada en 1899). Tampouco se inclúen os apropósitos de antroido como *Entre gente de manteo* (Lugo 1879) con música de Montes ou os moi numerosos que se deron na Coruña e noutras ciudades ao longo séculos XIX e XX, por consideralo un xénero moi específico que merece un tratamento aparte.

A pesares do anteriormente dito, inclúense algunas que por carecer de información más detallada dos seus contidos argumental, textual e musical non podemos saber se pertencerían ao teatro lírico galego. Diante da dúbida e mentras non se estudie máis a fondo este tema, é preferible que aparezan ainda a risco de ter que ser desquitadas nun estudio posterior.

## FONTES:

ALÉN, M. Pilar: 'Reflexiones sobre un siglo de *Música Gallega* (ca. 1808-1916)'. En: *Revista de Músicología XXX*, 1. Madrid 2007

ALÉN, M. Pilar: "El tema de la emigración en los compositores gallegos (ca. 1880-1920)". En: *Anuario Brigantino* 2008, nº 31. P. 375-398.

ALONSO GIRGADO, Luís: "Introducción" *Cultura Gallega (A Habana, 1936-1940)*. Publicacións do centro Ramón Piñeiro. Xunta de Galicia. Santiago. 1999.

CARRÉ ALVARELLOS, Leandro: 'Apontamentos para a historia do teatro galego'. En: *Boletín de la Academia Gallega*. Ano XXVI, nº 235-240, 1º de Outubro de 1931.

GARBAYO MONTABES, Javier: "La música en la colectividad gallega de La Habana (1902-1936). En: *A música galega na emigración. IV Encontro O Son da*

*Memoria. Actas. Consello da Cultura Galega. Santiago. 2009. P. 103-155.*

GUEDE, Isidorio: "Músicas galegas en Cuba". *Cultura gallega (A Habana, 1936-1940) (Facsimile dos anos 1936-1937)* Publicacións do Centro Ramón Piñeiro. Xunta de Galicia. Santiago 1999.

IGLESIAS de SOUZA, Luis: *Teatro Lírico Español*. Excma. Diputación de A Coruña, 1993.

JURADO LUQUE, Javier: *A lenda de Montelongo: A zarzuela galega como manifestación cultural multidisciplinar na conformación do nacionalismo galego*. Tese de doutoramento. Universidade da Coruña. Maio 2010

IGLESIAS de SOUZA, Luis: *Teatro Lírico Español*. Excma. Diputación de A Coruña, 1993.

IGLESIAS XIFRA, José Luis: 'José Iglesias Sánchez. Profesor de música y compositor (1869-1958). Fuentes para su estudio'. En: *Os soños da memoria. Documentación musical en Galicia. Metodoloxías para o estudio*. Deputación de Pontevedra. 2012.

PARDO DE NEYRA, Xulio: Gustavo Freire na Galiza da Época Nós. Dos Acordes. Baiona 2008.

TATO FONTAÍÑA, Laura: *O teatro galego e os coros populares 1915-1931*. Tese de doutoramento. Universidade da Coruña. Novembro 1996.

NÚÑEZ SEIXAS, Xosé Manuel: O inmigrante imaxinario. Universidade de Santiago de Compostela. 2002.

VARELA DE VEGA, Juan Bautista: 'Mauricio Farto. Un músico vallisoletano en Galicia'. En: *Revista de Folklore* nº 27. Valladolid 1983. P. 104 e ss.

VILANOVA RODRÍGUEZ, Alberto: Gude Rodríguez, José. Gran Encyclopédia Galega. Tomo XVI. Silverio Cañada. Gijón. 1974.

VILLANUEVA, Carlos: Víctor Said Armesto. Una vida de romance. Xunta de Galicia. Consorcio de Santiago. Universidade de Santiago de Compostela. 2014.

VISO SOTO, Margarita: Referencias de traballos personais, programas de man de arquivo persoal, etc.

## REFERENCIAS:

1 -Os netos do avó, "zarzuela inconclusa de 1898, de Xesús San Luís Romero, Mús. de Egidio Paz Hermo". En: <http://www.barbantia.es/www/diccionario/p/pazhermo.htm>



# A LA LÁ

**2** -*De verano* de Fernández Flórez y Castro, Mús: Farto. Pabellón Lino. Estreada 25 de agosto de 1902. *Coruña Moderna* 2-9-1902 P. 8.

**3** -*Amor d'os Pazos*, zarzuela gallega. Teatro San Martín. Compañías dos teatros Mayo e San Martín. Organizado por Centro Gallego. Día de Galicia de 1918. *Vida Gallega* nº 114. 25-9-1918.

**4a** - *Vento mareiro* de Cabanillas, prólogo musical de Ricardo Fortes. *A Nosa Terra* nº 84. 25-III-1919. P. 2 e 3

**4 b-A** *fouce esquenizada*, romance lírico letra de Cabanillas, música de Ricardo Fortes. *A Nosa Terra* nº 84. 25-III-1919. P. 2 e 3

**4 c-O** *cantar do que se alexa*, ruada con innovación de técnica musical, letra de Cabanillas música Ricardo Fortes. *A Nosa Terra* nº 84. 25-III-1919. P. 2 e 3

**5** -*O Pote* opereta de Heliodoro F. Gastañaduy. Mús: Juan Serrano Marqués. Teatro Principal de Santiago. Coro "Foliadas e Cantigas" de Pontevedra. 22-11-1924. *El Compostelano* 24-11-1924 P. 1.

**6** -*Rosiña* de San Luis Romero, Mús: Mtro Lozano. Teatro Principal de Santiago 25 de xullo de 1924 (representase o Prólogo) *El Ideal Gallego* 27-7-1924 P. 1.

**7** -Estampas *La Alborada*. *Unha palillada en Camarñas*. *A Espadelada*. Coral Polifónica "El Eco" (tournée). *Hoja del lunes* 1-5-1944.

**8** -*Namoro* Balada y Muiñeira. Letra de Cabanillas. Música de Rafael Franco. *A Nosa Terra* nº 208. 1-1-1925. P. 5. Posiblemente sexa una canción pero aparece a noticia do envío da partitura á redacción de ANT por Rafael Franco, director da Banda de Música do Balneario de Mondariz- baixo o epígrafe *Idilio Gallego*.

**9** -*Camariñana*. Se avisa repetición polo coro "Saudade". *El Orzán* 5-5-1926.

**10a** -*A retirada de Napoleón* zarzuela de Xavier Prado ("De Ruada"). Citada en CARRÉ, Leandro: "Una zarzuela gallega". *El Pueblo gallego* 10-1-1932).

**10b** -"Una nueva zarzuela gallega" de Antonio Villar Ponte y Manuel Fernández Amor. Para "Toxos e Froles" (á que fai referencia o título do traballo de L. Carré antes citado)

**11a** -*O lobo do mar*, sainete gallego, letra de Ricardo Vidal, Mús: Farto. Gran Café-Bar Moderno. 18-12-1935. *El País* 18-12-1935.

**11b**-*O traballo*. *El País* 18-12-1935..

**12** -*O afiador*. Sainete gallego, mús Farto. Gran Café-Bar Unión. *El Progreso*. 18-1-1936 publica o anuncio do estreno de *O afiador* polo dueto enxebre Malvar-Vidal, "únicos artistas que trabajan en gallego".

**13** -*Maria Rosa*, opereta, letra de Juan Castro, Mús: Mauricio Farto. Cuadro lírico Ferrolano. T. Jofre. *El Pueblo gallego* 10-4-1938.

**14** - *Os velloz non deben namorarse* de Castelao (Buenos Aires, 1941, 14 de agosto de 1941), no teatro Mayo, con grande éxito, e o 8 de outubro no teatro Solís, de Montevideo; Nestas ocasións se sabe que esta obra de teatro contiña algo de música, posiblemente popular. Para o estreno en Galicia, 20 anos despois (Santiago de Compostela Agrupación "Cantigas e Agarimos", 25 xullo 1961, praza da Quintana) López Veiga encargoule a música a Rosendo Mato Hermida, En: SOTO, Juan: ¿Quién es el padre de *Lela?* *ABC Galicia*, 7-V-2017. (Neste artigo infórmase acerca da querela interposta pola filla do Mestre Mato en demanda dos dereitos de propiedade intelectual que tamén reclama Miguel de Santiago).

**15a** -*Espadeladas* Adaptación Prado "Lameiro". Coral "De Ruada". 2º Festival en homenaje a X.P.Lameiro En: Losada. *La Región* 25-11-1943.

**15b** -*N'os Caneiros*, id. Adaptación Xavier Prado. Armonización David González. *La Región* 25-11-1943.

**15c** -*Ultreya*, canto popular escenificado. Armonización: P. Luis Mª Fdez. *La Región* 25-11-1943.

**16** -*A Romería* estampa escenificada de Leandro Carré. Mús: Adolfo Anta. "Cántigas da terra". *Hoja del lunes* 27-1-1947.

**17** -*A Foliada* Mús: Anta. "Cántigas da terra". *La Noche* 27-5-1947.

**18** -CASTRO RODRÍGUEZ, Xavier: "Otero, De Lorenzo, Maiztegui, Cabanillas e Ledo, sobre Macías". En: <http://www.galiciahoxe.com/opinion/gh/otero-lorenzo-maiztegui-cabanillas-ledo-macias/idNoticia-177846/>

**19** -*Catro estampas de beiramar* de Ramón Suárez Picallo, música de Egidio Paz Hermo. Información oral de Moncho do Orzán.



