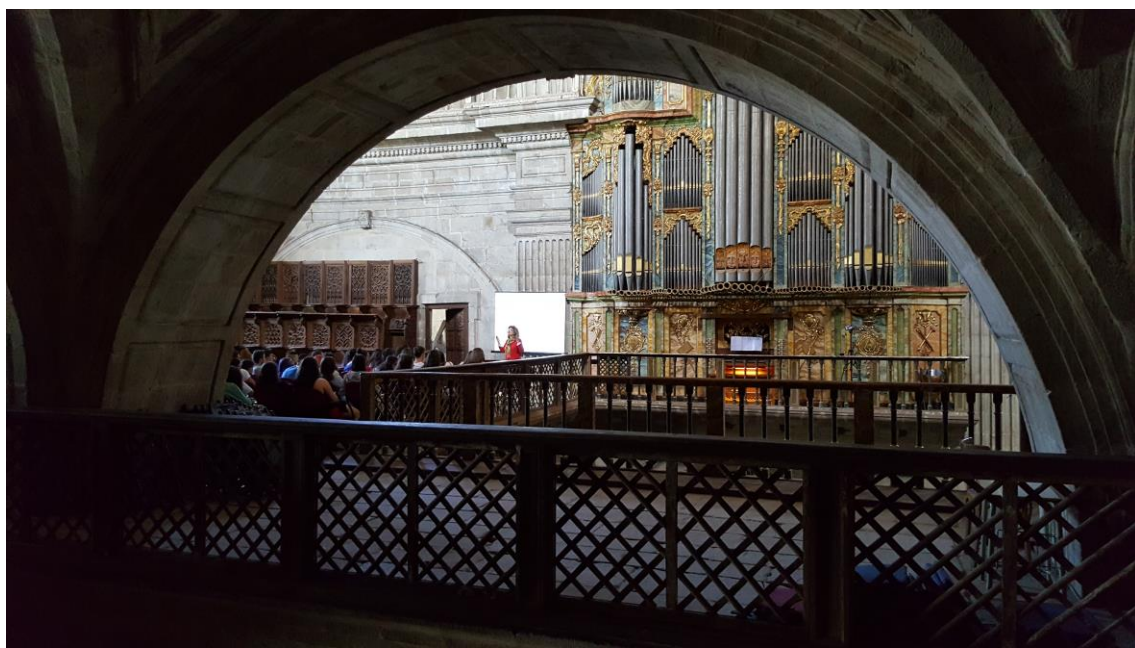


X CICLO DE CONCERTOS DIDÁCTICOS DE ÓRGANO | 2022
IGREXA DE SAN SALVADOR (CELANOVA) | 2023



Promove:



Concello de Celanova



Colaboran:

PARROQUIA DE SAN ROSENDO (CELANOVA)



FICHA EXPLICATIVA

LUGAR

Órgano do coro alto da igrexa de San Salvador de Celanova

DURACIÓN DAS SESIÓNS:

50 minutos

BENEFICIARIOS:

Dirixidos a alumnos dos últimos cursos de Primaria, Secundaria e Bacharelato

Nº DE PARTICIPANTES:

Máximo 50 alumnos por grupo. Mentres un grupo está no concerto, outros grupos poden realizar as visitas guiadas polo fermoso recinto do mosteiro: Igrexa, claustro, capela de San Miguel, torre das campás, etc.

DIRIXIDO POR:

Marisol Mendive. Profesora de órgano do Conservatorio de Música de Ourense

DATAS DE CELEBRACIÓN:

Horario das sesións didácticas:

Co fin de evitar que os horarios dos concertos sexan tan comprimidos en cada xornada, este ano ampliaremos as datas de celebración dos concertos, sempre en xornadas de martes e mércores, e só serán impartidos dous por día:

De 12'00h a 13'00h

De 13,00h a 14,00h.

As visitas guiadas organizaranse nos distintos horarios de forma que a visita á igrexa non coincida coa celebración dunha sesión didáctica para non interferir na mesma.

Se os centros escolares desexan facer algunha actividade pola tarde, terán preferencia aqueles que soliciten primeiro a asistencia ós concertos, xa que en horario de tarde tan só dará tempo a atender a un centro escolar.

Na presente edición darase prioridade ós grupos escolares que sexan participativos. Tradicionalmente o órgano acompaña obras interpretadas con frautas de pico, pero

X CICLO DE CONCERTOS DIDÁCTICOS DE ÓRGANO IGREXA DE SAN SALVADOR (CELANOVA)	2022 2023
--	----------------------------

tamén é válida calquera obra interpretada con material ORFF e poden presentarse obras traballadas en coro, grupos de cámara, obras con instrumentos variados, etc.

Días das sesións didácticas:

Mes de abril:

Martes 11

Mércores 12

Martes 18

Mércores 19

Martes 25

Mércores 26

Mes de maio:

Martes 2

Mércores 3

Martes 9

Mércores 10

Martes 23

Mércores 24

Martes 30

Mércores 31

Mes de xuño

Martes 6

En total son 30 concertos didácticos de 50 minutos de duración.

CONTIDOS DAS SESIÓNS:

Previamente, a profesora realiza unha explicación do instrumento enmarcado dentro dos contidos pedagóxicos de cada etapa escolar á que vai dirixida a sesión. A clase será eminentemente práctica para os alumnos e nela abordaranse os contidos e partituras incluídas na presente memoria.

PARTITURAS

2º e 3º da ESO

- | | |
|----------------------|------------------|
| • Sumer is Icumen in | S.XIV |
| • Más Vale Trocar | J. Del Enzina |
| • Xarabanda | G. F. Haendel |
| • Sellengers round | Danza |
| • A herba de namorar | Luar na Lubre |
| • Robin me ama | Adam de la Halle |

4º da ESO, 1º e 2 Bacharelato

- | | |
|------------------------|-----------------------------------|
| A. La Vals d'Amelie | Jann Tiersen |
| B. Gimnopédie 1 | E.Satie |
| C. Vois sur ton chemin | Los niños del coro. Bruno Coulais |
| D. Laudamus Virginem | Libre Vermell |
| E. Stella Splendens | Libre Vermell |
| F. O Fortuna | K.Orff |
| G. Nau | Bieito Romero |

Música Tradicional galega

- Vals Tradicional
- Vals dos vellos
- Rumba de Vergara
- Rumba de Mallou
- Pasodobre de San Roque
- Pasacorredoiras de Fonsagrada

PERCORRIDOS GUIADOS:

O Concello de Celanova e a Fundación Curros Enríquez, de forma coordinada, ofrecerán toda a información necesaria e guías turísticas para realizar percorridos guiados pola zona, xa que ademais de ter a oportunidade de afondar no coñecemento do órgano e doutras referencias musicais, tamén haberá oportunidade de facer “Un paseo pola historia de Galicia” percorrendo dende a cultura castrexa ata o rexurdimento da literatura galega, achegándose á:

- Cultura castrexa (Castromao)
- Alta Idade Media e prerrománico (Capela de San Miguel)
- Baixa Idade Media (Vilanova dos Infantes)
- O monacato galego (Mosteiro de San Rosendo)
- A devoción mariana en Galicia (A Virxe do Cristal)
- Desenvolvemento urbano das vilas galegas (Casco urbano)
- O Rexurdimento da literatura galega (Casa de Curros)

ALBERGUE:

O programa completo da visita a Celanova poderá ser planificado polos centros escolares para máis dunha xornada, ó existir a posibilidade de facer noite no albergue municipal con capacidade para 50 persoas.

