

DESCUBRE...CONOZCAMOS LOS NOMBRES 01
RECURSOS FORMATIVOS Y ACTIVIDADES DIDÁCTICAS

Sofía Martínez Villar
Carme Trobalón Miramanda
Marina Val Miró

DESCUBRE...CONOZCAMOS LOS NOMBRES 02 PROGRAMA

MAURICE RAVEL Valses nobles y sentimentales
RICHARD STRAUSS Suite de El caballero de la rosa, op.59



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

**ORQUESTA
Y CORO** NACIONALES
DE ESPAÑA



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

RECURSOS FORMATIVOS

- Maurice Ravel pg.5
- Valses nobles y Sentimentales pg.6
- Guía a la audición del Vals II pg.7
- El arte de la orquestación pg.8
- Richard Strauss pg.9
- Suite El Caballero de la Rosa pg.10
- Guía a la audición: Vals del Barón Ochs.. pg.11
- Otras óperas de Strauss pg.12

ACTIVIDADES DIDÁCTICAS

- Actividad 1: Bailemos un Vals pg.13
- Actividad 2: A por los pasodobles pg.16
- Actividad 3: Damas y caballeros pg.18

INTRODUCCIÓN

Con esta guía queremos proponer una serie de recursos formativos y actividades didácticas que nos permitan Descubrir y Conocer las obras y los compositores que forman parte del ciclo de conciertos Descubre...conozcamos los nombres de la Orquesta y Coro Nacionales de España. Una idea original de la OCNE en la que, durante el concierto, se combina una breve charla —con ejemplos musicales tocados en directo por la propia orquesta— seguida de la interpretación de la obra sin interrupciones y con una cuidada guía de audición que se proyecta con imágenes y se coordina con un sutil diseño de luces.

De forma similar a otras experiencias culturales, como las visitas guiadas a exposiciones, pretendemos contextualizar la obra y el compositor, y pararnos auditivamente en aquellos detalles y significados que son fundamentales para disfrutar, aún más, de lo que escuchamos. De este modo, buscamos promover una audición más intensa y profunda, pero que al mismo tiempo sea respetuosa, con la forma singular que cada asistente tenga de percibir la música.

Esta guía quiere ser un complemento —previo o posterior— a la experiencia de asistir al concierto. Por ese motivo, se han diseñado unos recursos formativos, que resulten de interés a todos aquellos que deseen profundizar en la percepción de la música. Al mismo tiempo, se ofrecen actividades didácticas pensadas para que los docentes de música se sirvan de nuestra propuesta y la apliquen, adopten o compartan con sus estudiantes. Hemos creado, también, una cápsula introductoria y una lista de reproducción con la que poder escuchar las propuestas de repertorio de los recursos formativos y resolver las actividades didácticas.

Estos son los enlaces:

<https://open.spotify.com/playlist/4H863n5rYErrTvojxNZS3l?si=68abb114d8a445de>





RECURSOS FORMATIVOS

MAURICE RAVEL (1873-1937)

Fue un compositor clave a finales del siglo XIX y primera mitad del siglo XX. Ha pasado a la historia de la música como uno de los más grandes orquestadores de este periodo porque era muy metódico a la hora de seleccionar la forma en la que combinar los diferentes instrumentos de la orquesta. Tiene en su catálogo de obras, ni más ni menos, que veinticinco orquestaciones entre composiciones propias y de otros autores. Todas ellas muy interesantes, aunque ninguna tan conocida como el famoso Bolero escrito en 1927. El propio Ravel vislumbró que esta obra tan sencilla, pero efectiva (son dos temas y una cantinela con un obstinato rítmico que se repiten durante quince minutos) podía ensombrececer otras más monumentales. Composiciones, todas ellas que comparten su sello más genuino: utilizar estructuras muy claras que le servían de marco para hacer innovaciones en el ritmo y la armonía. Lejos del lenguaje más rupturista de la vanguardia, pero aportando una renovación a los elementos musicales y buscando obsesivamente la perfección técnica.

Su música, igual que su personalidad, es una mezcla de aparente sencillez llena de sofisticación, perfeccionismo e influencias que varían desde el exotismo que impregnó la exposición universal de París, con su interés por el arte del pasado y las culturas populares. Algo que aprendió desde que era niño, ya que sus padres procedían de diferentes lugares (el padre Suizo, la madre del País Vasco francés) pero compartían la fascinación por el arte y la predilección por las cosas bien hechas.

Se formó como compositor, director y pianista, aunque no llegó a ser un virtuoso del instrumento. Fracasó en sus cinco intentos por conseguir el ansiado premio de Roma (una beca de estudios de composición) y se tomó la revancha cuando, más tarde y ya un reputado compositor, rechazó la distinción de Caballero de la legión de honor. Los últimos años de su vida estuvieron alejados del glamour del inicio. Al impacto de la primera guerra mundial se sumaron los claroscuros del periodo previo a la segunda guerra mundial y un accidente de tránsito que se apunta como la causa más probable de una enfermedad neurológica que le fue quitando la movilidad y la capacidad para comunicarse. Murió en silencio, pero su música sigue sonando.

VALES NOBLES Y SENTIMENTALES (1911-1912)

En 1910 **Gabriel Fauré (1845-1924)** y unos cuantos discípulos suyos, entre ellos Maurice Ravel, crearon una sociedad de conciertos para fomentar la música de nueva creación: la Société musicale indépendante.