## A LA LÁ

UN RETO NA EDUCACIÓN MUSICAL:  
NENOS CON NEE

Julia M<sup>a</sup> Dopico Vale

### A Torre de Babel

linguaxe, facer comprender que son as figuras e para que serven, que son as notas, as claves, os pentagramas, percibir un son, saber reproducirlo... convírtese en cada caso nunha particular e comprometida misión, tanto por parte do alumno como por



**«Para a música cualquera palabra é boa»** Aristófanes

O Conservatorio Profesional de Música da Coruña é o único que contempla nas ensinanzas regradas o acceso a alumnos con necesidades educativas especiais como resposta á preocupación especial polas persoas con discapacidades, algo que ve os seus froitos neste proxecto de innovación autorizado pola Consellería de Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia no ano 2011. Estos alumnos acuden así ás aulas do Conservatorio para aprender a tocar os seus instrumentos e tamén a linguaxe universal da música. Dar a coñecer esta

parte do profesor, que debe amoldarse a cada caso partindo da propia experiencia, aínda que se conta sempre co incondicional apoio da coordinadora do proxecto desde a súa creación, **Isabel Gómez Alonso**, unha profesional con maiúsculas, especialista nas mellores metodoloxías enfocadas á formación musical, ou o compromiso de **José Luis Pastoriza**, que acaba de impartir desde a Once un curso para a mellor implicación do profesorado nos casos de chicos que non poden ver e para os que a música se convierte nun dos praceres que gozan con absoluta plenitude. Nestos casos, a «musicografía braille» convírtense na clave que pode descifrar o enigma do



## A LA LÁ

mundo sonoro e a «*máquina Perkins*» no instrumento con teclas que permite a escritura tal e como os “non ciegos” a entendemos. A escritura... ese remedio á nosa fráxil realidade temporal que nos permite acceder ao coñecemento e traduce con signos os idiomas, vínculos de comunicación que responden a nosa esencia humana de comprensión, aproximación e busca (outra forma de amor). Nesta liña descubro cos novos alumnos o valor do entusiasmo reflexado nunha canción, o valor dunha man xunto a outra indicando a medida dun compás e o valor da linguaxe de todas as linguaxes: a do cariño e o afecto que é o que mellor aproxima a estos nenos inmersos en realidades diferentes a nosa realidade común, á que nos coñecemos. Como si fose a lenda da Torre de Babel: «*Todos teníamos la misma lengua y usábamos las mismas palabras, pero Dios hizo que los constructores del gran zigurat de Babilonia comenzaran a hablar en distintos idiomas, dispersándose por la tierra...*». E de aquí hai que extraer a ensinanza más positiva: a diversidade desenvolve en nos un don que proxecta as nosas propias posibilidades: as de volver a aprender nun novo camiño ata atopar a claridade, superando a confusión e atopando o novo idioma que nos identifica cos outros.

Artigo da opinión publicado en “**Galicia Ártabra**”, “**Diario de Ferrol**” e “**Galicia Digital**”.

Outubro 2016

### UN RETO NA EDUCACIÓN MUSICAL: “ALUMNOS CON NEE”

*Para os pequenos Mateo e Dany, Inés, Antonio, Lucía, Ángeles, Álvaro, Mateo e Javi. Pola experiencia musical que xuntos compartimos “debaixo do mar”.*



“A Sereña”. Disney.

O Conservatorio Profesional de Música da Coruña é o único en Galicia e dos pocos (se é que hai algún) a nivel nacional que contempla a ensinanza musical enfocada a nenos con necesidades educativas especiais (NEE), os que tras cursar os distintos graos na asignatura de linguaxe musical e nas especialidades instrumentais correspondentes poden chegar a obter o título de grao elemental e o que é más interesante: adquirir unha formación musical de calidade que lles serve para o seu propio desenvolvemento cognitivo, emocional, sensorial, social, organizativo, musical e también... humano. Convírtese así nun proxecto absolutamente innovador que vén funcionando desde hai cinco anos, tan especial como o alumnado que dentro destes grupos se adhire, como comprobéi a través da miña experiencia docente ao longo deste



## A LA LÁ

curso 2016-2017, tan diferente como o somos todos, tan específico, individual como puede chegar a ser a vida misma. As opinións, criterios, preguntas... en torno á formación musical regrada das NEE son igualmente diversas: debe integrarse este alumnado dentro del marco educativo do conservatorio? Non estará este alumnado mellor atendido por un psicólogo?... Con frecuencia pensamos que o marabiloso e tamén esixente mundo da música está reservado aos alumnos talentosos, aos prometedores, aos que aspiran a destacar como intérpretes, compositores, profesores... que atopan aquí o reducto onde conducir as súas marabillosas cualidades. Particularmente opino que sí, efectivamente. Entre os novos alumnos que frecuentan estas aulas algúns obterán os seus anhelados resultados, algo que enche de orgullo ao maestro porque o éxito dos seus alumnos é o seo propio; pero tamén opino que (como sabemos os que xa pasamos pola experiencia), por sorte ou por desgracia ningún pode garantizar que neste complexo mundo dea música, o ter estudos no conservatorio e incluso as titulacións profesionais ou superiores, sexa garantía de éxito e que algunos se quedan no camiño por múltiples razóns xa que non todos responden ás esixencias que a música require. O mesmo que os nenos con NEE, éstos con matices más particulares do que consideramos

"normal" pero que presentan, en moitos casos, unha especial cualidade e inquietude musical. De feito para entrar a formar parte deste alumnado, en igualdade de exigencia que con todo o resto, eles teñen que superar unha proba de aptitude, valorándose as súas capacidades musicais. Para falar de delas sirvan de exemplo, partindo da experiencia vivida os tres alumnos que cursan 1º de linguaxe musical, todos con oído absoluto: son capaces de reproducir melodías no piano escotándolas se acaso dúas ou tres veces e non só melodías, se non os exercicios de entoación que practicamos na aula ou cualquera cuestión de índole sonora. Tamén len as notas cos seus correspondentes duracións entoándolas a primeira vista xa que teñen perfectamente fixadas na mente as alturas dos sons, reproducen dictados rítmicos abarcando o grao de complexidade adaptado ao seu nivel, diferencian as alturas relativas dos sons a través de gráficos, como exercicio de introducción ao dictado e tamén con xogos de campás ou piano identifican as alturas concretas das notas ademais de captar asombrosamente o sentido emocional da música. Non é a primeira vez que Mateo, reflectíndose no brillo do piano Yamaha da aula, ao escutar acordes ou sons aillados "interpreta" con xestos o que cada un destos sons lle transmiten ou lle suxiren animicamente, facéndoo ademais con acerto, entendendo o carácter das modalidades ou a percepción das



## A LA LÁ

alturas. A alegría, a tristeza, a sorpresa... todo está no seu universo sensorial e tamén no seu moi especial universo musical. Sí. Fora do normal. Tamén lle ocorre a Inés, que saca de oído ao piano (especialidade instrumental que cursa) as melodías que cantamos en grupo, e a Dany, que se suma ao grupo por primeira vez e foi capaz nun tempo record de educar o seu oído, entoando perfectamente e seguiendo o ritmo máis avanzado dos seus compañeiros, se ben precisamente o ritmo é o que musicalmente falando el vive de maneira más intensa e excepcional. Todo nel é movemento.

No segundo curso, outro alumno, Antonio, presenta tamén oído absoluto e unha especial curiosidade, habilidade e destreza hacia o mundo da creación. Gústalle compoñer. Inventar as súas propias melodías ao piano incluíndo o acompañamento con principios harmónicos básicos pero perfectamente consecuentes, algo que retén na memoria. Goza ao mostrar como son as súas "obras", as súas propias creacións musicais de carácter alegre e vital, engadindo progresivamente novos elementos sonoros que descubre con paixón e incorpora ao seu sentido da consonancia armónica. O certo é que ten especial capacidade creativa e de asimilación frente a este proceso. Distingue e busca de maneira espontánea o mundo da consonancia. Os acordes tríadas aparecen así expostos como fragmentos melódicos,

desenvoltos con musicalidade e incidente forza rítmica como se de algunha forma o equilibrio harmónico fora algo consustancial ao seu propio entendemento. Descubrir novas sonoridades, novas fórmulas, novos aspectos do universo sonoro é para el algo emocionante e revelador, vivíndoo con absoluto interés e paixón. Cantos nenos abordan este tipo de inclinación que nel xorde de forma espontánea?

O caso de Lucía é ben distinto. Ela mostrou notables avances porque quere aprender, interésalle aprender e se esforza para iso.

Sobre Ángeles, que cursa tammén 2º, dicir que a súa problemática é diferente a dos alumnos ata agora citados, alumnos englobados case todos na xeneralidade dun "espectro autista"- sin intentar nin por un momento realizar aquí ningún tipo de diagnóstico-. O problema de Ángeles é que ela non pode ver pero sí oír e entender. O sistema de linguaxe braille desenvolveu fórmulas que permiten a través do relieve de puntos sobre o papel, a escritura e por tanto a lectura a través do tacto de todos os nosos signos convencionais da música (notas, figuras, armaduras, compases, dinámicas, tempo...). Con Ángeles pode traballarse o aspecto auditivo, pero tamén a propia lectura musical, algo no que incidimos este ano, facendo corresponder as súas partituras braille coas miñas "estándar" facendo así posible o entendemento entre ambas.



## A LA LÁ

Resultaba inminente descifrar as bases destos “códigos” braille (para ela descoñecidos), identificalos e traducilos á práctica musical. Algo que foi posible. Ángeles xa sabe identificar as notas, as figuras, o compás, ler e medir as leccións que traballamos ao longo do curso e as súas propias partituras de viola, facéndose así corresponder a linguaxe sonora e a instrumental ao descubrimento deste “novo idioma”: o da partitura escrita.



As características do grupo de segundo fixeron que fose o que mellor rendemento obtivo, non só nas cuestións experimentais e auditivas, senón tamén de maneira cognitiva, un mundo ao que nos fomos aproximando a través do sensorial (non conceptual).