CONTACTO:

Concello de Celanova
Praza Maior 1, 32800 Celanova (Ourense)
Tfnos: 988432201/ 988431930
www.celanova.gal
cultura@celanova.gal
turismo@celanova.gal

Fundación Curros Enríquez
R/ Curros Enríquez, 37. 32.7800 Celanova (Ourense)
www.currosenriquez.es
fundacion@currosenriquez.es
Tfno.: 646026421

ANEXO I

PROPOSTA DIDÁCTICA

Por Soledad Mendive

1.- Preámbulo:

Ó instrumento coñecido popularmente como Órgano (*Órgano de tubos*) téño denominando sempre como “o gran descoñecido”. Sendo un instrumento de longa traxectoria histórica (arredor de 18 séculos de historia), o coñecemento que de el ten a xuventude que está cursando Secundaria, calquera estudante de Conservatorio ou alguén que circula distraidamente pola rúa é practicamente nulo. Ademais do afastamento no tempo, está tamén o seu alonxamento físico pois adoitan estaren situados normalmente no coro das igrexas (arriba e detrás), polo que cando se escoitan, soan como algo arredado, descoñecido e etéreo.

Cando o Concello de Celanova me propuxo a posibilidade de organizar uns concertos didácticos para dar a coñecer o gran órgano que contén a súa fermosísima Igrexa-Mosteiro de San Rosendo, pensei que era unha magnífica ocasión para dar a coñecer e achegar a estudantes de tódolos ciclos formativos, dende a ensinanza primaria ata o bacharelato. Coa inestimable axuda das profesoras Irma Fernández (IES Celanova) e Mercedes Lozano (IES As Lagoas), comeza esta terceira edición, coa esperanza de que se converta nun referente no noso país.

Esta unidade didáctica é un material de traballo “pre-, durante e post” para axudar ó profesorado nos traballos previos de preparación, na aula. Esa é a razón pola que se remiten previamente as 6 partituras a frauta, que teñen como obxectivo que os alumnos poidan preparar as pezas cos seus formadores para, posteriormente, interpretarlas conxuntamente co órgano dentro do desenvolvemento do concerto didáctico.

2.- Obxectivos:

Coñecer:

- As partes do órgano
- Os cantorais ou libros de coro
- A mecánica do instrumento
- Os elementos e materiais do que está composto
- A consola do instrumento co seus rexistros, teclados (manuais e pedal)
- Os tubos conservados do órgano anterior. Son de cinc e de escasa calidade, pero moi útiles para o concerto didáctico.
- As obras musicais tanto populares como cultas de varias etapas históricas
- As formas musicais organísticas típicas do barroco: versos, fabordones, diferenzas, glosas e batallas
- A potencia sonora do órgano
- A descrición xeral do órgano como instrumento de vento
- O estilo arquitectónico do mosteiro,

Experimentar:

- Gozar do ambiente que se produce na contorna e coas obras que se interpretan.
- escoitar en silencio e con atención as obras que se tocan.
- Experimentar cos diferentes timbres da frauta doce e os tubos do órgano.
- Desenvolver o traballo colectivo coa profesora organista.
- Tocar e palpar o teclado, tubos, rexistros etc.
- escoitar o “Tutti” do órgano, todos os tubos do órgano -1827-, soando á vez.
- Como morre o son nas naves cando o órgano deixa de recibir o vento a través do motor
- O ámbito sonoro: escoitar o sons dende os máis grave ao máis agudo do instrumento.

Interpretar:

- varias pezas musicais adaptadas a tres niveles: primeiro e segundo ciclo da ESO e Bacharelato.

Identificar:

- os elementos principais que conforman o instrumento.

Coñecer:

- a evolución histórica e técnica do órgano de Celanova.

Aprender:

- a escoitar un concerto de órgano.

3.- Contidos:

1. Evolución histórica do órgano de Celanova
 - a. Evolución histórica xeral do órgano a través dos séculos
 - b. O órgano de Celanova antes da súa restauración
 - c. Primeira restauración en 1952
 - d. Segunda restauración en 2000
2. Partes dun órgano a través do órgano de Celanova
 - a. Caixa

- b. Consola
- c. Tubos
- d. Rexistros
- e. Teclados
- f. Pedais
- g. Castelos
- h. Mascaróns

3. Funcionamento do órgano

- a. Secreto
- b. Arca de vento
- c. Foles
- d. Motor

4. Descrición e funcionamento dos tubos

- a. Material: Madeira ou metal
- b. Aleacción: Estaño ou zinc
- c. Tubos labiais: Contan coas seguintes partes:
 - i. Boca
 - ii. Pé
 - iii. Labio inferior
 - iv. Alma
 - v. Luz
 - vi. Labio superior
 - vii. Corpo
- d. Tubos de lingüeta: Contan coas seguintes partes:
 - i. Pé
 - ii. Canal
 - iii. Lingüeta
 - iv. Cuña
 - v. Zoquete
 - vi. Resoador
 - vii. Afinador e formas dos tubos

5. Qué é a Batalla:

- a. Rexistros de lingüetería horizontal

6. Tímblica do órgano e familias de rexistros:

- a. Principais abertos
- b. Principais tapados
- c. Frautas
- d. Nasardos
- e. Lingüetas

4.- Metodoloxía:

4.1.- Desenvolvemento da clase (temporalización): A duración total será de 55 minutos

- Presentación a través de Power Point: **15'**
 - Qué é e cómo funciona o instrumento
- Presentación sonora do instrumento escoitando obras moi coñecidas: **15'**
 - A organista interpretará pequenos fragmentos de formas utilizadas no renacemento e barroco europeo, así como temas populares galegos.
 - Para explicar e escoitar os rexistros de metal denominados *Principais*:
 - *O son do ar* (B.Romero.1.988)
 - Para explicar e escoitar os rexistros de metal denominados *Flautas*:
 - *Negra Sombra*. Texto de Rosalía de Castro e música de Xoán Montés. Foi estreada no Gran Teatro de La Habana en 1892
 - Para explicar e escoitar rexistros solistas:
 - *Variacións sobre a gaita* Anónimo S:XVIII
 - Para explicar e escoitar o denominado “plenum” barroco, así como un só de pedal:
 - *Toccata en Re menor*. J.S.Bach (1685-1750)
 - Para explicar e escoitar os sons da denominada *batalla española* que hai nos órganos barrocos españois:
 - *Batalla de Sexto Tono*. Pedro de Araujo (1620-1684)
- Interpretación de obras cos alumnos: Frauta e órgano á vez: **15'**

4.2.- Actividades previas:

- Realización conxunta de tres partituras a elixir entre as enviadas. Pódese traer tamén, se se desexa, acompañamento de percusión

5.- Documentación complementaria:

5.1.- Formas musicais organísticas do Órgano ibérico

- *Glosas*: Non son propiamente unha forma musical. Glosar significa adornar, así consisten en adornar un tema xa dado, xeralmente no caso do órgano, dalgún tema litúrxico.
- *Tientos (ricercare)*: Peza baseada no “tentar”, “probar” ou “facer dedos”, case preto da improvisación. Especialmente comúns son os “tientos de falsas”, que é o nome que se lles daba ás disonancias na música antiga ibérica.
- *Batallas*: Alegoría dunha batalla entre o ben e o mal, na que se locen os rexistros de lingüetería horizontal tan propios do órgano ibérico. É case descritiva, podendo dársele un aire de narración: A presentación dos exércitos, a batalla, a vitoria, etc. Alterna ritmos binarios e ternarios e inclúe ritmos propios da música popular que entraron así no apartado denominado “culto”.
- *Diferenzas*: Nome que toman as variacións. Nesta época tomábanse cancións populares e íanse transformando, pasando o tema ás distintas voces, glosándoo, etc.