Un año más tarde, en 1911, decidieron organizar un concierto en el cual ni el público ni los propios miembros de la sociedad podrían conocer ni el nombre del compositor ni ninguna indicación sobre la obra. Una cita a ciegas con la música. El pianista **Louis Aubert (1877-1968)** empezó a tocar el primero de los Valses nobles y sentimentales y el público sintió incomodidad con las disonancias. A medida que Aubert avanzaba por cada uno de los siete vals, el ruido de las conversaciones en la sala aumentaba y terminó tocando el epílogo final ante la total indiferencia del público. Ravel compuso esta obra como homenaje a **Robert Schubert (1897-1928)**, quien tenía dos colecciones de vals para piano: los *Valses nobles* (1823) y los *Valses sentimentales* (1826).

A pesar del fracaso, el día del estreno Ravel siguió adelante con la obra y realizó una orquestación para el ballet *Adélaïde, ou le langage des fleurs* que fue estrenado en 1912. La sonoridad de la orquesta potencia el lenguaje expresivo de la partitura para piano y las combinaciones instrumentales entre los instrumentos de viento y los de cuerda generan un ambiente muy rico en matices. La estructura de cada uno de los siete vals es muy sencilla (la mayoría de ellos en dos partes) y los temas se presentan de forma muy clara y simétrica, lo que facilita su escucha. La dificultad viene en la manera en la que aparece la armonía porque utiliza disonancias, tensiones y reposos sonoros que resultan nuevos para el oído. También el ritmo bajo una apariencia de compás en tres partes (fuerte-débil-débil) va cambiando la acentuación y engrandeciendo esa regularidad que hace reconocible un vals.

Ravel encabezó la edición de la partitura con una frase del poeta simbolista **Henri de Régnier (1864-1936)** que se puede traducir como “el delicioso y eternamente renovado placer de una ocupación inútil”. Una manera muy interesante de decirnos que la creación artística no siempre tiene que tener una profundidad en el mensaje, sino que también es valiosa aunque no sea útil.



GUÍA A LA AUDICIÓN DEL VALS II

El Vals II es un buen ejemplo de la forma musical muy precisa y simétrica en la que Ravel se planteó esta composición. Hemos preparado una guía de audición muy visual en la que poder escuchar y mirar la estructura de este Vals. Primero os proponemos mirar, antes de escuchar, para observar cómo el compositor ha dividido el Vals en dos partes que llamaremos A y B. Cada una de ellas está compuesta por 32 compases. Esos compases (que podemos escuchar muy bien si vamos contando internamente en cada uno de ellos el tempo 1-2-3) los ha agrupado en cuatro frases de 8 compases. Y el cambio entre frase y frase, para que quede claro auditivamente, lo ha marcado con una diferencia de carácter. La música, habitualmente, no se escucha contando compases, ¡sería una locura! Pero es muy interesante realizar una audición de esta manera para poder percibir por qué Stravinsky decía de Ravel que era tan preciso como “un relojero suizo”.

► **Audio n.1** *Valses noble y sentimentales. II Assez lent.* Maurice Ravel.

Parte	A (del compás 1 al 32)															
Compases	1	2	3	4	5	6	7	8	9							
Timing	00:00								00:18				00:34			
Frase	INTRODUCCIÓN								TEMA 1				TRANSICIÓN			
Tempo y carácter	<i>Bastante lento y con una expresión intensa.</i>								<i>Dulce y expresivo.</i>				<i>Dulce y expresivo, como en la introducción.</i>			
Timbres	Oboes destacan. Ambiente tenso y sugerente.								Melodía principal: flauta travesera. A destacar: acompañamiento del arpa.				<i>Tutti</i> (maderas y cuerdas) Ambiente similar a la introducción.			

Parte	B (del compás 33 al 64)															
Compases																
Timing	01:12								01:30				01:47			
Frase	TRANSICIÓN								TEMA 1				TRANSICIÓN			
Tempo y carácter	<i>Como la introducción, muy expresivo.</i>								<i>Dulce y expresivo, un poco más misterioso.</i>				<i>Dulce y expresivo.</i>			
Timbres	Cuerdas en disonancia, en registro agudo, mostrando cierta tensión								Melodía principal: 2ª flauta travesera. La 1ª flauta entra doblando a la 8ª superior en la 2ª parte de la frase. A destacar: pedal sobre la nota SOL.				<i>Tutti</i> (maderas y cuerdas) Ambiente similar a la introducción con sonoridad más plena.			

EL ARTE DE LA ORQUESTACIÓN

Maurice Ravel orquestó un total de veinticinco composiciones tanto suyas como de otros compositores. Orquestar consiste en pasar a la enorme paleta de colores instrumentales y dinámicos de una orquesta sinfónica una pieza que no era original para esta formación o que, inicialmente, se había pensado de una manera más simple y después se pasa a la orquesta. La mayoría de las obras orquestadas por Ravel estaban escritas inicialmente para piano. Por ejemplo, su obra *Alborada del gracioso* (1905) que obtuvo mucho éxito en su versión original para piano, tuvo una gran repercusión en su versión para orquesta. La paleta de colores que ofrece a través del uso de tantos instrumentos diferentes transmite de una forma muy amplia los diferentes matices de volumen y fraseo y expresa de una forma auditivamente más perceptible las diversas melodías. Os proponemos escuchar las dos versiones, la original para piano y la transcripción para orquesta. ¿Qué os parecen?