No grupo de terceiro outro alumno destaca polas súas cualidades naturais para a música. O “otro” Mateo, tamén con oído absoluto. Cando facemos exercicios de entoación sen soporte pianístico el é capaz de entoar o “do central” do piano con perfecta exactitude. Non falla. As alturas exactas das notas están grabadas no

seu cerebro ata o punto de que non entendía o son sen emitir a nota correspondente, algo que supoñía por outro lado un inconvinte: a traba ao abordar o mundo da canción, xa que para el resultaba inconcebible que os sons se pudieran expresar con sílabas diversas configurando palabras e non en notas, como el pensaba que era o correcto. Fomos solucionado o problema, primeiro empregando letras para a emisión dos sons a súa elección, para que servise isto de incentivo e estímulo, despóis incorporando sílabas e finalmente palabras, para entrar de cheo nas cancións das que agora goza grandemente.

O aspecto socializador da música exprésase de maneira más manifiesta nos outros dous alumnos de 3º, Álvaro e Javi. Algo que resulta especialmente interesante, xa que moitas veces se dan conductas de aislamento, contrarrestadas coa práctica musical no conxunto da aula e nos grupos orquestrais nos que Javi participa activamente como percusionista. Álvaro e Javi fixérонse amigos, camaradas, “colegas” e neste ambiente distendido mantivemos as nosas premisas de conducta na aula, sen esquecer nunca o noso obxectivo: aprender música.

Para todos estos nenos acudir ás clases do conservatorio pode ser algo excepcional, marabilloso e moi divertido. Para moitos significa a única alternativa e oportunidade de



## A LA LÁ

desenvolver unha actividade extraescolar, fora do ámbito das ensinanzas xerais.

Foron frecuentes pola miña parte as conversas sobre estos temas ao longo do curso cun psicólogo amigo que afirmaba que cada vez son más frecuentes nos cadros infantís situacóns que antes non se diagnosticaban áinda que estaban ahí. Dicíame que hai xente maior á que nunca se lle fixo un diagnóstico adecuado e viviu con esta problemática ao longo de toda a súa vida. Eran cousas que se descoñecían en etapas anteriores ou incluso de ser moi manifestas transgredíanse dado o gran descoñecemento sobre estos temas. Froito deste descoñecemento ou da escasa exploración ou investigación xorden as teorías psicoanalíticas de Sigmund Freud e a escola freudiana. Hoxe en día estes argumentos quedaron absolutamente obsoletos e descartados, se ben os pais e a familia (como en todos os casos a nivel educacional) convírtense nun indiscutible e fundamental soporte para a educación e evolución destos nenos. Tamén apuntaba o meu amigo que ante estas situacóns introducímonos nun mundo complexo sobre o que todavía se están averiguando moitísimas cousas, especialmente no singular mundo do “autismo” do que quixera aquí reflectir algunas características xerais que axudarán a comprender mellor que é e en que consiste:

Nácese sendo autista. Non existen causas claramente específicas que expliqueno por que, se ben a teoría máis plausible dinos que se trata dun problema entre a transmisión das neuronas, as células nerviosas que temos no cerebro que transmiten a información. No autismo dase un exceso ou un defecto entre a conexión entre estas células polo que pode producirse demasiada información que chega constantemente ao cerebro ou pode ser que as conexións “non estuvesen ben feitas” establecéndose distintos graos de perturbación, o que fai que uns poidan estar máis afectados que outros e de diferentes maneiras. O que sí parece ser unha constante son as tres áreas que están sempre afectadas: a da interacción social, traducida a un déficit nas relacións cos demás, a da comunicación e a dos comportamentos ou intereses moi específicos que conducen á reiteración, a repetición ou incluso a obsesión. Tamén poden existir alteracións motoras.

Estas tres características que parecen manifestarse de maneira xeral fan que estos nenos a nivel social teñan un mundo absolutamente “seu”, puidendo chegar a ser impermeables ao que acontece ao seu arredor ou a non precisar da compañía doutros. Viven á marxe de todo iso. A nivel de linguaxe poden presentar dificultade para interpretar os xestos das persoas coas que están, dificultades para abstraer e comprender o que se lles di e no campo da reiteración ou repetición pode



## A LA LÁ

ocorrer que algúns presenten habilidades especiais en canto á memoria que chegará a desenvolverse sobre todo a curto prazo de maneira excepcional (algúns aprenden o listín telefónico enteiro, o abecedario ao dereito e ao revés...), e en torno á manipulación de obxetos: son capaces de manter as cousas nunha orde sempre perfecta.

Especial habilidade presentan no mundo dos sons, para imitálos, por exemplo coa voz e o piano. En estudos que comparan nenos autistas con nenos "control" demóstrase que os autistas repiten e executan os sons moito mellor cos outros.

O autismo maniféstase sempre antes dos tres anos, resultando a veces difícil de diagnosticar porque pode estar encuberto por algún outro tipo de problema. Cuanto antes se detecte, mellor. Desde ese momento e cun traballo adecuado pódense conseguir moitas cousas, xa que o cerebro nos nenos ten moita plasticidade creándose novas conexións neuronais (das que antes falabamos) e con iso a posibilidade de abrir novas vías, máis fontes de información que amplíen os seus horizontes.

Poden chegar a levar unha vida normal no sentido de integrarse no entorno social, no día a día, desenvolver un traballo atendendo as súas cualidades... Pero o seu mundo, "ese mundo", siempre vai estar ahí.

En todos estos comentarios digo sempre "pode" porque todo isto é relativo, condicionado a múltiples factores nos que incide o grao de autismo que se teña chegando á conclusión de que "hai un autismo para cada neno". De feito omitín aquí comentar algúns aspectos contemplados nos "espectros autistas" xerais por non adecuarse en absoluto ás particulares circunstancias vividas na aula de música cos meus alumnos. Por exemplo, negativo o non buscar consolo, cariño ou afecto cando lles pasa algo. Aquí foi xusto ao contrario: todos estos nenos responden de maneira increíble e case commovedora ao estímulo do cariño, do afecto, do contacto, de saberse comprendidos, resultando primordial crear un ambiente no que se sentan protexidos e seguros, saber que "nada malo vai pasar" e que estamos xuntos para ser felices na música, que é o seu principal estímulo. Ante este mundo "submarino", basta soe o metrónomo, o piano, unha melodía, unha canción para captar de cheo a atención, quedando atrás os pensamentos particulares de cada cal ou a total ou parcial abstracción para entregarse de plenamente á participación musical activa. Hai que descartar efectivamente explicacións teóricas ou conceptuais debéndose derivar todo ao mundo experimental e sensorial, ao mundo activo da música que captan e comprenden perfectamente. Establecer as pautas do que se vai facer é tamén



## A LA LÁ

importante para evitar o seu desconcerto, indicar incluso- como fixemos- de maneira gráfica como se vai desenvolver la clase e en que orde imos realizar as nosas actividades, axudará a que estean más tranquilos se ben despois, unha vez isto estea plenamente asimilado, podría resultar interesante introducir modificacións que axudarán a dar a comprender que a veces as cousas "non son sempre iguais" que as cousas "poden variar". Non á negativa de necesidade de compañía dos outros. A convivencia na aula (a nosa primeira proposta ao comezar a clase é a de saudarnos todos) ao longo do curso fixo posible que xoguen entre eles, producíndose as normais relacións de empatía, de coñecemento entre sí e incluso de "camaradería" como mencionabamos antes.

Sobre a segunda cuestión ou opinión crítica escoitada sobre este proxecto na que se aludía a se estes nenos estarían mellor atendidos por un psicólogo dicir que desde o conservatorio da Coruña, un centro público, mantívose desde o comezo a preocupación por fomentar, á par que a excelencia musical, a solidaridade e a educación en valores... seguindo un principio democrático igualitario en relación ás capacidades musicais: trátase de nenos que teñen recoñecida de maneira oficial unha discapacidade intelectual, pero que presentan especiais cualidades musicais, polo que o que precisan é un profesor de música. Se ben outra

cuestión, como apuntaba a coordinadora do proxecto, Isabel Gómez Alonso, sería contar coa presencia necesaria dun orientador, pero non só a nivel de NEE, senón a nivel de centro.



Falei sobre o presente, pero me gustaría perfilar, xa para rematar, os retazos do pasado e o plantexamento do futuro sobre este proxecto musical no Conservatorio Profesional da Coruña. Os principios democráticos antes citados, fundamentados na premisa de que toda persoa que presente unhas aptitudes e cualidades poida estudar música, constituiron a semenza da idea que se foi perfilando coa celebración primeiro de "concertos solidarios" nos que se expoñían de maneira manifesta a labor de talleres de "músico-terapia" hoxe tan en auxe e nos que se mostraban os instrumentos musicais e se aportaba unha iniciación musical básica. Neles estaban implicados de modo activo a propia Isabel e tamén Fernando Briones participando ademais outros moitos profesores. O difícil era obtener a autorización da Xunta de Galicia para



## A LA LÁ

regular oficialmente estos estudos, algo que se conseguiu coa celebración dun acto ao que acudiron as autoridades, difundindo o evento ao máximo a través dos medios de comunicación. A particular sensibilización do entón Conselleiro de Educación e do propio Juan Durán, foron auténticos soportes sen os que nada disto tería sido posible.

O proxecto iniciouse cunha vixencia de dous anos. Na actualidade estamos no quinto. Ao comezo eran cinco os profesores que traballaban con estes nenos, hoxe son dezasete. O ano pasado rematou a primeira promoción destes alumnos, aos que se lles orienta para que sigan facendo música noutras centros (escolas municipais, agrupacións...), aproveitando a base musical que xa posúen e desenvolvendo unha afición que lles acompañe toda a vida.

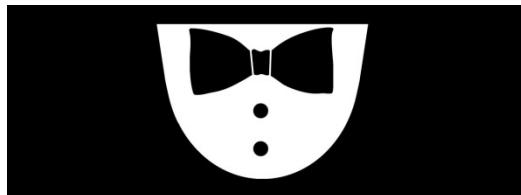
Espero que estas liñas nas que quisen resumir a miña vivencia particular ao longo deste curso escolar sirvan para aproximarnos e sensibilizarnos ante esta realidade. Tamén espero que a miña contribución a estes queridos nenos teña servido. Eles a min aportáronme unha experiencia enriquecedora ao máximo, sobre a que prevalece a premisa coa que empezaba esta andadura exposta no meu artigo de opinión ao comezo da mesma: “Para a música, cualquera palabra é boa”.