- *Versos*: Son elaboracións musicais para intercalar entre as diferentes estrofas dun himno, salmo, etc. Normalmente constitúen un desenvolvemento contrapuntístico da melodía gregoriana correspondente, aínda que poden estar máis ou menos elaborados e se lles poden aplicar diferentes técnicas.

5.2.- *Formas musicais organísticas do Órgano barroco*

- *Preludio*: É unha peza musical breve, usualmente sen unha forma interna particular que pode servir como introdución ós movementos que lles seguen e que adoitan ser máis grandes e complexos.
- *Toccata (para tocar)*: É unha peza de música clásica para teclado que xeralmente enfatiza a destreza do practicante. Acostuma a presentar rápidas extensións de notas e arpexios alternando con acores ou partes fugadas. Algunhas veces hai unha falla de tempo regular e case sempre un sentimento improvisado.
- *Fuga*: Procedemento de construción musical ou forma musical. A fuga é unha composición polifónica baseada no contrapunto entre varias voces e describe unha convención contrapuntística usada por moitos compositores onde as voces ou partes do arranxo sucesivamente reproducen o mesmo tema en imitación das outras en diferentes tonalidades.

5.3.- *Músicos importantes na historia da música española para órgano*

- | | |
|--|------------|
| • Antonio de Cabezón (1510-1566) | (S.XVI) |
| • Francisco Correa de Araujo (1584-1754) | (S. XVII) |
| • Pablo Bruna (1611-1679) | (S. XVII) |
| • Juan Bautista Cabanilles (1644-1712) | (S. XVII) |
| • Antonio Soler (1729-1783) | (S. XVIII) |
| • Jesús Guridi (1886-1961) | (S.XX) |

6.- Temporalización:

6.1.- Primeira parte

- ❖ O concerto didáctico ten unha duración total de 55 minutos. Prégase puntualidade aos grupos para axilizar as entradas e saídas a outros colectivos. En primeiro lugar faise unha presentación xeral informando dos obxectivos e contidos da actividade.
- ❖ Tras unha presentación sonora do TUTTI do órgano, que capta inmediatamente a súa atención, pásase directamente ao desenvolvemento da parte teórica a través dunha montaxe multimedia (Power Point). En a devandita montaxe, explícase a invención do primitivo órgano (Hidraulos).

- ❖ Tras aprender o concepto de "presión de aire", fundamental para comprender o seu funcionamento, pásase a describir as partes do instrumento: caixa, consola, teclados atril, pedaleiro así como os materiais cos que se constrúe: metais para os tubos; madeira para a caixa, os teclados e a estrutura interior.

Esta primeira secuencia ten una duración de 15 minutos.

6.2.- Segunda parte

- ❖ Sen solución de continuidade pásase á segunda parte na que a profesora, sentada no órgano, fai unha explicación dos diversos rexistros e timbres sonoros que te o instrumento, a través das partituras elixidas e que están contidas na Unidade Didáctica.

Esta segunda secuencia ten una duración de 15 minutos

6.3.- Terceira parte

- ❖ Ao rematar esta segunda parte comeza a terceira na que os alumnos, xunto coa profesora, interpretan de forma conxunta as obras que con antelación prepararon nos seus respectivos centros cos profesores de música. Nestes momentos o órgano deixa de ser instrumento solista para estar ao servizo dos intérpretes como instrumento concertante.

Esta terceira secuencia ten unha duración de 15 minutos

6.4.- Cuarta parte

- ❖ Ao rematar a actividade, os asistentes teñen 10 minutos para coñecer a fachada de atrás do órgano de Celanova, achegarse á consola para ver o órgano de preto, sentarse no banco do organista e tocar o órgano. Tamén dispoñen de tempo para palpar e soprar os tubos que previamente serviron para a explicación do material.
- ❖ Unha vez coñecidos estes elementos, ao saír do coro alto do mosteiro, lugar onde se celebrou a actividade formativa, poden ver os libros de coro expostos en vitrinas e tamén o facistol no que se colocaban os devanditos libros.

7.- Recursos e medios didácticos empregados na actividade

Para o desenvolvemento da actividade, a profesora conta co seguinte material

- Computador portátil, canón, pantalla, micro san fíos, altofalante,
- Unha selección de tubos antigos que se deixaron alí despois da restauración realizada no ano 2000, utilízase unha selección para mostrar e explicar de forma práctica como soan, como cantan, texturas, altura, timbre, intensidade etc.

- Montaxe multimedia elaborado pola organista que serve de base para toda a explicación primeira.
- Partituras para frauta e acompañamento instrumental de pequena percusión.
- Os instrumentos que traen os participantes, neste caso as frutas doces, coas que cada alumno participante preparou a obra musical que vai interpretar.
- Tamén se poden traer dos centros instrumentos como xilófonos, pandeiros, crótalos etc...para acompañar as obras que se interpretan coas frutas.

8.- Avaliación

- ❖ Para que esta actividade pioneira no noso país, se perfeccione, é importante saber a opinión de todos os centros que participaron así como de todos os alumnos e as alumnas;
- ❖ No ANEXO V proponse unha enquisa como material de traballo para a avaliación por parte do profesorado.
- ❖ No ANEXO VI, proponse unha segunda enquisa como material de avaliación da organización, que se entregará cuberta, se é posible, unha vez finalizado o concerto didáctico.

ANEXO II

Partituras do concerto didáctico

2º e 3º da ESO

- Sumer is Icumen in S.XIV

"Sumer is Icumen in" (s. XIV)

The musical score is written on a single staff in 3/4 time. It consists of eight lines of music. The first line is marked with a circled 1 and a circled 2. The second line is marked with a circled 3 and a circled 4. The lyrics are written below the notes. The score ends with a double bar line. Below the main score, there is a section labeled 'OSTINATO' with a single line of music.

Su - mer is i - cu - men in Lhu - de - sing aic - cu,
Gro - weth sed and blo - weth med, and springth the wo - de - nu.
Sing cuc - cu, Aw - e ble - teth af - ter lomb, lhouth
af - ter cal - ve - cu. Bul - loc ster - teth bu - cke ver - teth,
Mu - rie sing cuc - cu. Cuc - cu, cuc - cu,
wel sin - ges thu cuc - cu, ne swick thu na - ver cu.
OSTINATO
Sing cuc - cu nū sing cuc - cu.

- Más vale trocar

J.Del Enzina

Más vale trocar

Juan del Encina
(1469-1530)



- Xarabanda

G.F.Haendel

Zarabanda

G. F. Haendel
(1685-1759)



- **Sellengers round** **Danza**

DANZA 20

SELLENGERS' ROUND

A

B

Arreglo según "Fitzwilliam Virginal Book" de una melodía de William Byrd.