- ▶ **Audio n.2** *Miroirs: IV Alborada del gracioso*. Maurice Ravel. Versión piano.
- ▶ **Audio n.3** *Miroirs: IV Alborada del gracioso*. Maurice Ravel. Versión orquestal.

En 1874, **Modest Mussorgsky (1839-1881)** compuso la suite para piano solo *Cuadros de una exposición* y en 1922 Ravel, por encargo del director de orquesta ruso Serguéi Kusevitski realizó la orquestación de la partitura. La versión orquestal ayudó a la difusión de la obra original y ambas, tanto la pianística como la orquestal, se interpretan muchísimo desde entonces. De las diez piezas que contiene la suite os proponemos la audición de la n.5, *Ballet de polluelos en su cascarón*, en las dos versiones. Observad cómo la idea de Mussorgsky simulando unos polluelos que saltan despistados de un lado a otro aparece en el piano de una forma muy clara y se potencia en la versión orquestal. ¡Magnífico!

- ▶ **Audio n.4** *Pictures at an exhibition. Ballet of the chickens in their shells*. Modest Mussorgsky. Versión piano.
- ▶ **Audio n.5** *Pictures at an exhibition. V. Ballet des poussins dans leurs coques*. Modest Mussorgsky/Maurice Ravel. Versión orquestal.

Otro ejemplo muy interesante es el de **Johannes Brahms (1833-1897)** compositor alemán representante del romanticismo, compuso un total de veintiuna Danzas húngaras originalmente para piano a cuatro manos. Posteriormente, el mismo Brahms transcribió algunas de ellas para piano solo y otras para orquesta. Más tarde el compositor **Antonin Dvůrak (1841-1904)**, se enamoró de las melodías y armonías de estas obras, y realizó el arreglo de algunas de las danzas para orquesta sinfónica. Uno de los arreglos orquestales más conocidos es el de la Danza Húngara n.º 5 que fue a cargo del también compositor alemán **Albert Parlow (1824-1888)**, en quien Brahms confió para la transcripción de algunas de las piezas. Seguro que la habéis escuchado en muchas ocasiones, acompañando incluso series de dibujos animados. En esta ocasión os invitamos a escuchar primero la versión orquestal y después la de piano a 4 manos.

- ▶ **Audio n.6** *21 Hungarian Dance No. 5 in G minor. Allegro*. Johannes Brahms. Versión orquestal.
- ▶ **Audio n.7** *21 Hungarian Dance No. 5 in F sharp minor*. Johannes Brahms. Versión Piano a 4 manos.



Ballet of the Unhatched Chicks from *The Pictures at the Exhibition* Viktor Hartmann (1834–1873).

RICHARD STRAUSS (1864-1949)

Es un compositor inconfundible cuyo lenguaje musical pasa por todas las formas posibles de su época: el postromanticismo con poemas sinfónicos como *Don Juan* o sinfonías programáticas como la *Sinfonía Alpina*; la vanguardia con óperas como *Salomé* o *Elektra*; el neoclasicismo con *El caballero de la Rosa* o la música de propaganda con la banda sonora de los juegos olímpicos de Berlín 1936.

Su posición social como miembro de la alta sociedad de Baviera le permitió acceder a una formación musical y humanística muy amplia. Tocaba el piano, el violín, estudió dirección de orquesta, composición y fue alumno de la Universidad de Múnich en las especialidades de filosofía, estética e historia del Arte.

Un carácter arrogante, una creatividad desbordante y una gran habilidad para moverse en un contexto histórico muy convulso y polarizado, en el que llegó a ser presidente de la cámara de música del tercer Reich, le aportaron beneficios y problemas a partes iguales. Éxitos y polémicas que quedan reflejados en un catálogo de obras extenso y diverso en el que hay música sinfónica, conciertos, óperas, obras para instrumentos solistas y música de cámara.

En la historia de la música su figura es fundamental por dos facetas: la de director de orquesta y la de compositor. Se puso al mando de formaciones sinfónicas internacionales con las que, además, realizó registros discográficos de sus obras y de las de otros compositores, que son un referente en la historia de la interpretación. Sus composiciones siguen siendo un ejemplo de cómo narrar con música. Tanto en las obras en las que hay texto, como óperas y lieder, como en sus poemas sinfónicos y sinfonías, dota a los instrumentos, las melodías y las armonías de un significado y un programa que van más allá del sonido. Por eso está considerado uno de los precursores de la música cinematográfica y por eso, también, muchas de sus composiciones se recuerdan asociadas a películas. Quizá el caso más representativo es el inicio del poema *Así habló Zaratustra* (1896) que utilizó **Stanley Kubrick** como parte de la banda sonora de *2001: Una odisea en el espacio* (1968)

Tuvo una vida longeva, vivió ochenta y cinco años, y unos meses antes de morir dejó escritas sus Cuatro últimas canciones. Con poemas de **Herman Hesse** y **Joseph von Eichendorff** no dejó una última reflexión narrada a través de la música: aceptar serenamente el destino.



SUITE EL CABALLERO DE LA ROSA (1911- 1945)

En 1909 Richard Strauss colabora con el dramaturgo **Hugo von Hofmannsthal (1874-1929)** en la creación de la ópera *Electra*, basada en la tragedia escrita por Sófocles. El lenguaje musical sigue la revolución iniciada por su ópera anterior, *Salomé*, en la que Strauss utiliza muchos leitmotiv (melodías recurrentes a las que da un significado concreto), armonías disonantes, ritmos cambiantes y combinaciones instrumentales nuevas. Con estas dos óperas experimenta con un lenguaje vanguardista y muy innovador que cambia radicalmente en su siguiente ópera: *El caballero de la Rosa*.