## A LA LÁ

### LES LUTHIERS: UN GUSTO ADQUIRIDO QUE CELEBRA 50 ANOS DE HUMOR

Miguel Ángel Pardo Teijeiro, profesor de trompeta do conservatorio



Como un gusto adquirido que suxire un efecto coñecido pero igualmente eficaz, Les Luthiers celebraron os seus 50 anos de traxectoria coa estrea dunha nova antoloxía -Gran Reserva- no Teatro Gran Rex (Buenos Aires), que renova a súa presenza nas carteiras teatrais pero non o seu concepto, invariable, a pesar das transformacións na formación.

Non se trata dunha antoloxía reveladora: Les Luthiers non se impón a obligación da novidade e constrúe un código que excede á sucesión de números que foron estreados, compilados e repetidos "por miles" na canle Youtube. Alí non queda máis que advertir a solidez de certas escenas que soportan a revisión e a erosión da sorpresa, presunto condimento do humor.

Persiste, si, a idea fundacional que enerva e estrutura o espectáculo por medio dos xogos da linguaxe. Sexa esa linguaxe a palabra, o histrionismo ou a música, con citas de xénero que, a

medida que más se coñecen, mellor permiten o goce.

Hai, nesta nova antoloxía, certo retorno á dimensión más musical das presentacións do grupo, o que supón, necesariamente, unha afirmación do colectivo por encima das valoracións individuais.

E é seica a mellor formulación para a nova etapa do grupo, que debeu, entre tantas mutacións, suplir o labor do falecido Daniel Rabinovich, quen era, precisamente, o que contaba con maiores permisos para a expresión persoal.

Horacio "Tato" Murano e Martín O'Connor duplícanse nesa tarefa e, aínda que tampouco iso representa un cambio porque eles mesmos foron ocupando lugares nos últimos anos, a substitución outra vez pon en relevo aos textos, agora depurados e con pequenas pero perceptibles evolucións incorporadas na dinámica dos anos. Números como *Perdóaa*, cunha perfecta introdución de Marcos Mundstock; ou a integralmente instrumental *Rhapsody un Balls (handball blues)*, expresaron a centralidade musical da nova selección. De todos os xeitos, tamén estiveron presentes os sets más teatrais como *A que o sheriff se contou* ou *Eu ámoche Raúl*.

A formación tamén integrada por Carlos López Puccio, Jorge Maronna e Carlos Núñez Cortes que vén de obter o



## A LA LÁ

Premio Princesa de Asturias de Comunicación e Humanidades 2017, ademais presentou: *Entreteniciencia familiar*, *Buscando a Helmut Bosengeist*, *San Inctícola dos Peixes*, *Música e costumes de Makanoa*, *A hora da nostalxia*, *Quen coñecera a María Amaría a María*, *A balada do Séximo Rexemento* e, na sección de vises, *O Gato con explicacións*, peza daquel soado Añoralgias (1981).

Non é menor o mérito de alumar unha idea artística, con ambición de complexidade, e conseguir que resista 50 anos, o confort da aprobación, a morte ou a partida dos seus integrantes e o efecto artificioso que ás veces arrastra a novidade.

### A HISTORIA DE LES LUTHIERS

Unha traxectoria tan dilatada no tempo como a de Les Luthiers non é fácil resumila nunhas poucas liñas, polo que se poden considerar cinco períodos claramente diferenciados:

**I Musicisti: a "prehistoria" do grupo.**

Termina xustamente coa fundación de Les Luthiers, en 1967.



A comezos dos anos sesenta desenvolvíase en Arxentina e especialmente en Bos Aires unha intensa actividade coral universitaria. Como prolongación destes intereses era frecuente a realización de festivais inter-coriais nos cales -e ademais da obligada audición mutua- moitas veces presentábanse actos paralelos de humor doméstico protagonizados por grupos formados en cada coro.

En setembro de 1965, durante o Festival de Coros Universitarios realizado na cidade de Tucumán, un grupo de integrantes dun dos coros da Universidade de Bos Aires presentou para os demais participantes un espectáculo de música e humor. Tratábase de divertir á audiencia coa parodia dun moi formal concerto ofrecido por solistas, pequeno coro e un conxunto orquestral integrado por instrumentos non convencionais construídos polos mesmos intérpretes con materiais caseiros. A obra central daquel programa era *A Cantata Laxatón* e fora composta por un dos integrantes do grupo, o arquitecto Gerardo Masana, quen tamén foi o inventor da maioría dos instrumentos utilizados naquela oportunidade. A música parodiaba unha cantata barroca e o texto fora extraído do prospecto dun coñecido laxante. A orixinalidade da proposta, a universalidade do humor e o rigor evidenciado na preparación do breve show -que superaba en moito o nivel dos estudiantes usual daqueles actos- foron tal vez a causa dun eco



## A LA LÁ

inesperado: pouco despois unha revista porteña narrou o suceso postergando no seu comentario case toda mención ao festival coral que supostamente fora o evento principal daquelas xornadas. Ao pouco tempo, e ante a sorpresa dos inexpertos novos, o grupo foi contratado para repetir o inaudito espectáculo nunha sala da capital arxentina. Tratábase dun pequeno teatro con tendencia á programación de vanguarda onde o conxunto se presentou -agora co nome de I Musicisti- para ofrecer unhas poucas representacións. Ante a sorpresa de todos, o éxito foi grande e as actuacións deberon prolongarse por espazo de tres meses.

### (1967-1973):

Desde a fundación ata a morte do fundador do grupo, Gerardo Masana.



En maio de 1967 I Musicisti estrea un espectáculo chamado I.M.E.L.O.U.H. (I Musicisti e As Óperas Históricas), no Instituto Di Tella, por ese entón templo das vanguardas artísticas de Bos Aires e centro de estudos teatrais, musicais e plásticos, recoñecido mundialmente.

Nese momento I Musicisti é un grupo de dez persoas, que capitanea Masana. Tras cincuenta e sete representacións, e dado que existen diferenzas importantes sobre a xestión do conxunto, Masana decide abandonar o grupo; é acompañado na súa marcha por Daniel Rabinovich, Marcos Mundstock e Jorge Maronna. En cambio, Carlos Núñez Cortés, que non está presente o día da discusión definitiva, queda en I Musicisti.

O 4 de setembro de 1967, tras unha forte discusión, Masana, Rabinovich, Mundstock e Maronna deixan I Musicisti e fundan Les Luthiers. O 2 de outubro é a primeira presentación de Les Luthiers, nun show privado para Editorial Abril. O 13 de novembro estréase no Instituto Di Tella "*Les Luthiers Conta A Ópera*". Carlos Iraldi ocupa o rol de luthier emérito.

De abril a xuño de 1968 Les Luthiers participa no programa televisivo "*Todos Somos Mala Xente*" na Canle 7 de Arxentina. Entran ao grupo Julio Raggio e Clara de Rabinovich, como músicos contratados.

En 1969 intégrase ao grupo Carlos Núñez Cortés, (ata entón seguía en I Musicisti); participa activamente na composición musical da obra teatral "*Blancanieves e os 7 Pecados Capitais*" estreada o 14 de agosto no Di Tella. Ademais de actores profesionais e dos luthiers, máis Julio Raggio e Clara de Rabinovich, contratouse a Mario



## A LA LÁ

Neiman. O 26 de novembro de 1969 no Café Concert "A Cebola" estréase "*Querida Condesa*".

En 1970, durante a segunda tempada de "*Blancanieves e os 7 pecados capitais*", xa non participan Julio Raggio nin Clara de Rabinovich. Entran ao grupo Rubén Verna e Carlos López Puccio como músicos contratados. Daniel Rabinovich pediu licenza por uns meses para rematar os seus estudos de escribano (notario).

En 1971 Verna deixa o grupo para dedicarse integralmente ao Cuarteto Zupay. Durante a xira por Mar do Prata Ernesto Acher coñece a Les Luthiers e en febreiro Carlos López Puccio intégrase como un novo socio en Les Luthiers. Marcos Mundstock tómase un ano sabático e quen o substitúe é Ernesto Acher. O 9 de abril estréase en Rosario "*Les Luthiers, Opus Pi*". O selo Trova edita comercialmente "*Sonamos, pese a todo*" (Recital Mastropiero).

O 29 de maio de 1972 estréase "*Recital 72*" cos sete luthiers en escena (Acher, López Puccio, Masana, Maronna, Mundstock, Núñez Cortés e Rabinovich). Edítase o segundo disco "*Cantata Laxatón*". Emítense por televisión dous especiais de Les Luthiers. O 6 de novembro realiza o primeiro recital sinfónico do grupo no Teatro Ópera, de Buenos Aires, co Ensemble Musical de Buenos Aires. Primeira xira internacional a Uruguai.

O 6 de abril de 1973 estréase "*Recital 73*". En maio realiza a primeira xira internacional a un país non limítrofe (Venezuela). Edítase o terceiro disco do grupo "*Volumen 3*". O 23 de novembro, vítima dun tipo de leucemia, morre Gerardo Masana. Carlos Iraldi, quen sempre traballou na construción de instrumentos informais xunto a Masana, queda como responsable do taller, secundado por Carlos Núñez Cortés.

Les Luthiers consolidáronse como un grupo de éxito, pero queda orfo co falecemento do seu fundador.

### (1974-1986):

Desde a morte de Masana ata o abandono do grupo por parte de Ernesto Acher.



Durante este período Les Luthiers como grupo recibe terapia co médico psicanalista Fernando Ulloa, quen lles axuda a enfrentarse a un futuro no que xa non pode estar Gerardo Masana.