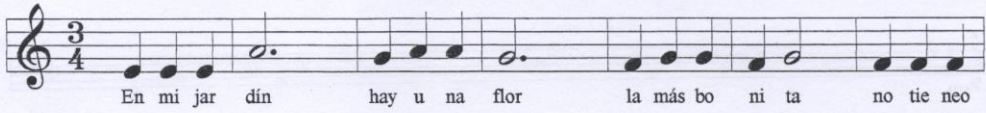
- A herba de namorar Luar na Lubre

1

A herba de namorar

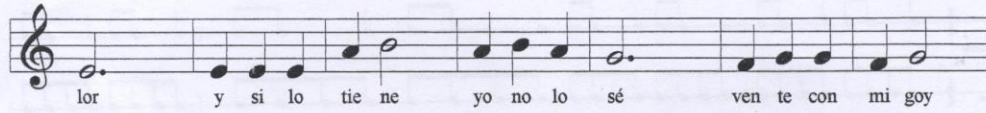
Tradicional

1



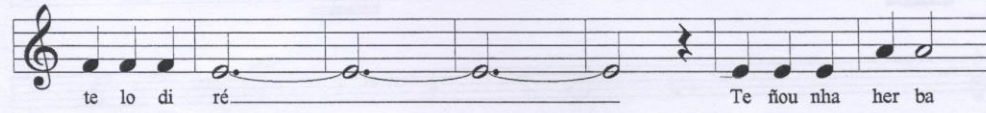
En mi jar dín hay u na flor la más bo ni ta no tie neo

8



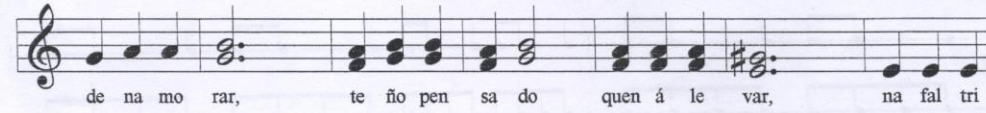
lor y si lo tie ne yo no lo sé ven te con mi goy

15



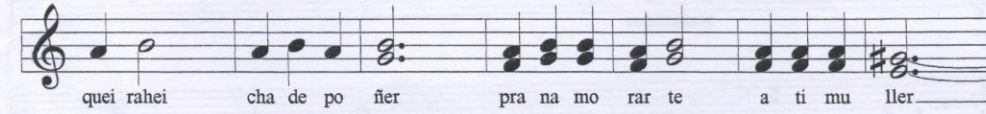
te lo di ré Te ñou nha her ba

22



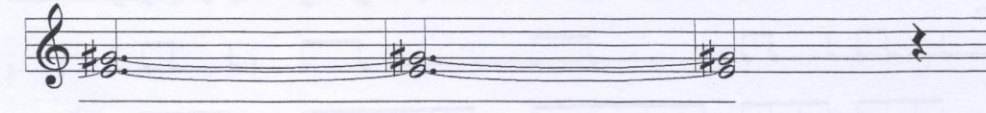
de na mo rar, te ño pen sa do quen á le var, na fal tri

29



quei rahei cha de po ñer pra na mo rar te a ti mu ller

36



quei rahei cha de po ñer pra na mo rar te a ti mu ller

• Robin me ama

Adam de la Halle



Adam de la Halle (1245-1287)

Reconocido como el más grande de los troveros franceses, trabajó en la corte de Carlos de Anjou que más tarde se convertiría en el rey Carlos II de Nápoles.

El *Juego de Robin y Marion* puede considerarse como uno de los precedentes de la ópera cómica.



INTERPRETACIÓN - CREACIÓN

■ 1. Interpreta esta canción del trovero Adam de la Halle titulada *Robins m'aime*.

Es una canción perteneciente al *Juego de Robin y Marion*, una pastorela escenificada con personajes, diálogos y fragmentos cantados, que fue representada en la corte napolitana de Carlos de Anjou hacia el año 1284.

Carril n

Metal fono

Sonajas

Pandero

Si m'a - ra, Ro-bins m'a - ca - ta co - te - le d'es-car - la - te

bonne et bel-le, sous-Ka - nie et chain-tu - rele A - leu-ri - va!

Ro-bins m'ai - me, Ro-bins m'a, Ro-bins m'a de-man - d - e

Si m'a - ra.

Robin me ama, Robin me tiene,
Robin me ha preguntado si me puede tener.
Robin me quitó la falda de color escarlata
buena y bonita, mi body y mi ligüero, ¡Hurra!
Robin me ama, Robin me tiene,
Robin me ha preguntado si me puede tener.

- Analiza la estructura formal, la escala modal utilizada, el ámbito melódico y el ritmo.

■ 2. Atrévete a crear una pequeña representación teatral teniendo en cuenta que la pastorela es un género dramático que siempre relata la misma historia:

Un caballero corteja a una pastorcilla que, normalmente y tras la debida resistencia, sucumbe entregándose cariñosa a los brazos del gentil varón.

Otra posible versión es que la pastorcilla, asustada antes las pretensiones amorosas del caballero, grite pidiendo auxilio. Entonces aparecerá raudo su novio para socorrerla y ahuyentar al caballero, no sin antes intercambiar unos cuantos golpes.

- La Vals d'Amélie Jann Tiersen

La Valse d'Amélie

Yann Tiersen

The musical score for 'La Valse d'Amélie' is presented in four systems. Each system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The time signature is 3/4. The first system begins with a mezzo-piano (mp) dynamic. The second system continues with mp. The third system introduces a piano (p) dynamic in the right hand and a mezzo-forte (mf) dynamic in the left hand. The fourth system continues with p. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. There are also triplets indicated by a '3' over the notes.

2 Valse d'Amélie

The musical score is for a piece titled 'Valse d'Amélie' in 3/4 time. It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff joined by a brace. The first system (measures 2-33) begins with a treble staff marked with a '2' and a '33' above the first measure, and a bass staff marked with a '33' and a 'p' (piano) dynamic. The second system (measures 33-41) continues the melody in the treble staff and accompaniment in the bass staff. The third system (measures 41-49) features a 'mf' (mezzo-forte) dynamic in the treble staff. The fourth system (measures 49-57) also features a 'mf' dynamic. The fifth system (measures 57-65) begins with a 'f' (forte) dynamic in the treble staff. The piece concludes with a final measure in the fifth system.

Valse d'Amélie

3

The musical score is for the piece 'Valse d'Amélie' on organ, spanning measures 73 to 105. It is written for a grand staff with a treble and bass clef. The score is divided into five systems, each with a measure number at the beginning of the treble staff (73, 81, 89, 97, 105). The dynamics are marked as follows: *f* (forte) for measures 73-88, *pp* (pianissimo) for measures 97-100, and *p* (piano) for measures 105-108. The piece features a variety of musical textures, including flowing sixteenth-note passages in the right hand and steady eighth-note accompaniment in the left hand. There are several instances of trills and grace notes, particularly in the right hand. The score includes phrasing slurs and dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano) and *pp* (pianissimo). The piece concludes with a final cadence in measure 108.

4 Valse d'Amélie

113 *p*

121 *mp*

129 *pp*

• Gimnopédie 1

E.Satie

Gimnopédie n.º 1

Erik Satie

$\text{♩} = 100$

Carillón
o flauta

Metálofonos
soprano
y contralto

$\text{♩} = 100$

Metálofono
bajo

- Vois sur ton chemin Los niños del coro. Bruno Coulais

LES CHORISTES
VOIS SUR TON CHEMIN

Bruno COULAIS
Relevé P. RIGUTTO

Voice

Dm Gm A Dm

Vois sur ton che min ga mins ou bli és é ga rés

Gm A Dm A7 Dm Gm Am

5 don ne leur la main pour les me ner vers d'au tres len de mains.

Dm Gm B^b Am7 Dm B^b F Am

9 Sens au coeur de la nuit l'on de d'es poir ar deur de la vi e

Dm Dm Gm A Dm

13 tier de gloire. Bon heurs en fan tins trop vite ou bli és ef fa cés

Gm A Dm A7 Dm Gm Am

17 une lu mière do rée bril le sans fin tout au bout du che min.