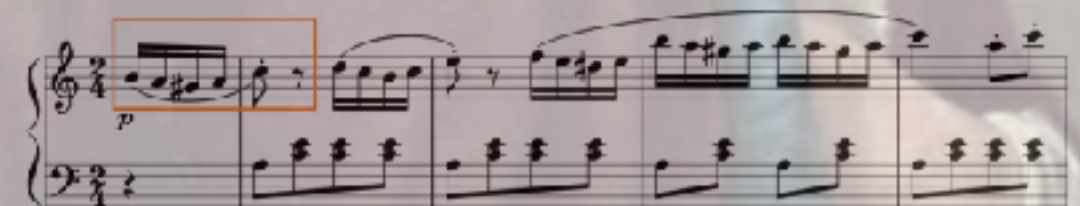
Se trata de una ópera cómica ambientada en la sociedad del s. XVIII y que toma como ejemplo a uno de sus compositores más admirados, **Wolfgang Amadeus Mozart**, que se desarrolla con un lenguaje musical de estilo neoclásico.

El argumento es sencillo: una comedia de enredos amorosos al estilo de las bodas de Fígaro de Mozart, pero con una lección magistral de dignidad a través de uno de sus protagonistas. La Mariscala, una mujer madura que se entretiene con un joven amante, para sobrellevar la infelicidad de su matrimonio, renuncia con honor a esta relación. Octavian se ha enamorado de una adolescente y la reacción de la Mariscala está fuera de todo dramatismo. Reflexiona sobre la vida, sobre la vejez y prefiere ayudar a esa pareja joven que desea amarse aunque ella se quede sola.

Es una obra que tuvo mucho éxito, tanto que en 1925, Richard Strauss autorizó el uso de fragmentos de esta ópera y de otras obras suyas para acompañar la película muda *El caballero de la Rosa* del director de cine **Robert Wiene (1873-1938)**. Más tarde, en 1946, aquejado por problemas económicos derivados de la segunda guerra mundial y de su compleja relación con el tercer Reich, participó en la realización de esta suite orquestal junto con el director de orquesta **Artur Rodzinski (1892-1958)**. Los fragmentos extraídos de la ópera no están separados en diferentes números en esta Suite, sino que se enlazan los unos con los otros. Eso dificulta la comprensión del argumento de la ópera, aunque hay cinco momentos clave: la obertura al inicio; la entrega de la rosa de plata representada a través de la celesta; el vals del barón Ochs con el ritmo ternario; el sueño de los enamorados hecho realidad que aparece después; el último vals de fin de fiesta.

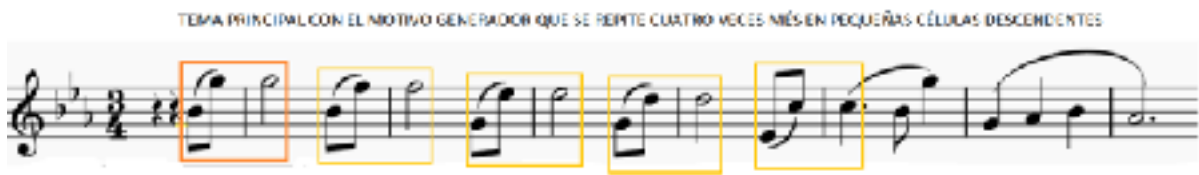
El motivo o inciso es uno de los recursos compositivos que el músico utiliza para crear su obra y es la célula o unidad más pequeña, la chispa primera que actúa de fuerza generadora del tema o melodía principal. Suele constar de pocas notas y un ritmo sencillo y es lo que hace que reconozcamos enseguida una pieza musical. Un ejemplo de motivo sería el inicio de la conocida Marcha Turca de Mozart.

Motivo del tema principal de la Marcha Turca de la Sonata n.º 11, 3.º movimiento de W. A. Mozart



GUÍA A LA AUDICIÓN: Vals del barón Ochs *Ohne mich, ohne mich jeder Tag dir zu bang*

Esta parte de la suite está caracterizada por un motivo que está formado por solamente tres notas. Con ellas genera tres intervalos, uno de 6ª mayor ascendente (Sib-Sol) y uno de 5ª justa ascendente (Sib-Fa) y uno de 4ª justa ascendente (Sib-Mib) Es una secuencia de intervalos que transmiten alegría y dulzura al mismo tiempo que un poco de nostalgia porque van descendiendo. Además, que sea la sección de cuerdas, con los violines primeros, quienes lo introducen, ponen a nuestro oído musical en una situación de escucha muy agradable. Este motivo es el que genera todo el vals e irá apareciendo en otras ocasiones a lo largo de toda la pieza. Os proponemos echar un vistazo a cómo está escrito este motivo y después escuchar todo el Vals con las indicaciones que hemos ido marcando a medida que se desarrolla la música.



► **Audio n.8** *Der Rosenkavalier. Concert Suite for orchestra. III. Tempo di valse Assai comodo da primo.* Richard Strauss.