En 1974 realizan unha xira por Venezuela, México e España con



## A LA LÁ

"Recital 73". O 23 de agosto estréase no Teatro Lasalle "Recital 74".

O 2 de xullo de 1975, no Teatro Odeón de Bos Aires, estréase "Recital 75".

En 1976 emprenden unha xira con "Recital 75" por Venezuela, México e Uruguai. O 22 de xullo de 1976 no Teatro Odeón, de Bos Aires, estréase a primeira antoloxía do grupo: "Vellos Fracasos". Forman o seu propio selo discográfico "Mastropiero Records" ao editar o "Volumen 4", logo reeditado polo selo Microfon.

En 1977 realizan unha xira con "Vellos Fracasos" por México, Chile, Uruguai e Brasil (cunha versión especial en portugués). O 9 de setembro deste ano estréase "Mastropiero que Nunca" no Teatro Odeón de Bos Aires.

En 1978 segue nos escenarios arxentinos "Mastropiero que Nunca", e realizan unha xira latinoamericana por Chile, México, Venezuela e Uruguai.

O 20 de maio de 1979 grávase en vivo no Teatro Coliseo de Bos Aires a versión discográfica de "Mastropiero que Nunca", editado ese mesmo ano polo selo Microfon; tamén se realiza a vídeo-gravación. O 15 de xuño estréase "Les Luthiers Fan Moitas Grazas de nada" no Teatro Coliseo. Incorpórase Roberto Fontanarrosa como colaborador creativo.

En 1980 segue en Arxentina "Les Luthiers Fan Moitas Grazas de nada". O 15 de outubro estréase a versión

castelá de "Os Clásicos de Les Luthiers" no teatro A Comedia, de Rosario. O 2 de novembro no Lincoln Center de New York represéntase por única vez "Os Clásicos de Les Luthiers" totalmente en inglés.

O 21 de maio de 1981 estréase "Luthierías" no Teatro Astengo de Rosario; en novembro represéntase en Colombia e en España.

En 1982 visitan Venezuela, México, Uruguai, Chile, Paraguai, Colombia e Perú, con "Luthierías" e "Mastropiero Que Nunca".

En 1983 finaliza a xira de "Mastropiero Que Nunca" por Uruguai, Chile e España. O 15 de xuño no Teatro A Comedia, de Rosario estréase "Por Humor á Arte". Xira de "Por Humor á Arte" por Venezuela e Colombia. Edítase "Les Luthiers Vol.7", que será o último disco coa participación de Ernesto Acher.

En 1984 visitan España e Cuba con "Luthierías", mentres segue en cartel en Arxentina "Por Humor á Arte"; más adiante visitarán, con este espectáculo, Ecuador, Colombia e novamente Cuba.

O 2 de maio de 1985 estréase "Humor Doce Fogar" no Teatro O Círculo, de Rosario. A fins de ano realizan unha xira por España e Israel.

En 1986 realizan unha xira con "Humor Doce Fogar" por Arxentina, Venezuela e Colombia. O 11 de agosto Les Luthiers actúa por primeira vez no Teatro Colón,



## A LA LÁ

de Bos Aires, presentando un espectáculo especial sinfónico. Ernesto Acher sepárase do grupo, sendo a súa última actuación en Les Luthiers o 27 de setembro de 1986. Nunca se revelaron os motivos exactos que causaron a saída de Acher, pero especúlase con diferenzas de tipo profesional acerca de cal debería ser a evolución do grupo: Acher apostaría por unha maior musicalidade, e atoparía un rumbo excesivamente teatral que progresivamente se ía imponendo.

### (1986-2015):

Desde a saída de Acher ata a morte de Daniel Rabinovich en agosto de 2015.



A partir da saída do grupo de Ernesto Acher, e ata a morte de Daniel Rabinovich, o 21 de agosto de 2015, Les Luthiers estará formado por cinco compoñentes; é a etapa que podemos chamar de madurez creativa, tras os vinte primeiros anos, e durará nada menos que vinte e oito anos; durante a mesma prodúcese a consagración

nacional e internacional, aparecen primeiro os vídeos e logo os DVD do conxunto (que serán difundidos no seu momento de modo oficial por internet), e o fenómeno fan toma gran importancia.

En 1987 realizan funcións en Arxentina e Uruguai de "*Humor Doce Fogar*", espectáculo que é readaptado ao novo formato do grupo, agora un quinteto. O 13 de maio estréase "*Viegésimo Aniversario*" no Teatro Astengo de Rosario. Fan unha xira por Colombia.

En 1988 representan "*Viegésimo aniversario*" en Arxentina, España, Uruguai, Chile, Ecuador, Venezuela e Colombia de "*Viegésimo aniversario*". O 26 de decembro Les Luthiers actúa nun escenario montado na avenida 9 de Xullo de Bos Aires para 60.000 espectadores.

En 1989 fan a xira de despedida de "*Viegésimo Aniversario*" por España e Arxentina. O 27 de xullo estréase "*O Rir dos Cantares*" no Teatro Astengo, de Rosario. Xira por Chile e Paraguai.

En 1990 representan "*O Rir dos Cantares*" en Arxentina, España, Uruguai, Ecuador e Venezuela.

En 1991 representa "*O Rir dos Cantares*" en Arxentina, España, Chile e Colombia. Edítase o libro "*Les Luthiers da L á S*", de Daniel Samper, e o disco "*Cardoso en Gulevandia*".

En 1992 levan "*O Rir dos Cantares*" a México. O 7 de maio estréase "*Grandes*



## A LA LÁ

*Fitos*" a segunda antoloxía do grupo no Club Independente, de Neuquén, que logo levan de xira por Arxentina.

En 1993 represéntase "*Grandes Fitos*" en Arxentina, España, Chile e Uruguai.

En 1994 levan "*Grandes Fitos*" a México e España. O 9 de xuño estréase "*Unen Canto con Humor*" no Teatro Astengo de Rosario.

En 1995 realizan unha xira con "*Grandes Fitos*" por España e Colombia; en Arxentina seguen con "*Unen Canto con Humor*". En decembro morre Carlos Iraldi, o "luthier de Les Luthiers".

En 1996 levan "*Grandes Fitos*" por España. Máis adiante representan "*Unen Canto con Humor*" tamén por España e Arxentina. O 13 de xuño estréase "*Bromato de Armonio*" no Teatro Astengo de Rosario.

En 1997 representan "*Unen Canto con Humor*" en España, Chile, Paraguai, Venezuela, México, Uruguai; seguen con "*Bromato de Armonio*" en Bos Aires.

En 1998 levan "*Unen Canto con Humor*" por España, Colombia e Costa Rica, mentres "*Bromato de Armonio*" segue en Arxentina. Intégrase Hugo Domínguez como "luthier de Les Luthiers", e editáñse os primeiros vídeos do grupo.

En 1999 finaliza "*Unen Canto con Humor*" en Uruguai e Arxentina. Xira internacional de "*Bromato de Armonio*"

por España, Uruguai e Chile. O 3 de xuño estréase "*Todo Por Que Rías*" no Teatro Astengo, de Rosario.

No 2000 levan "*Bromato de Armonio*" en xira por España. Funcións de "*Todo Por Que Rías*" en Arxentina e Uruguai. Súmanse como reemplazantes fixos a Gustavo Manzitti e Tato Turano. O 21 de agosto Les Luthiers volve presentar no Teatro Colón de Bos Aires, presentando "*Do - Re - O meu - Já!*" coa Camerana Bariloche a beneficio do Collegium Musicum.

No 2001 representan "*Bromato de Armonio*" por España e México, mentres en Arxentina segue "*Todo Por Que Rías*". O 7 de decembro estréase o espectáculo sinfónico "*O Grossó Concerto*" no Teatro Arxentino, da Prata, coa Camerata Bariloche.

No 2002 preséntase "*O Grossó Concerto*" en Uruguai e algunas cidades arxentinas. "*Bromato de Armonio*" viaxa a España, Chile, Perú, Ecuador, Estados Unidos, Colombia, Costa Rica e Venezuela. O 24 de maio estréase "*As Obras de Onte*" no Teatro Astengo, de Rosario. Edítase o DVD "*O Grossó Concerto*".

No 2003 "*As Obras de Onte*" está en Uruguai e Bos Aires; "*Todo Por Que Rías*" está de xira en España, Perú, Ecuador, Colombia e Estados Unidos.

No 2004 "*Todo Por Que Rías*" se representa en España, e máis tarde "*Con Les Luthiers e A Sinfónica*", coa



## A LA LÁ

Orquestra Filharmonía. En Arxentina seguen en cartel "*As Obras de Onte*".

No 2005 novamente vai de xira por España "*Todo Por Que Rías*". Celébrase o "*Recital Folclórico*" durante o Festival de Cosquín. Finaliza en Arxentina o espectáculo "*As Obras de Onte*". O 29 de xullo estréanse "*Os Premios Mastropiero*" no Teatro Astengo de Rosario. Xira de "*As Obras de Onte*" por España, Chile e Perú. Edítase o DVD "*Vellos Fracasos*".

No 2006 "*Os Premios Mastropiero*" están en Arxentina e Uruguai. Xira de "*As Obras de Onte*" por España e México. Edítase o DVD "*As Obras de Onte*".

No 2007 "*As Obras de Onte*" represéntanse en Uruguai, España. "*Os Premios Mastropiero*" seguen en cartel en Bos Aires.

Reeditase, corrixido e aumentando o libro "*Les Luthiers da L á S*", de Daniel Samper. "*Expo Les Luthiers*" polos 40 anos do grupo que culminou cun show ao aire libre. Edítase o disco dobre "*Les Luthiers En Vivos*". Son declarados "**Ilustrísimos**" polo goberno español e "**Cidadáns Ilustres**" polo goberno de Bos Aires.