Dm Gm B^b Am7 Dm B^b F Am

21 Sens au coeur de la nuit l'on de d'es poir ar deur de la

Dm

25 tier ac gloire.

• **Laudamus Virginem**

Libre Vermell

«Laudamus Virginem» Libre vermell de Montserrat

Este canon pertenece a un manuscrito escrito en el Monasterio de Montserrat, importante cent de peregrinación mariana.

«Stella splendes» Libre vermell de Montserrat

El *Libre vermell* se copió a finales del siglo XIV. Su música servía para entretener a los peregrinos. Contiene cantos monódicos, canciones

polifónicas a dos y tres voces y también música para ser cantada y danzada por los romeros y peregrinos.

El libro recibió el nombre de *libre vermell* porque en él pusieron un color rojo (véase el «Stella splendes» en la introducción y en las estrofas y es

- **Stella Splendens** **Libre Vermell**

Stella Splendens

"Livre Vermell de Montserrat"

The musical score is presented on a single page with a light blue background. It features two staves, labeled 1 and 2, in a 2/4 time signature. The music is written in a single system, with measures numbered 1, 6, 10, and 16. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The title "Stella Splendens" is centered at the top, and the subtitle "Livre Vermell de Montserrat" is positioned to the right. The page is framed by a thin black border.

• O Fortuna

K.Orff

02

SUBE LA NOTA

- Analiza la melodía del «O Fortuna» (*Carmina Burana*): ámbito, intervalos utilizados, relación música-texto y número de frases musicales. Nombra cada frase musical con una letra para establecer el orden en el que se tocan.
- Repasa el tema y explica qué diferencias tiene esta música respecto al canto gregoriano.
- Interpreta esta obra sobre el arreglo del disco [CD-pista 7]. Busca un bordón apropiado.

CD

LA MÚSICA EN LA EDAD MEDIA

DEMUESTRA LO QUE SABES

O Fortuna

pp

C. Orff

13 Sem - per cres - cis, aut de - cre - cis, vi - ta de - tes - ta - bi - lis,
Nunc ob - du - rat, et tunc cu - rat, lu - do men - tis a - ci - em,

25 e - ges - ta - tem, po - tes - ta - tem, dis - sol - vit ut gla - ci - em,

37 Sor im - ma - nis et in - a - nis, ro - ta tu vo - lu - bi - lis,
sta - tus ma - lus, va - na sa - lus, sem - per dis - so - lu - bi - lis,

49 ob um - bra - tam, et ve - la - tam, mi - hi quo - que ni - te - ris,

60 nunc per lu - dum, dor - sum nu - dum, fe - ro - tu - i sce - le - ris,

ff

72 Sors sa - lu - tis et vir - tu - tis mi - chi nunc con - tra - ri - a,
est af - fec - tus et def - fec - tus sem - per in - an - ga - ri - a,

84 quod per sor - tem ster - nit for - tem, me - cum om - nes plan - gi - te!

quod per sor - tem ster - nit for - tem, me - cum om - nes plan - gi - te!

33

Bieito Romero

NAU

Bieito Romero
Luar Na Lubre

1

7

15

26

Nau de ven to, nau dos ho mes que vo gan nain men si da de nau de

32

ven to, nau dos ho mes que vo gan nain men si da de so mos xen te de Ga

38

li cia on dea te rra bi cao ma ro so mos xen to do Ga li cia on dea te rra mi rao mar Ai la

46

la ai la la ai la la la ai la la ai la la ai la la ai la la la ai la

53

la ai la la ai la la ai la la la ai la la ai la la ai la la ai la

60

la la ai la la

Para todos: Música Tradicional galega

- Vals Tradicional

Vals

Tradicional

The musical score is written for two staves in 3/4 time. It begins with a key signature of one flat (B-flat). The melody is primarily in the right hand, with a simple accompaniment in the left hand. The piece consists of several measures, including a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The notation includes various note values such as quarter notes, eighth notes, and half notes, along with rests and accidentals. The score concludes with a double bar line.

• Vals dos vellos

Vals dos Vellos

The musical score for "Vals dos Vellos" is written for two staves in 3/4 time. The piece begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first system consists of two staves, each with a treble clef. The melody is composed of eighth and quarter notes, with some measures containing beamed eighth notes. The second system continues the melody, featuring a half note followed by a quarter note. The third system introduces a first ending (1.) and a second ending (2.). The fourth system contains a repeat sign and a first ending (1.). The fifth system features a triplet of eighth notes. The sixth system continues the melody with various note values. The seventh system includes a first ending (1.), a second ending (2.), and a double bar line. The eighth system concludes the piece with a final cadence.

• Rumba de Vergara

Rumba de Vergara

The musical score for "Rumba de Vergara" is written in 2/4 time and consists of two staves. The piece begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff contains a series of eighth and sixteenth notes, with a repeat sign and a first ending bracket. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The score includes several repeat signs and first/second ending brackets. A section marked "Coda" is indicated by a circled cross symbol. The piece concludes with a final cadence. The text "D.S. tres veces e Coda" is written at the end of the score.

- Rumba de Mallou

Rumba de Mallou

Tradicional
Repertorio Xan Bello Mallou

The musical score for 'Rumba de Mallou' is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It begins with a repeat sign. The score consists of five staves of music. The first staff contains a whole note followed by a half note, then a quarter note, and a half note. The second staff contains a quarter note, a half note, and a quarter note, followed by a first ending bracket and a second ending bracket. The third staff contains a quarter note, a half note, and a quarter note, followed by a first ending bracket and a second ending bracket. The fourth staff contains a quarter note, a half note, and a quarter note, followed by a first ending bracket and a second ending bracket. The fifth staff contains a quarter note, a half note, and a quarter note, followed by a first ending bracket and a second ending bracket. The score ends with a double bar line and the marking 'D.S.' (Da Capo).

- Pasodoble de San Roque

Pasodoble de San Roque

Tradicional
Repertorio dos Irmáns Portela

The musical score for "Pasodoble de San Roque" is written for two staves in G major (one sharp) and 2/4 time. The piece consists of several measures, including a first ending with a repeat sign and a second ending. Various triplets are indicated by the number "3" above the notes.

3

1.

2.

D.C. tres veces
e Coda

⊕ Coda

- Pasacorredoiras de Fonsagrada

Pasacorredoiras de Fonsagrada

Tradicional



The musical score is written for organ and consists of four systems, each with two staves. The notation is as follows:

- System 1:** The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a series of eighth and sixteenth notes, followed by a half note. The second staff continues the melody with similar note values.
- System 2:** Continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a half note.
- System 3:** Continues the melody, ending with a measure marked '1.' which contains a half note.
- System 4:** Continues the melody, ending with a measure marked '2.' which contains a half note. This is followed by a section marked 'D.S.' (Da Capo) which repeats the first two measures of the first system.

ANEXO III

A MÚSICA NO MOSTEIRO DE CELANOVA

Texto: Miguel Anxo González García
Coengo-arquiveiro da Catedral de Ourense

A xeito de guión do que podería ser un ambicioso e interesante estudio sobre a música en Celanova, son as seguintes páxinas. Non se espere delas pois o rigor erudito dun traballo longamente elaborado e debidamente contrastado. Sinalamos unhas pautas e abrimos uns interrogantes-resposta cos cales restará máis ben nun equipo interdisciplinar que complete e esgote este suxestivo tema que habería de ter unha continuación na recollida e estudio do folclore da comarca e que xa ten capítulos concluídos como é o da Historia da Banda de Música que realizou Antonio Piñeiro nun libro editado pola Deputación Ourenzá ou o Itinerario Histórico-Musical editado pola editorial “Ouvirmos”.