00:00-00:58	Tema principal a cargo de las cuerdas, suave, un poco acelerando, inicialmente de carácter amable típicamente al estilo de vals vienés, pero Strauss incorpora armonías disonantes que nos llevan a un ambiente más irónico y picarón, reflejando el talante del mismo Barón Ochs.
00:58-01:11	Transición, cambio de ambiente sonoro que nos pone un poco en alerta, pero volvemos a la placidez.
01:11-02:24	Tema n.2 a cargo del violín a solo, con respuestas del oboe Iº. Muy dulce, expresivo, con contrastes de dinámicas que nos llevan a un triple pianísimo de la cuerda
02:24-02:30	Transición animada.
02:30-03:00	Tema n.3, melodía a cargo de los violines, de perfil ondulante, con un acompañamiento del <i>tutti</i> de la orquesta al más puro estilo vienés.
03:00-03:47	Reaparición del motivo del tema principal, en diferentes voces y con un tempo <i>un poco più tranquillo</i> , adquiriendo armonías un poco más tensas que nos avisan de algún cambio inminente. Atención a la juguetona melodía a cargo de los dos clarinetes, con una armonía inesperada, pero a la que le sigue el motivo principal con carácter animado.
03:47-04:34	Redoble de la caja y timbales. <i>Tutti</i> de la orquesta con el motivo principal. Percibimos el glockenspiel que refuerza el timbre agudo, brillante y animado del fragmento.
04:34-05:12	Podemos escuchar de nuevo el motivo en diferentes voces y, de pronto, aparece un pedal a cargo de los oboes que introduce la calma. Ritardandos y pianísimos envueltos en un timbre suave de la orquesta

OTRAS ÓPERAS DE STRAUSS

Richard Strauss compuso un total de quince óperas. Todas ellas muy interesantes y con aportaciones muy diferentes a la historia de la música. En el listado cronológico que os mostramos se puede observar que, desde sus inicios hasta el final de su longeva vida, estuvo interesado en este género. Componía óperas a buen ritmo, casi cada tres años aparece una en su catálogo. No está nada mal, porque escribir una ópera es muy muy difícil.

1894 *Guntram*
1901 *Feuersnot*
1905 *Salomé*
1909 *Elektra*
1911 *Der Rosenkavalier* (El caballero de la rosa)
1916 *Ariadne auf Naxos* (Ariadna de Naxos)
1919 *Die Frau ohne Schatten* (La mujer sin sombra)
1924 *Intermezzo*
1928 *Die Agyptische Helena* (Elena Egipcia)
1933 *Arabella*
1935 *Die Schweigsame Frau* (La mujer silenciosa)
1938 *Daphne*
1938 *Friedenstag* (Días de paz)
1942 *Capriccio*
1944 *Die Liebe der Danae* (El amor de Danae)

Para ilustrar algunos de los momentos más espectaculares de las óperas de Strauss hemos seleccionado dos fragmentos de dos de sus óperas más interpretadas. La seductora Danza de los siete velos de *Salomé* y el dúo entre Arabella y Mandryka del segundo acto de *Arabella*. ¡Que lo disfrutéis!



Audio n.9 *Salomé Op. 54. Escena 4 Salomé 's Dance of de Seven Veils.* Richard Strauss.

Audio n.10 *Arabella, op. 79, Act 2 "Sie wollen mich heiraten"* (Arabella, Mandryka). R. Strauss.

ACTIVIDADES DIDÁCTICAS

ACTIVIDAD 1 Bailemos un Vals

El vals forma parte de las danzas de salón y su movimiento característico es el giro. Se baila en pareja, evolucionando de una forma muy concreta por el espacio. Es una danza de ritmo ternario (1-2-3) cuyo origen se sitúa en los llamados ländler, una danza bailada por los campesinos en Austria y Alemania a mediados del s.XVIII. Más tarde, en el siglo XIX, tuvo su momento de esplendor: se convirtió en el baile de moda de la sociedad vienesa. Al parecer los aristócratas estaban cansados de las formalidades y distancias físicas de los minuetos y, aunque al principio les pareció una danza inmoral (porque la pareja iba agarrada, frente a frente, todo el rato, dando vueltas) después se lo pasaron en grande bailando valeses.

Los compositores que mejor representan el período del vals vienés fueron **Johann Strauss —padre—** (1804-1849) y **Johann Strauss —hijo—** (1825-1899) y **Joseph Lanner** (1801-1843). Durante el siglo XX cayó en desuso en favor de otras danzas y músicas de carácter social, pero como forma musical no ha dejado de tener importancia y un significado musical que continúa apareciendo en óperas, ballets, sinfonías y poemas sinfónicos. Además, sigue siendo la música predilecta de muchas aperturas de baile en celebraciones como bodas, seguramente por la elegancia y majestuosidad de la música y de los movimientos de la pareja que deben realizar las evoluciones por el espacio mirándose a los ojos.

La ciudad de Viena también ha sabido perpetuar esta tradición de los valeses y llegar al mundo entero a través de ellos. En la actualidad, los más populares, compuestos durante el siglo XIX, se siguen interpretando en forma de concierto. Especialmente en el más famoso de los conciertos anuales, el Concierto de Año Nuevo. Cada 1 de enero se transmite en directo a todos los continentes desde la Sala Dorada de la Musikverein de Viena.

En esta actividad didáctica vamos a practicar la forma de bailar y escuchar un Vals vienés. De este modo, el 1 de enero, en pijama o ya vestidos, podéis probar a dar vueltas a buen ritmo. Vamos a dividir la actividad en tres partes.