No 2008 represéntanse "*Os Premios Mastropiero*" en Arxentina, Uruguai, Chile e Paraguai. En España van de xira "*As Obras de Onte*". O 22 de Agosto estréase "*Lutherapia*" no Teatro Astrengue de Rosario. O 8 de decembro

repítense o Especial 40 Anos (ao aire libre) en Pousadas - Misiones, dando inicio á reinauguración da "*Expo Les Luthiers*". Edítase o DVD "*Os Premios Mastropiero*".

No 2009 hai funcións de "*Lutherapia*" en Arxentina e Uruguai; a España e México viaxan "*Os Premios Mastropiero*". Edítase o DVD "*Aquí Les Luthiers*".

No 2010 represéntase "*Lutherapia*" en Arxentina, Chile e Uruguai. O 5 de Febreiro inaugúrase no Teatro Fernán Gómez de Madrid (España) a "*Expo Les Luthiers*". En España poden verse "*Os Premios Mastropiero*".

No 2011 hai funcións en Arxentina de "*Os Premios Mastropiero*" e "*Lutherapia*"; en Uruguai pode verse "*Lutherapia*", e en España "*Os Premios Mastropiero*". O 13 de maio estréase "*Chist!*", unha nova antoloxía, no Teatro Astengo de Rosario. Reciben o **Grammy Latino** á excelencia musical.

No 2012 preséntase "*Chist!*" Arxentina, Chile e Uruguai. "*Lutherapia*" vai de xira por España e México. Edición do DVD "*Lutherapia*". Incorpórase Martín O'Connor como reemplazante.

No 2013 hai funcións de "*Lutherapia*" en Arxentina, España e Paraguai, e funcións de "*Chist!*" en Uruguai, Arxentina, Bolivia e Chile. Edítase o libro "*Les Luthiers*", as fotos de Gerardo Horovitz" e realiza unha exposición



## A LA LÁ

das mesmas no Centro Cultural Recoleta de Bos Aires.

No 2014 "Chist!" permanece en cartel en Arxentina. Xira española de "Lutherapia", que tamén viaxa a Tucumán (Arxentina). O 9 de maio, estrea de "Velllos Hazmerreíres" en Rosario; máis tarde leva a outras cidades de Arxentina e Uruguai. O 9 de agosto, Les Luthiers con Daniel Barenboim e Martha Argerich no Teatro Colón de Bos Aires fan un recital especial. Edítase o DVD "Chist!".



No 2015, funcións en Arxentina, Chile e Uruguai de "Velllos Hazmerreíres". A España viaxa "Lutherapia", que irá tamén a algunha cidade arxentina. O 21 de agosto, morre en Bos Aires aos 71 anos Daniel Rabinovich.

### (2015 - Ata hoxe):

#### A partir da morte de Daniel Rabinovich.

Daniel Rabinovich morre o 21 de agosto de 2015; no grupo sabían desde facía moitos meses que padecía cancro, o que lle apartaba dos escenarios primeiro parcialmente, (interviña nos espectáculos só en certas obras, e era

substituído noutras), e logo de modo absoluto; a súa última actuación foi en xaneiro de 2015, e estaba a planear reincorporarse de novo cando sobreveu o seu falecemento.



Operativamente a súa desaparición simplemente consolidou algo que xa estaba a ocorrer, pois estaba a ser substituído en escena por Tato Turano e Martín O'Connor, aínda que o que si se fixo foi contratar dous novos reemplazantes: Roberto Antier e Tomás Mayer Wolf. Isto crea unha situación nova no grupo, que agora ten catro membros orixinais (Carlos López Puccio, Carlos Núñez Cortés, Jorge Maronna e Marcos Mundstock), e dous novos (Tato Turano e Martín O'Connor), así que, despois de varias décadas, de novo aparecen seis persoas en escena; e non esquezamos que tamén hai dous reemplazantes (Roberto Antier e Tomás Mayer Wolf).

Todo isto parece debuxar un futuro para Les Luthiers no que o recambio



## A LA LÁ

persoal queda asegurado a través do mecanismo de substitución que converte a reemplazantes ben adestrados en "luthiers" cando a ocasión o require, áinda que queda en dúbida unha cuestión crucial, como é dilucidar se deste xeito asegúrase tamén a creatividade futura, ou ben se o que veremos en diante serán sempre antoloxías e reposicións.

No 2015, tras o falecemento de Daniel Rabinovich Les Luthiers levan "*Chist!*" por varias cidades españolas. Máis tarde representan "*Vellos Hazmerreíres*" en Arxentina.

En 2016 levan "*Chist!*" de novo a outros lugares de España, e tamén a México, Colombia e Uruguai e mesmo volveu de novo a Arxentina (Baía Branca); seguen con "*Vellos Hazmerreíres*" en Arxentina e Uruguai, áinda que tras a actuación en Tucumán (Arxentina) do 3 de xullo xa non se representará máis este ano. Fóra de Arxentina apostan por funcións en locais de máis capacidade, o que lles permite baixar o número de representacións. O público parece aceptar a desaparición de Rabinovich e consecuente substitución, áinda que o seu nome evócase con nostalxia en moitas críticas xornalísticas e nas entrevistas.

2017 é o ano do medio século en escena de Les Luthiers, e o da despedida de Carlos Núñez Cortés como parte do grupo. Levan "*Chist!*" a Uruguai e Ecuador (onde non actuaban

desde facía trece anos), e máis tarde a varias cidades españolas. En maio estrean en Rosario (Arxentina) un novo espectáculo: "*Gran Reserva*", que é a terceira antoloxía consecutiva que poñen en escena; en maio estréase en Bos Aires. Gañan o **Premio Princesa de Asturias de Comunicación e Humanidades**, verdadeiro broche de ouro á súa traxectoria.



## A LA LÁ

### **LET THE MUSIC DO THE TALKING**

**Mª Juncal Diago Ortega, profesora de clarinete do Conservatorio e Coordinadora do Proxecto Let the Music do the Talking**

- *Ola! Canto tempo! Onde estás agora? Que fas? ...*

- *Eu en Londres, nun cole que potencia as ensinanzas artísticas, especialmente a música...*

- *Ohhh... Non me digas... - E neste mesmo momento encéndese unha lámpada no meu cerebro - Ti sabes que existe un programa chamado Erasmus Plus...? ... ....*

Así empezou esta marabillosa idea que se converteu en realidade. Foi un día de verán de 2014 nunha pequena cidade, Soria, nun encontro fortuito entre dous vellos amigos que compartiron estudos musicais no conservatorio durante a súa nenez e adolescencia. Logo chegaron os meses de novembro, decembro, xaneiro e febreiro do ano 2014 e 2015 respectivamente. Tempo de dar forma a un proxecto enriquecedor en todos os sentidos para todas as partes integrantes, tempo de abrir mentes tal e como avoga o lema de Erasmus+ 30 aniversario. Moitas conversas con Alberto a través de móvil, whatsapp, Skype..., reunións coas miñas compañeiras de Sección Bilingüe -Inglés- do Conservatorio, conversas coa directiva do centro e consecuente luz verde ao proxecto,

horas e horas para a redacción do proxecto de acordo ás esixencias da Convocatoria Erasmus+ 2015, solicito consello e axuda á dirección da EOI da Coruña que xa tiña experiencia neste tipo de proxectos...

Chega o mes de marzo de 2015 e presentamos a nosa solicitude para a realización do Proxecto Erasmus+ K2 Let the Music do the Talking entre o colexio Walnut Tree Walk Primary School de Londres e o Conservatorio Profesional de Música da Coruña. Cruzamos os dedos.

Mediados de agosto de 2015, recibo un email do SEPIE (axencia española para a internacionalización da educación, organismo autónomo do Ministerio de Educación, Cultura e Deporte, que xestiona os proxectos Erasmus+) informándonos da selección do noso proxecto e dotándonos de axuda económica para levalo a cabo. Neste momento doume conta da dimensión que vai dar lugar a unha conversa azarosa cun amigo. O duro traballo de dar forma ao proxecto vai dar os seus froitos. Falo con Alberto e coas miñas compañeiras de Sección Bilingüe-Inglés, decido esperar a setembro para comunicarollo á directiva do centro...

O resumo do proxecto, que está dispoñible en TwinSpace e a plataforma de Difusión Valor (plataforma de resultados Erasmus+) podédelo ler aquí:



A LA LÁ



Este proxecto xurde das necesidades de dúas escolas perfectamente complementarias en Europa, en termos de cooperación e intercambio de boas prácticas: por unha banda, unha escola de primaria en Londres, onde a educación musical no seu plan de estudos ocupa un papel moi importante; pola outra, un conservatorio profesional de música, especialista na práctica instrumental e que está a empezar un programa de educación bilingüe en Inglés. Ambos centros educativos comparten intereses artísticos, alumnado de idades similares e un afán na mellora da súa práctica educativa.

Algúns dos obxectivos máis destacados do proxecto son:

- Utilizar a música como punto de encontro e integración entre todos os participantes.

- Mellorar a competencia comunicativa en lingua inglesa e española.
- Incrementar o uso da iniciativa a través da interpretación e creación musical, elaboración do guión, da posta en escena...
- Promover e incrementar o uso das TIC entre o alumnado e o profesorado.
- Motivar a aprendizaxe do alumno, dando proxección internacional fora do centro de estudio.
- Crear e levar a cabo a interpretación dun conto musical de calidade.
- Adoptar unha participación activa na sociedade e mostrar unha actitude más positiva cara aos valores da UE e o proxecto europeo.
- Desenvolver novos enfoques no proceso de ensino-aprendizaxe, co fin



## A LA LÁ

de proporcionar unha educación máis atractiva con novos enfoques prácticos.

- Producir e compartir recursos sustentables grazas ás diferentes actividades das que consta o proxecto.

No que respecta ás persoas participantes no proxecto, podemos mencionar:

CMUS Profesional da Coruña: toda a Sección Bilingüe Inglés - alumnado e profesorado- que queira participar voluntariamente.



Colexio Walnut Tree Walk: todo o alumnado de música e o seu departamento de Música que desexen participar no proxecto.