Así pois isto non é máis ca unha sinxela divulgación que serviu coma fío condutor da conferencia que sobre a tema "A música en Celanova", deu o autor na Igrexa conventual en marzo de 1995.

A LITURXIA DAS HORAS

"Ora et labora" é como a condensación da vida monacal. Un ora que se fai canto, porque ademais como recordan os monxes (moi especialmente San Agustín) o canto é como rezar dúas veces. A xornada do monxe artéllase nun ritmo sereo no que se alternan a canto das horas litúrxicas, o traballo e o descanso. As horas litúrxicas distribúense ó longo dun ciclo semanal co canto dos salmos, ós que se engaden algúns himnos do Antigo e Novo Testamento, antífonas e himnos compostos en diversos momentos en loubanza do misterio ou santo que se celebra.

A liturxia das horas, tal como se distribuía ata tempos moi recentes, consta de “maitines”, que é o oficio nocturno; os “laudes” chamados tamén horas menores; a “tercia”, a “sexta” e a “nona”, así denominadas por corresponder ás horas do día segundo a cómputo romano; ademais das “vísperas” que son a pregaria vespertina, pechándose o día co canto das “completas”.

Estes salmos, himnos e antífonas estaban compostos en canto grave a excepción dalgúns himnos que incluso poderían ser polifónicos.

Os monxes bieitos de Celanova, pois, polo seu propio xénero de vida deben coñecer as regras do gregoriano, polo que entre os oficios monásticos debería existir un mestre de coro, e diversas obras de arte que se encargan para o mosteiro estarían directamente relacionadas con esta obriga coral da regra de San Bieito. É dicir, que falar de Celanova en canto mosteiro bieito obríganos a falar dunha preocupación pola música.

A Regra de San Bieito, no capítulo VIII e seguintes, regula e determina aspectos relacionados co canto, nunca considerado como un fin en si mesmo, ou sexa, como un exercicio meramente estético, senón como un xeito privilexiado de loubanza a Deus.

Así, por exemplo no capítulo XIX titulado “De presente e que en onde queira meran os ollos do Señor ós bos e ós malos e maiormente debemos crer sen dúbida que e así cando

asistimos á obra de Deus". Polo tanto, pois, debemos ter presente o que di o profeta: serveide ó Señor con gusto e noutra parte cantade con gusto e atención. E noutro lugar: En presenza dos anxos loareite. Consideremos, pois, de qué xeito convén estar en presenza de Deus e dos seus anxos e de tal modo asistamos a cantar e que a nosa mente concorde coa nosa voz.

OS COROS

Esta ocupación primordial do monxe condiciona, como é lóxico, o plano, a arquitectura e moitos das encargos artísticos do mosteiro.

Directamente relacionado coa celebración da liturxia monástica é o coro ou conxunto de estalos e sitiais que se dispón no medio da nave da Igrexa, que está só destinado á comunidade, xa que o pobo normalmente ten a súa parroquia en edificio distinto, ou na parte alta superior da Igrexa. Sitiais que ocupan os monxes durante o canto das horas, formando simetricamente dous coros que se alternan na recitación das salmos.

O eixo do coro é o sitial do abade que preside, como no caso do Coro Alto celanovés ou ben en caso de estar aberto, como sucede no Coro Baixo, os sitiais primeiros de cada lodo teñen o presidencia, unha ocúpaa o abade e outra o prior. Este uso fai que se denominen respectivamente coro do abade e coro do prior. No centro instálase o facistol ou gran atril no que se colocan os libros cantorais para poderen ser lidos á vez por varios monxes.

Os sitiais contan con asento abatible para facilitar os momentos nos que o monxe se sente e nos que permanece en pé. Para facerlle máis livián o tempo nesta postura erguida adórnase na súa cara inferior cun apoio que se chama "misericordia" ou "paciencia" e que artisticamente é moi interesante por admitir temas decorativos de moi diversa índole, entre os que non faltan os picarescos e bufos.

Xa queda dito que Celanova ten nada menos que dous coros. O máis antigo é o que hoxe está situado no coro alto. Trátase dun conxunto de cadeiras excepcional dentro dos gustos do último gótico de finais do século XV ou principios do XVI, con taboleiros calados con formas xeométricas. O coro baixo, pola súa banda, é de estilo barroco, atribuído ó escultor Castro Canseco e que leva nos seus respaldos altas figuras enteiras de santos e nos baixos escenas labradas coas vidas de San Bieito e San Rosendo.

O propio destino dos coros, tan relacionados coa música, invita ós artistas a incluír entre a temática decorativa temas alusivos á arte musical. Así, non é difícil detectar unha curiosa representación dun gaiteiro no coro gótico, como tampouco faltan anxos músicos no barroco e unha ampla representación de instrumentos musicais da época.

O GREGORIANO

Dixemos que o gregoriano é o canto grave utilizado na liturxia das horas. Por iso é conveniente dedicarlle un breve apartado.

O gregoriano, ou canto grave, é o canto propio do Igrexa Romana. Ten as tres características que Pío X dicía que "debe ter toda música relixiosa, é dicir, santidad, bondade de formas e universalidade".

Por resumir as súas principais características, estas cinco son os máis destacadas:

- Non ten medida, nin síncopa.
- É puramente vocal.
- É diatónico, é dicir que non admite cromatismos

- Consta de intervalos fáciles.
- É puramente melódico.

O canto gregoriano é de orixe moi antigo e particularmente na época medieval compuxéronse moitas melodías. Seguindo os pautas da estética gregoriana no decurso dos séculos seguíronse compoñendo obras, especialmente composicións para os novos oficios de santos e festas que se introduciron no calendario litúrxico con posterioridade. Aínda que xa nada ten que ver coa interpretación do gregoriano polos monxes bieitos de Celanova (xa que o exclaustro pechou definitivamente a súa existencia entre os claustros) temos que mencionar a restauración gregoriana que en tempos modernos se levou a cabo na abadía francesa de Solesmes, revitalizándose dende entón o uso desta música de sempre.

Tamén como mera anotación haberá que supor que unha das composicións máis antigas que se conservan e que se pode pensar con certa lóxica que se utilizara en Celanova é o Himno do Oficio, propio de San Torcuato, de época remota, de melodía sinxela e que se conserva na catedral de Toledo. Supomos que en Celanova poderíase ter utilizado por conservarse na Igrexa conventual as reliquias deste santo varón apostólico, suposto discípulo do Apóstolo Santiago.

CANTORAIS

En relación coa liturxia monástica das horas e co gregoriano, están os cantorais.

Cantoral denomínase un libro, xeralmente de pergameo, de gran tamaño, que contén os textos con notación musical da liturxia das horas. Colócase sobre grandes atrís ou sobre o facistol para que poida ser utilizado por varias persoas á vez. As letras iniciais ou “capitais” adoitan miniarse con temas alusivos ó oficio ou ó misterio que o músico e os textos celebran.

Celanova posúe unha interesante colección de cantorais, que por desgracia non son tódolos que posuíu o mosteiro e tampouco chegaron todos coa integridade necesaria. Felizmente en 1995 procedeuse á súa dignificación e exposición en adecuadas vitrinas. A súa catalogación musical foi realizada polo musicólogo Javier Garbayo e o que isto escribe.