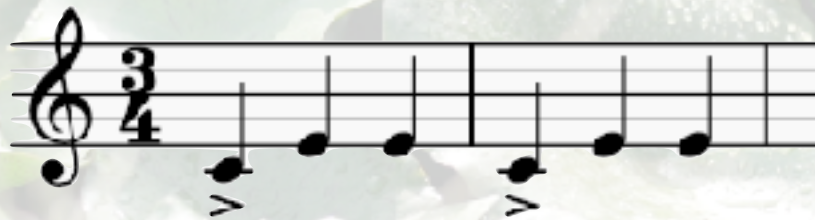
1.1. Vamos a comprender la estructura:

La estructura del vals vienés se compone de una larga introducción preparatoria, que a menudo anticipa lo que será el tema principal. Seguidamente, y ya con el típico ritmo ternario muy marcado y claro, se van exponiendo diferentes temas. Todos confluyen en una especie de coda, a menudo enérgica y apoteósica, en la que van apareciendo referencias de los temas expuestos. Vamos a escuchar atentamente *El Danubio azul* para percibirlo bien. Considerado el más famoso de los valeses, nos sorprende con una intimista introducción a cargo de los violines en un suave trémolo y la aparición de las primeras frases de lo que será el tema principal del vals, que irá apareciendo a lo largo de toda la pieza. Pronto, escuchamos un solo del violonchelo muy cantabile y, dulcemente, vamos llegando hasta el ritmo base característico que nos invita a empezar a marcar los pasos de baile

► **Audio n.11** *El Danubio azul*, de **Johann Strauss II** (1825-1899)

1.2. Vamos a asimilar el ritmo:

El compás del vals acostumbra a ser el $\frac{3}{4}$, es decir, a 3 tiempos, y se acentúa más fuerte el primero de los tres tiempos. Un esquema muy básico sería el siguiente:



Lo vamos a practicar golpeando el primer tiempo en la mesa, por ejemplo, y los tiempos 2 y 3 dando dos palmadas para interiorizar este ritmo básico, y después seguiremos con este ritmo al mismo tiempo que escuchamos este precioso Vals de Shostakóvich. Muy melodioso, suave y con un tema muy conocido, pertenece a una suite de piezas diferentes bailables que Shostakóvich recopiló en 1956

► **Audio n.12** Vals n2 de *La Suite para orquesta de variedades* de **Dmitri Shostakóvich** (1906-1975)

1.3 Es el momento de practicar el paso de baile.

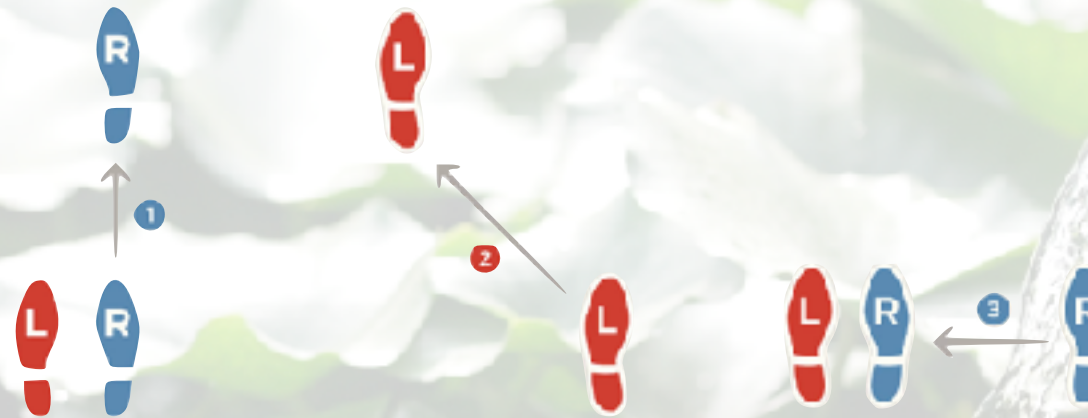
El paso de baile del vals siguiendo este esquema que hay que practicar en dos compases.

El primer compás:

Tiempo 1: pie derecho hacia adelante.

Tiempo 2: pie izquierdo hacia adelante en diagonal.

Tiempo 3: pie derecho se junta con el izquierdo.



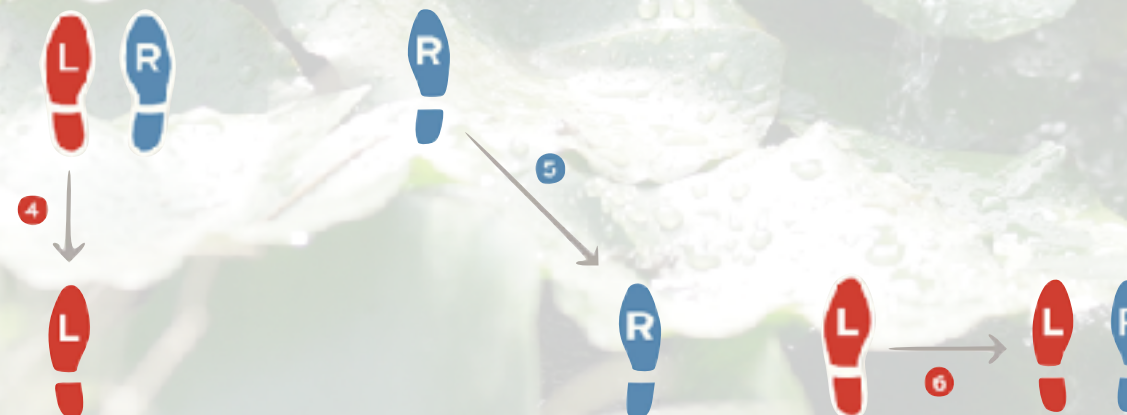
Hay que repetir unas cuantas veces el movimiento para poder asimilarlo antes de pasar al segundo compás.