Nos intercambios de visita cos alumnos (viaxes), unha mostra de 30 nenos e 8 profesores de ambas nacionalidades, en cada curso académico. *Aclaración: finalmente só nos proporcionaron financiamento económico para 24 alumnos/as e 3 profesores/as para cada centro educativo.*

En canto ás actividades programadas, éstas serán distribuídas en dous cursos académicos 2015/2016 e 2016/2017 e

serán constituídas polas seguintes fases:

Fase Preliminar: Creación da asociación. Información do plan de actividades de difusión: coordinación de actividades entre ambos centros escolares.

Fase 1. Actividades de ensino-aprendizaxe en cada centro escolar: Actividades para a narración/elaboración do conto musical, actividades para crear e adaptar a música, para integrar texto e música, actividades para deseñar a posta en escena, decorado, vestiario...

Fase 2. Preparación de visitas: Actividades para seleccionar alumnos/as de cada centro para a viaxe. Actividades para seleccionar os profesores que viaxarán cos/as nenos/as e aqueles que realizarán a visita preparatoria.

Fase 3. Cinco días de visita/intercambio en cada centro escolar. Ensaios en directo con todos os participantes do proxecto de ambas nacionalidades. Levarase a cabo unha presentación pública en directo do conto musical en cada centro escolar, así como actividades de difusión para a prensa local.

Fase 4. Avaliación de resultados polos profesores e alumnos ao final de cada curso académico co obxectivo de adaptar, modificar, ampliar ou mellorar



## A LA LÁ

todas as actividades do proxecto de fronte ao seguinte curso escolar.

Fase 5. Avaliación e clausura do proxecto. Ao final dos 24 meses do transcurso do proxecto, elaborarase un Informe Final e publicaranse na Plataforma de Difusión Valor da Unión Europea os produtos que se crearon grazas a este proxecto.

Durante todas estas fases utilizaremos unha metodoloxía eminentemente activa, participativa e comunicativa de aprendizaxe entre iguais. Os principios de respeito, igualdade e inclusión estarán presentes en todas as actividades do proxecto. De igual modo, todas as actividades centraranse na creatividade, innovación, modernización e mellora da práctica educativa.

Unha breve relación dos resultados son.

- Tanxibles: Informe Final Proxecto, guión, partituras musicais, DVDs, folletos informativos, informes, equipamento para a posta en escena, vestiario ...

- Os non tanxibles: incremento de habilidades/coñecementos sociais, culturais, lingüísticos, de capacidade creativa, especialmente nos campos da música e a linguaaxe.

En canto ao impacto do proxecto, podemos ter en conta:

- Dentro da comunidade escolar: unha actitude más positiva cara aos valores do proxecto europeo. A mellora nas competencias lingüística e dixital. A consideración da música como posibilidade para o seu futuro profesional. Desenvolvemento das súas habilidades artísticas. Unha maior comprensión e capacidade de resposta á diversidade social, lingüística e cultural. Ampliación da nosa perspectiva pedagóxica. Optimización da organización entre os diferentes departamentos de ensino. Integración de boas prácticas e novos métodos nas actividades diárias en cada centro educativo.

- No exterior das comunidades escolares: enriquecemento social e cultural de cada localidade debido ás sinerxias abertas con diferentes organizacións activas. Os profesores de ambas escolas ampliarán a súa perspectiva do ensino da música e a educación en xeral, de tal maneira que os futuros estudantes poderán beneficiarse destes coñecementos.

Ambos centros educativos temos a crenza en que este tipo de proxectos e intercambios mostrarán aos nosos respectivos gobernantes que ésta é unha maneira práctica e concreta para potenciar e mellorar a educación musical e, grazas a unha contorna comprensiva idónea, animarles a mellorar a educación musical a través da lexislación vixente de cada país.



## A LA LÁ

Comeza o curso 2015/2016. Informamos a toda a comunidade educativa do Conservatorio (equipo directivo, departamentos, claustro de profesores, consello escolar, asociación de pais e nais do centro, alumnos/as...) que fomos seleccionados. E non só iso, trátase do único Conservatorio Profesional de España que foi seleccionado nun proxecto Erasmus K2, intercambio con alumnos/as de boas prácticas- durante esta convocatoria. Explosión de alegría e xorden grandes expectativas. Comezamos coas actividades da Fase Preliminar e Fase 1 do Proxecto.

Novembro 2016, o centro escolar londinense infórmannos que non desexa viaxar a España cos nenos/as, pero que nos recibiría a nos no seu centro escolar. Primeiro gran problema que debemos solucionar por ambas as partes. Shock inicial.

Elaboramos un plan alternativo para suplir a Fase 3 do proxecto, na que un grupo de alumnos do colegio Walnut Tree Walk tería que viaxar a España. Acordamos que imos utilizar as novas tecnoloxías na representación do conto musical en España. A axencia española SEPIE autorízanolo a principios de xaneiro do 2016 pero a axencia inglesa, British Council, non o autoriza ata mediados do mes de marzo de 2016.

A partir deste momento, a actividade por parte de todas as partes implicadas é frenética, en especial a que

corresponde ás profesoras de Sección Bilingüe do CMUS Profesional da Coruña, pois debemos organizar nun tempo récord a viaxe a Londres. Reunións de todas as profesoras de Sección bilingüe-inglés-, selección de obras a interpretar, ensaios seccionais e globais, peticións de orzamento para o aloxamento e manutención en distintos hoteis e locais de Londres, posta en marcha e actualización periódica da plataforma de TwinSpace de eTwinning, selección de alumnos/as para a realización da viaxe, elaboración de actividades de difusión do proxecto, información á prensa local ...

Xorden máis problemas. Dámonos conta de que a partida orzada non é suficiente para os gastos da viaxe (billetes, aloxamento e manutención) porque viaxaremos en tempada alta e os alumnos/as non se poden hospedar nas casas dos nenos ingleses ao non ser un intercambio recíproco.



Comeza a peregrinaxe para conseguir financiamento: decidimos facer un mercadiño solidario durante unha semana no vestíbulo do Centro coa axuda dos pais e nais dos nenos implicados e do ANPA *mifasol*, elaboramos unha rifa para o sorteо dun xamón, vendemos lapiseiros como



## A LA LÁ

merchandising do proxecto... unha locura, pero finalmente conseguimos recadar o suficiente como para poder realizar a viaxe.

Datas para a viaxe cos/as alumnos/as españois: do 26 de xuño ao 2 de xullo de 2016. Previamente, dúas profesoras do conservatorio viaxamos a Londres para a preparación das visitas: acudimos ao centro escolar e planificamos co equipo inglés in situ o plan de ensaios durante a semana da estancia cos/as nenos/as españois, coñecemos aos nenos que participarán connosco na representación do conto. Visitamos o lugar onde se levará a cabo a representación, visitamos e hospedámonos no mesmo Hostel onde nos acomodaremos cos/as alumnos/as españois, o Hostel Elephant and Castle.

Chega o día, 26 de xuño de 2016, aeroporto da Coruña, 13h00 aproximadamente desa mañá de domingo, citámonos todos: 24 alumnos do CMUS Profesional da Coruña que cursan Sección Bilingüe -Inglés- de idades comprendidas entre os 9 e 16 anos: 4 alumnos de frauta, 5 de clarinete, 2 de Arpa, 4 de viola e 9 alumnos de piano, acompañados por 7 profesores do Centro. Caras de alegría e gran expectación, aos pais vémosllles un tanto nerviosos...



Chegamos a Londres. Un autobús espéranos para levarnos ao Hostel. Os/as nenos/as encantados/as coa elección do hotel. Distribución de habitacións e establecemento de normas de convivencia e rutina diaria.

Luns día 27 de xuño, pola mañá cedo dispoñémonos a ir ao colexió Walnut Tree Walk andando desde o hotel, está a tan só 8 minutos. Alberto recíbenos na porta. Benvida por parte da dirección do centro e Will. Encontro cos nenos ingleses. Actividades para romper o xeo entre os nenos de ambas nacionalidades. Aos cinco minutos os profesores dámónos conta de que ambos grupos convertéronse nun só, son un equipo. Parécenos increible, Como o fixeron? Ah, claro... a esta idade non hai prexuízos de ningún tipo.



A LA LÁ



Durante as mañás dos días 27, 28, 29 e 30 todos traballamos sen descanso, pois había que poñer en práctica de maneira conxunta todas as cancións, textos, narracións, bailes... que ambos centros practicaramos por separado.

Os/as nenos/as ingleses recibíannos cada mañá á entrada do colexio con gran alegría, os profesores víamos que cada día que pasaba os/as nenos/as de ambas nacionalidades tiñan maior confianza: á hora do recreo buscábanse mutuamente para xogar un intre, non importa o idioma nin de onde veñan... e á hora da comida no colexio os nenos ingleses solicitaban aos seus profesores poder comer na quenda cos españoles (os seus profesores non podían opoñerse, son un só equipo).

Polas tardes visitabamos a cidade de Londres, e non só as principais atraccións turísticas como o Big Ben, London Bridge, Abadía de Westminster, As casas do Parlamento, Buckingham Palace, Trafalgar Square, Royal Albert Hall, senón que tamén visitamos a Royal Academy of Music London e o Royal College of Music, dos que os nosos alumnos tomaron boa nota. Como colofón ás nosas visitas, asistimos ao musical do Rey León e demos un paseo polo Támesis en barco.





## A LA LÁ

Foron días de convivencia, música, encontros, traballo, ensaios, descubrimentos, cultura, comprensión, paciencia, algúns que outro pequeno desacordo... en fin, foron días inesquecibles para todos os que formamos parte desta viaxe. Foron días de crecemento persoal e amplitude de mente para todos, onde desenvolvemos o valor da tolerancia e o respecto a diferentes formas de pensar, traballar, falar e sentir.