A vintena de libros cantorais de Celanova e de pergameo, que como é ben sabido é de pel de becerro non nado, axeitadamente curtida. É soporte de escritura caro pero especialmente conveniente pola súa consistencia e duración, que aseguraba unha longa vida a uns libros de amplo uso. Poden datarse no século XVIII xa avanzado.

É indubidable que existiron outros anteriores e que a súa renovación sería constante. Non é infrecuente, sucede tamén coa documentación de Celanova, que follas das substituídas se usen para gardar escrituras ou encadernacións de códices.

Son estes cantorais moi sinxelos, escritos a dúas cores, negro e vermello, as iniciais destacan en tamaño e adórnanse con motivos case exclusivamente xeométricos. Os grandes mosteiros tiveron oficios dedicados á escritura destes libros, con bos calígrafos pendolistas. É probable que isto sucedera en Celanova, aínda que noutras ocasións os encargos realízanse en talleres de fóra que acreditan unha alta calidade neste labor.

O ARQUIVO MUSICAL

Da existencia dun rico arquivo musical no mosteiro de Celanova non nos cabe o menor dúbida. O seu final hai que situalo, como o de tantas realidades e riquezas celanovenses,

na desamortización. Recompolo é tarefa farto difícil polo descoñecemento que temos actualmente de inventarios ou catálogos antigos, que é case seguro que existiron.

Tampouco podemos aclarar convenientemente cal foi o destino de todas estas obras. Algunhas chegaron á catedral de Ourense, probablemente, coma outras obras de Celanova, polo conduto do derradeiro abade Don Bonifacio Ruiz, que foi coengo na Catedral auriense.

Teño por seguro que as partituras do século XVIII, do Arquivo Musical do Catedral, que conteñen música para órgano do Padre Antonio Soler, proceden de Celanova, pois hai que recordar que este gran compositor de música de clave e de órgano do século XVIII estudou en Monserrat, foi monxe xerónimo no Escorial, pero mantivo sempre unha excelente relación coa abadía catalá onde mandaba tódalas súas obras de órgano que eran moi apreciadas. As relacións que existían entre as abadías bieitas xustifica o intercambio de obras musicais e explica a presenza deste músico en Celanova.

Non cabe dúbida da procedencia celanovesa dunha obra moi importante de música polifónica do século XVI. É un libro impreso con fermosos gravados e que nun escudo do súa portada, orixinalmente en branco, ten debuxado o escudo do abadía de San Rosendo como sinal indiscutible da súa orixe.

Trátase dunha excepcional obra de polifonía, en dúas páxinas postas cara a cara, ofrece fragmentos igualmente longos, de tódalas voces; por exemplo, no seguinte orde: Soprano, baixo, contra-alto e tenor, de modo que, colocando o libro nun atril todo o coro podía servirse del.

Este libro de polifonía da Catedral, que contén composicións dos grandes mestres europeos do século XVI, supón unha importante presenza da música "moderna", que declara os gustos nada arcaizantes da abadía bieita do século XVI.

No arquivo musical non faltarían copias de música gregoriana, composicións de polifonía e música para órgano.

Non é difícil, polo tanto, aventurar a existencia de obras de monxes do propio mosteiro e composicións para a liturxia propia do mesmo, como serían os oficios e misas de San Rosendo e San Torcuato.

O ÓRGANO

O órgano é por excelencia o instrumento musical da liturxia católica. Por elo a súa presenza detéctase en tódalas grandes igrexas e mosteiros e xa dende a Idade Media figura entre o mobiliario das mesmas.

En Celanova é probable unha antiga existencia e uso do órgano e unha continua renovación do instrumento, como sucede noutros casos de mellor coñecemento, se ben as novas concretas que posuímos sobre el son do século XVIII.

En 1710, o 15 de decembro, ó gran escultor barroco, tan activo en Celanova, Francisco de Castro Canseco, contrata a caixa dun órgano ó prezo de 8.000 reais. Este mesmo escultor realizaba en datas un pouco posteriores as caixas dos órganos da Catedral de Ourense. Nin o de Celanova nin o da Catedral se conservan, pero non nos é difícil imaxinarmos a súa calidade e estilo por ser da obra de Castro Canseco, ven coñecido, dentro duns esquemas barrocos moi aceptables.

A finais do século XVIII renóvase o órgano e a súa caixa, que é o que actualmente se conserva, colocada na parte esquerda do Coro Alto, sobre unha balconada ou tribuna que se alonga cara a nave, situación que é moi habitual en igrexas con coro alto ós pes do templo. É de estilo rococó.

Decórase con instrumentos musicais, símbolos abaciais e do mosteiro, rematando a fachada con cinco anxos tocando instrumentos de vento.

O instrumento construído en 1776 polo organeiro franciscano Frei Felipe de la Peña, tal como desvela a inscrición do segredo, así como a reforma con ampliación do teclado que fixo en 1801 o organista de Xunqueira de Ambía, Don Francisco Urumburu: "*Se hizo este órgano siendo abad de este monasterio el Rvdo. Padre Simón de Robles, prior general de su religión. Lo hizo el R. Fray Felipe de la Peña, religioso de nuestro Padre San Francisco hijo de esta provincia y natural de la ciudad de Santiago. Rueguen o Dios por él. Año 1776*". E na caixa de foles da dereita debaixo do teclado: "*Se apeó este órgano y se le añadió el segundo teclado y los fuelles de cigüeña por D. Francisco Urumburu, organista de la insigne Colegiata de Junquera de Ambía, 1801*".

Da importancia e calidade deste instrumento non podemos dubidar porque o organeiro Frai Felipe de la Peña tivo adquirida fama e a súa actuación como tal fabricante de órganos detéctase en igrexas de prestixio que loxicamente contrataban ós mellores especialistas.

Hai que lamentar que o órgano histórico se perdera lamentablemente dende que mediados os anos cincuenta do pasado século se substituíra o seu sistema mecánico por un sistema eléctrico que instalou a casa Amezúa e Cia., de San Sebastián.

Sen embargo, co comezo do novo século, a grandeza musical e artística que historicamente viña definindo este instrumento viuse de novo renovada cos traballos de reconstrucción levados a cabo pola casa suíza "Organería Spath", que baleirou tódolos elementos residuais do órgano eléctrico dos anos 50 e levou a cabo un traballo de construción dunha nova maquinaria mecánica conformada por 32 rexistros en dous teclados manuais e un pedaleiro, así como 1.827 tubos.

Así mesmo a consola foi reintegrada de novo no corpo do instrumento, como estaba en orixe. Adoptouse esta solución, xa que se houbera que construír unha consola independente sería preciso realizar obras de arquitectura complicadas, pois habería que aumentar o corredor, alterando incluso o coro alto.

Como xa ten sido referido, a tracción do movemento das teclas e dos rexistros tamén se devolveu á práctica tradicional, tal como estaba construído o órgano primitivo; os tiradores dos rexistros foron realizados en madeira de nogueira, torneados ó estilo dos órganos históricos; e os que conectan as teclas coas válvulas, en varíñas de abeto fino, con escadras de madeira de arce e taboleiros de redución en madeira de carballo; os molinetes en ferro tratado con produto antioxidante e especialmente adaptado ás condicións da igrexa de Celanova, onde existe un moi alto grado de humidade.

LITURXIAS EXTRAORDINARIAS

Se habitualmente a liturxia sobria se acompañaría exclusivamente polo órgano, Celanova coñeceu momentos nos que se despregou o complexidade doutros modos de facer música, contando con músicos instrumentalistas que utilizaban como instrumentos os sacabuches, óboes, chirimías, lombardas, cornetas, frautas de pico, trompetas...