El segundo compás:

Tiempo 1: pie izquierdo hacia atrás.

Tiempo 2: pie derecho hacia atrás en diagonal.

Tiempo 3: pie izquierdo se junta con pie derecho.



Repetimos de nuevo unas cuantas veces antes de empezar a mezclar el primer y segundo compás.

¿Lo tenéis? ¡Pues ahora toca practicar los dos compases seguidos! Para ello, os proponemos bailar un vals muy conocido, pero algo diferente a los vales vieneses.

El Vals de las flores, es una pieza escrita entre 1891 y 1892 y que forma parte de uno de los ballets del compositor ruso Piotr Ilich Chaikovski (1840-1893) El Cascanueces. Basado en el cuento de navidad El Cascanueces y el rey de los ratones, de E.T.A. Hoffmann. Se trata de una pieza sinfónica pensada para acompañar una coreografía de ballet clásico. Nos adentramos en el Reino de los Dulces del cuento, para escuchar cómo bailan las flores. Atención a la introducción a cargo de los vientos, con un solo de arpa muy perceptible, después de la cual podemos empezar a escuchar el ritmo ternario en registro medio grave y el primer tema a cargo de las trompas y... ¡empezar a mover los pies, compás 1, compás 2!

► **Audio n.13 Vals de las flores de Piotr Ilich Chaikovski (1840-1893)**

Si necesitáis un poco de soporte visual también podéis echar un vistazo a este video tutorial para seguir muy bien una primera clase de Vals

Clases de Vals. Eva y Kim
https://youtu.be/ukbv35ihMbg?si=glJt_mfLGB3M0tEo

ACTIVIDAD 2 A por los pasodobles

Si los vales son populares en Viena, los pasodobles son populares en toda la península ibérica y buena parte de latino América. El origen y las características musicales son diferentes, pero el propósito es el mismo: pasarlo bien, bailando en pareja. El término pasodoble hace referencia a la marcha militar con un ritmo ligero de aproximadamente dos pasos por segundo (de ahí el nombre paso-doble = dos pasos a cada segundo) En los desfiles militares, las bandas acompañaban el paso con una música a tiempo binario, es decir a dos tiempos, y de aquí nace el Pasodoble como forma musical, después pasó a ser una danza y más adelante una canción y baile propio del folclore español. Se caracteriza por melodías muy alegres, enérgicas y sugerentes, con mucha presencia de los instrumentos de viento metal y la incorporación de la caja militar, así como en ocasiones las castañuelas. Aunque el origen es militar, hay diversidad de pasodobles que tienen otros propósitos, por ejemplo, los pasodobles taurinos para acompañar la faena de los toreros en el ruedo; los pasodobles de salón para concursos y competiciones con evoluciones y piruetas muy elaboradas y los pasodobles de concierto interpretados por bandas sinfónicas para ser escuchados.

Aunque seguramente reconocemos muy bien lo que es un pasodoble y tenemos bastante destreza para apañarnos bailándolo, vamos a hacer una actividad en tres partes, igual que hemos hecho antes con el Vals. De este modo podemos conocerlo mejor.

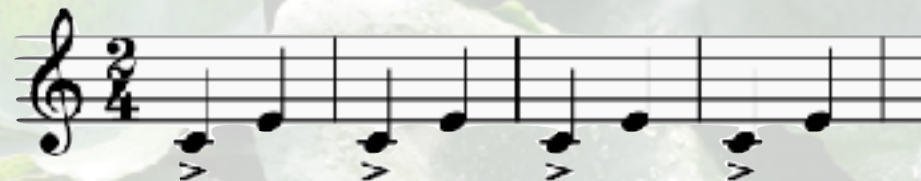
2.1. Vamos a comprender la estructura:

Al tratarse de una danza de origen militar no suele tener introducción, aunque los pasodobles toreros sí que suelen tener una breve introducción que después se intercala en las otras partes. Es una estructura muy sencilla y fácil de seguir. Un buen ejemplo es este pasodoble taurino muy conocido *El gato montés*. Una pieza que forma parte de una ópera con el mismo nombre estrenada en el año 1917 en el Teatro Principal de Valencia y compuesta por Manuel Penella Moreno.

▶ **Audio n.14** *El gato montés* de **Manuel Penella Moreno** (1880-1939)

2.2. Vamos a asimilar el ritmo:

El compás del Pasodoble es binario, por tanto acentuamos la primera parte del compás y la otra es suave (1-2; 1-2)



Lo practicamos golpeando el tiempo 1 en la mesa y el tiempo 2 en las manos. Para tener un buen ritmo de dos golpes por segundo vamos a escuchar al llamado “rey de los pasodobles” por su enorme popularidad. Fijaos en la introducción de las castañuelas y los otros efectos tímbricos de platillos y percusión que, según parece, fueron inspirados por el sonido y traqueteo del tren en el cual el compositor escribió la pieza durante un viaje.

▶ **Audio n.15** *España cañí* de **Pascual Marquina Navarro** (1873-1948)

2.3. Es el momento de practicar el paso de baile.

El paso básico es muy sencillo: en parejas, agarrados con los brazos un poco en alto, el hombre empieza desplazando el pie izquierdo hacia adelante mientras la mujer desliza su pie derecho hacia atrás, y así alternativamente, como si de un andar se tratara. A partir de aquí, las otras evoluciones más características son el paso lateral, el giro y el paso cruzado.