O día 1 de xullo de 2016 ás 14h00 comezou a actuación de *Let the Music do the Talking* nun Polideportivo próximo ao colexio. Os nenos nerviosos e expectantes e os profesores de ambas nacionalidades ultimabamos os detalles e distribuíamnos distintas funcións. Recibimos a visita de familiares dos nenos españoles que non querían perderse a función.

Debemos recoñecer que foi unha actuación única e irrepetible, mesturándose diferentes tipos de música: clásica, pop, rap, tradicional, jazz, improvisación... música instrumental, música cantada e mesmo con partes gravadas a modo de acompañamento (os backing tracks)... -

fiadas por unha narración en inglés alternativa, onde había momentos de reflexión, filosofía, de versos, citas... e mesmo danza clásica e contemporánea. Realmente foi a esencia do título do noso proxecto *LET THE MUSIC DO THE TALKING...*

Domingo 2 de xullo do 2016. Chegada a España, a pesar do cansazo, os nenos españoles aínda teñen as novas experiencias moi recentes. As familias espéranles e queren saber máis detalles da viaxe, teñen todo o verán para coñecelas.

Os profesores exhaustos pero moi contentos. Foi unha experiencia moi enriquecedora non só a nivel profesional senón tamén a nivel persoal.

Comeza o curso 2016/2017. Primeiro trimestre, actualización da plataforma de TwinSpace, lugar de encontro virtual entre todos os participantes do proxecto con fotos, vídeos, actividades, circulares informativas... Entrega de DVD coa actuación en Londres, revivimos os recordos da nosa estancia na capital inglesa. O grupo de profesores que conforma o proxecto empeza a deseñar a actuación que levará a cabo no Auditorio do CMUS Profesional dándole Coruña.

Segundo trimestre do curso 2016/2017. Reunións do equipo de profesores, distribución de funcións, comezamos os ensaios parciais con adaptacións de obras musicais e intérpretes,



## A LA LÁ

realizamos adaptacións ao guión do texto, deseñamos a posta en escena, poñémonos en contacto coa prensa local, acordamos con Alberto as partes gravadas cos nenos ingleses que nos mandarán por vídeo e expoñeremos no escenario mediante dúas pantallas e proxectores, pedimos a Antonio, director do Coro Infantil de centro, a súa colaboración para a actuación en España. Encantado proporcionanola xunto coa do Coro Infantil. Crece a familia de profesores do Centro implicados no Proxecto...

postos de traballo compartindo responsabilidades...

Desafortunadamente os nenos ingleses non viaxaron a España para esta actuación. Con todo e entre todos, atopamos a maneira de que si estivesen presentes... e así foi. Estabamos envoltos nunha simbiose entre o mundo real e o virtual. As novas tecnoloxías foron as nosas aliadas.



Acordamos que sexa o día 25 de abril de 2017 ás 19h30 no Auditorio do Centro. Contratamos a profesionais para o audio e a gravación/edición do vídeo. Joe fai os labores de técnico para a emisión dos vídeos dos nenos ingleses. Todas as profesoras implicadas Arantxa, Uxía, Cristina, Nuria, Irantzu e eu mesma nos nosos

O equipo de profesores do proxecto estamos contentos de que nesta segunda actuación as familias españolas que non puideron ver aos seus fillos na actuación de Londres, poidan facelo na actuación en España.

Volveu crearse a maxia da creación dun lugar de encontro entre nenos de diferentes nacionalidades, de música de diferentes tipos e clasificacións, de



## A LA LÁ

cantantes e instrumentistas, de diferentes tipos de textos, de citas, de poemas, de unión entre o mundo real e o virtual nun mesmo espazo de tempo... todo en harmonía, nunha actuación única e irrepetible novamente, a esencia do lema do noso proxecto *LET THE MUSIC DO THE TALKING...*



Terceiro Trimestre do curso 2016/2017.  
Actualización da plataforma de TwinSpace con fotos, vídeos, actividades, circulares... Tempo de informes finais e publicación de resultados.

É tempo de botar a vista atrás e ser testemuña de que unha idea que xurdiu nun encontro fortuíto cun vello amigo nun día de verán converteuse en realidade.

Grazas a Cristina, Arantxa, Irantzu, Nuria, Noemí, Uxía, Joe e Antonio por ser os meus compañeiros e cómplices nesta marabillosa aventura. Grazas a Alberto polo seu gran traballo e labor de diplomacia entre as dúas culturas. Grazas a toda a comunidade educativa do CMUS Profesional da Coruña por

axudarnos e apoiarnos na realización deste proxecto -equipo directivo, en especial Pepe, ANPA *mifasol*, consello escolar, claustro de profesores, persoal do centro, familias dos nenos implicados ...-.

Por último gustaría agradecer a participación e dedicación dos grandes protagonistas desta experiencia, os nenos ingleses e españoles, que nos deron unha marabillosa lección acerca da tolerancia e o traballo colaborativo.



A LA LÁ



O  
recuncho  
da  
*creatividade*

PASATEMPOS GAÑADORES DA 2ª EDICIÓN DO CONCURSO ALALÁ:

*Sopa musical*, por Irene Pérez Lis (2º GP)

*Sudoku musical*, por Uxía López González (2º GE)

*Camiñando pola escuridade*, por Nadine Rojo Casas (3ºGE)



A LA LÁ

Sopa musical, por Irene Pérez Lis (2ºGE)

**SOPA MUSICAL**

*ATOPA:*  
8 Términos Musicais  
8 Instrumentos

The word search puzzle is contained within the outline of a guitar body. The words to find are:

- UVWIMN
- REWOVFGEPD
- TAMBORILYCFG
- HOPKARNADWVU
- YIVEUDBZEDVMBS
- LHETNADNAYXAA
- VACBGHJGRAVE
- IWBVUIHIZYZZ
- OBPIANOIEU
- MQTTOKWZIO
- ITIALLEGRO
- SLNRLOOBMJS
- QSHARILRGAPR
- LJIGXATEPMORTN
- SKHTHWUONYUWExDC
- QABSYEINTEGVSUBX
- LAXEAUOSOUHVTNNY
- NMWRIXTBAVVVIOLAZ
- SBNPRIOLLYEVVGPD
- LHXNYUFAIDAHUP
- ANIORRORRICAP
- OAIIDINQE

Irene Pérez Lis  
2º de grado elemental  
(2º Elgar)

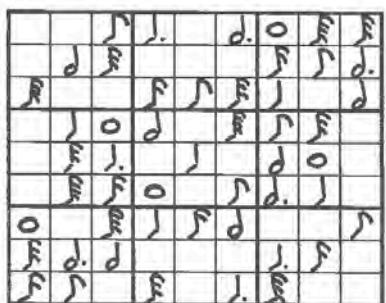


A LA LÁ

SUDOKU MUSICAL, por Uxía López González (2º GE)

## SUDOKU MUSICAL

Completa este sudoku tendo en conta que as figuras son os números, hai nove figuras por tanto hai que completar con elas dos números un a o nove.



F	=	1
J	=	2
d	=	3
J	=	4
J	=	5
J	=	6
d	=	7
d	=	8
o	=	9

CAMIÑANDO POLA ESCURIDADE, por Nadine Rojo Casas (3ºGE)

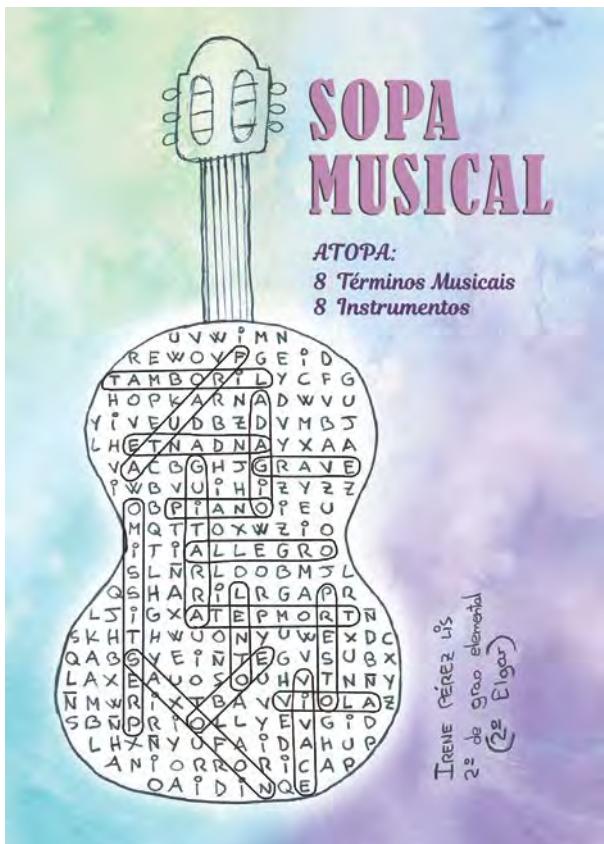
Camiñando pola Escuridade



# A LA LÁ

## SOLUCIÓN S

Sopa de letras



Sudoku musical

## SUDOKU MUSICAL

Completa este sudoku tendo en conta que as figuras son os números, hai nove figuras por tanto hai que completar con elas dos números un a o nove.

J	F	J	J	d	d	O	F	J
J	d	F	K	O	F	J	F	d
R	O	d	F	J	F	J	J	d
d	J	O	d	J	F	J	F	J
F	J	J	d	J	F	J	O	F
d	F	F	O	R	J	d	J	J
O	J	E	J	F	d	J	d	J
F	d	d	J	F	O	J	J	F
F	J	E	J	d	J	E	d	O

J	= 1
F	= 2
E	= 3
R	= 4
J	= 5
L	= 6
d	= 7
O	= 8
O	= 9



XUNTA DE GALICIA

CONSELLERÍA DE CULTURA, EDUCACIÓN  
E ORDENACIÓN UNIVERSITARIA



Equipos de  
Dinamización  
da Lingua Galega



**EDLG**

CONSERVATORIO  
PROFESIONAL DE  
MÚSICA DA CORUÑA