A modo de exemplo destas liturxias extraordinarias pódenos servir a que en 1601 se celebrou con motivo do colocación das reliquias de Son Rosendo e San Torcuato nos arcos de prata primorosamente labradas polos prateiros vallisoletanos, Juan de Nápoles e Marcelo de Montanos, que aínda hoxe os conteñen.

O culto solemnísimos e as reliquias, motivo de indubidable prestixio para quen as posuise, motivou unhas celebracións suntuosas que son descritas con impagable

minuciosidade na "Celanova ilustrada". Para a solemnización deste acontecemento contouse con músicos e cantores das catedrais de Santiago e Ourense, enviados obsequiosamente polos respectivos cabidos. Dirá o relato: *"Juntas las capillas de músicos y ministriles de Santiago y Orense, como las voces eran tan buenas y diestras, alegraron la fiesta con letras, motetes, romances y villancicos, especialmente en las primeras y segunda vispera y en las tres misas cantadas a canto de órgano, la de la vispera, la del día de la fiesta y la del día siguiente"*.

OUTRAS REFERENCIAS MUSICAIS TRALA DESAMORTIZACIÓN

Queremos terminar este apunte divulgativo e instigador a unha investigación rigorosa sobre o tema, sinalando algúns capítulos desta historia musical celanovense trala Desamortización, que baleirou de sons e deixou de ser o alma da vida monástica a solemne arquitectura do mosteiro.

Os sucesivos ocupantes do mosteiro tiveron o súa propia vida musical. Así, os P.P Escolapios co seu colexio crearon e mantiveron moi activo un coro de escolantes. As misas de Perosi, con tanta e merecida fama, interpretábanse nas grandes solemnidades, como recordan aínda os máis vellos da vila.

Así mesmo durante o guerra civil e a posguerra, cando o mosteiro foi habilitado como cárcere de presos políticos, a presenza de reclusos vascos, moi ben dotados para a música, fixo nacer un coro que actuaba publicamente e cuxa calidade ó parecer era tamén moi notoria.

Finalmente tamén habería que historiar o comezo e vida da Coral Solpor, felizmente viva e compañeira habitual das solemnes celebracións que periodicamente teñen lugar na igrexa. E entre a música con connotacións celanovesas débese mencionar o xa popular himno a San Rosendo, composto por Manuel de Dios, a instancias do gran devoto San Rosendo e fillo adoptivo de Celanova, o chorado Anxel Martínez "Anxo".

ANEXO IV

ORDENANZA FISCAL REGULADORA DA TAXA POLA PRESTACIÓN DO SERVIZO DE ALBERGUE MUNICIPAL DE CELANOVA

ARTIGO 1: FUNDAMENTO, NATUREZA E OBXECTO

De conformidade co previsto nos artigos 15 a 19 en relación co 20.4 fi) do Real Decreto Legislativo 2/2004 de 5 de Marzo polo que se aproba o texto Refundido da Lei Reguladora das Facendas Locais, este Concello establece a taxa pola prestación do servizo de albergue municipal.

ARTIGO 2º: FEITO IMPOÑIBLE

Constitúe o feito imponible da taxa a utilización do albergue como medio de aloxamento, así como de manutención no seu caso.

ARTIGO 3º: SUXEITOS PASIVOS

Son suxeitos pasivos da taxa, en concepto de contribuíntes, os grupos de 20 a 50 persoas que soliciten os servizos que constitúen o feito imponible, sempre que existan prazas de aloxamento sen ocupar.

ARTIGO 4º: CUOTA TRIBUTARIA

A contía da taxa regulada nesta ordenanza será a fixada nas tarifas por persoa e día referidas a continuación:

ALOXAMENTO	10 €
ALOXAMENTO E ALMORZO	12 €
ALOXAMENTO, ALMORZO, XANTAR E CEA	21 €
ALOXAMENTO, ALMORZO, XANTAR, MERENDA E CEA	24 €

ARTIGO 5º: DEVENGO

A taxa regulada por esta ordenanza devengarase cando se inicie a prestación do servizo, que se entenderá producida no momento no que se efectúe a reserva, sen que poida realizarse a prestación sen o previo pago da tarifa procedente.

ARTIGO 6º: NORMAS DE XESTIÓN E PAGAMENTO

6.1.- O pagamento da taxa ó que se refire esta ordenanza efectuarase cando se inicie o servizo, isto é no momento no que se efectúe a reserva e en todo caso antes de que teña lugar a entrada no albergue. Sen o devandito requisito a prestación non terá lugar.

6.2.- Cando por causas non imputables ó suxeito pasivo non se preste o servizo procederá a devolución do importe correspondente.

DISPOSICIÓN FINAL

A presente ordenanza entrará en vigor o día da súa publicación no BOLETÍN OFICIAL DA PROVINCIA, permanecendo en vigor ata a súa modificación ou derogación expresas

ANEXO V

Avaliación do concerto ao alumnado

Nome	Apelidos
Curso	Grupo

1. Que función ten o órgano nos mosteiros?
2. Cando se restaurou este instrumento de Celanova?
3. Coñecías este instrumento e a que familia pertencía?
4. De que estilo musical é a “Toccat e fuga” de J. S. Bach?
5. Para que servían os tubos horizontais que están na fachada e que son propios dos órganos españois?
6. Que é unha batalla?
7. Que nome reciben en España as variacións sobre unha canción popular?
8. Cal é a forma musical que antecede a unha fuga? Como se chama?
9. Para recoñecer os rexistros labiais a organista interpretou unha obra moi coñecida que pertence á música popular. Como se chama a autora da poesía?
10. Escribe un comentario da actividade: Qué che pareceu o concerto, as obras, a introdución, a evolución do instrumento, resultou interesante a actividade, razoa porqué e que che achegou persoalmente.

ANEXO VI

Enquisa do concello

Responde ás seguintes cuestións sobre o concerto:

- ✓ ¿Que parte che gustou máis, a teórica ou a sonora?
- ✓ ¿Pareceche interesante a información?

☐	NADA
☐	POUCO
☐	BASTANTE
☐	MOITO

- ¿Parecéronche claras as explicacións da concertista?

☐	NADA
☐	POUCO
☐	BASTANTE
☐	MOITO

- ✓ ¿Entendes un pouco máis o instrumento órgano?

☐	NADA
☐	POUCO
☐	BASTANTE
☐	MOITO

- ✓ ¿Gustaríache que non concerto estivesen alumnos doutros centros?

☐	NADA
☐	POUCO
☐	BASTANTE
☐	MOITO

- ✓ ¿Que che pareceron as pezas musicais con órgano só?

- ✓ ¿Que opinas da interpretación da organista?

- ✓ ¿Que che pareceu o feito de tocar todos xuntos co órgano?

- ✓ ¿Que sensacións tiveches mentres tocabas?

- ✓ ¿Pareceche que saíu ben a peza?

- ✓ ¿Fixeches algunha actividade complementaria na túa visita a Celanova?

- ✓ (Visita guiada ó mosteiro, Casa de Curros, etc.) Indica a actividade e achega a túa valoración. Gustoume:

☐	NADA
☐	POUCO
☐	BASTANTE
☐	MOITO

- ✓ ¿Que che pareceu, en xeral, a organización da vosa visita a Celanova?

Puntúa do 1 ó 5 (1=moi mal / 2= mal / 3= regular / 4= ben /5= moi ben)

- 1.
- 2.
- 3.
- 4.
- 5.
- 6.

¿Observacións (inclúe neste apartado tódalas achegas que desexes facer e que non contéplense no cuestionario)