► **Audio n.16** *Suspiros de España* de **Antonio Álvarez Alonso** (1867-1903)

Compuesto en 1902, el sobrino del compositor le añadiría letra en 1938 y fue interpretado por Estrellita Castro en la película del mismo nombre y por muchas otras cantantes de copla que lo popularizaron durante décadas. Nuevamente, si necesitáis un poco de soporte visual, también podéis echar un vistazo a este videotutorial en el que podréis seguir muy bien vuestra primera clase de Pasodoble y aprender los pasos básicos.

Clases de pasodoble. Eva y Kim.
<https://youtu.be/4X2WHBxNJIs?si=pDIK6AoTu7komDLL>

ACTIVIDAD 3 Damas y caballeros.

El arte en general y la música en particular son un excelente vehículo para expresar las diferentes manifestaciones del amor. Muchos compositores han escrito obras inspiradas en ese sentimiento, mostrando tanto los momentos de felicidad, alegría y pasión como los de sufrimiento y desesperación. La neurociencia explica que el amor provoca que nuestro cerebro active regiones asociadas con el placer y estimula la liberación de dopamina, el neurotransmisor que rige el estado de ánimo, entre otros efectos. En la filosofía occidental ha sido uno de los temas estrella y como especie casi la totalidad de seres humanos estamos de acuerdo en que todo el mundo necesita amar y ser amado. Lamentablemente, las diferentes organizaciones sociales y culturales muestran muchos prejuicios sobre cómo se debe amar y/o a quién se debe amar, pero ¿no es cierto que a menudo es el amor el que nos elige? Os ponemos algunos ejemplos que se convirtieron en pieza musical.

3.1

El compositor inglés **Edward Elgar** (1857-1934) se enamoró perdidamente de su alumna **Caroline Alice Roberts**, nueve años mayor que él, cuyos padres se opusieron frontalmente a la relación porque el músico era un pobre diablo sin recursos. Elgar no desistió y le escribió una deliciosa pieza musical a Caroline como regalo de compromiso. La obra se llama *Salut d'Amour* y la compuso para piano y violín, aunque su éxito fue tan grande que se transcribió para todo tipo de instrumentos y formaciones y se interpreta en numerosas ocasiones hoy en día. La pareja también logró el éxito amoroso, compartiendo el resto de su vida juntos, a pesar del rechazo de la familia de Caroline, que al casarse con Elgar fue desheredada. Escuchad atentamente esta versión para violín, ensemble de cuerdas y piano.

► **Audio n.17** *Salut d'amour*, Op 12. Edward Elgar.

3.2

Otra forma de declarar el amor a la persona amada es ¡por teléfono! Así es como lo cuenta Steve Wonder (1950) en la multipremiada canción *I just called to say I love you*. La canción formaba parte de la película *La mujer de rojo* que, en un tono cómico, cuenta la obsesión enamoradiza de un hombre sencillo hacia una bellísima modelo inalcanzable para él.

► **Audio n.18** *I just called to say I love you* Steve Wonder

Es interesante trabajar la letra de la canción. De modo que primero vamos a comprender el significado (traduciendo las palabras necesarias) y después vamos a probar a cantar junto con Steve Wonder. Más tarde animaros a probar con el Karaoke (**Audio n.19**)

I JUST CALLED TO SAY I LOVE YOU (Steve Wonder)

No New Year's Day to celebrate
No chocolate covered candy hearts to give away
No first of spring, no song to sing
In fact, here's just another ordinary day

No April rain, no flowers bloom
No wedding Saturday within the month of June
But what it is, is something true
Made up of these three words that I must say to you

I just called to say I love you
I just called to say how much I care
I just called to say I love you
And I mean it from the bottom of my heart

No summer's high, no warm July
No harvest moon to light one tender August night
No autumn breeze, no falling leaves
Not even time for birds to fly to southern skies

No Libra sun, no Halloween
No giving thanks to all the Christmas joy you bring
But what it is, though old, so new
To fill your heart like no three words could ever do

I just called to say I love you
I just called to say how much I care, I do
I just called to say I love you
And I mean it from the bottom of my heart

I just called to say I love you
I just called to say how much I care, I do
I just called to say I love you
And I mean it from the bottom of my heart

Of my heart
Of my heart (baby, of my heart)

3.3

Hemos visto dos declaraciones de amor con música, de caballero hacia dama. Ahora, vamos a leer las letras de dos canciones de amor más sin escucharlas antes. Luego, en un debate en clase, reflexionaremos sobre el significado de las letras.

Canción 1

Nada tienen de especial
Dos mujeres que se dan la mano
El matiz viene después
Cuando lo hacen por debajo del mantel
Luego a solas, sin nada que perder
Tras las manos va el resto de la piel.

Un amor por ocultar
Aunque en cueros, no hay donde esconderlo
Lo disfrazan de amistad
Cuando sale a pasear por la ciudad
Una opina que aquello no está bien
La otra opina que qué se le va a hacer

Y lo que opinen los demás está de más
Quien detiene palomas al vuelo
Volando a ras del suelo
Mujer contra mujer

No estoy yo por la labor
De tirarles la primera piedra
Si equivoco la ocasión
Y las hallo labio a labio en el salón
Ni siquiera me atrevería a toser
Si no gusto, ya sé lo que hay que hacer

Que con mis piedras hacen ellas su pared
Quien detiene palomas al vuelo
Volando a ras del suelo
Mujer contra mujer

Una opina que aquello no está bien
La otra opina que qué se le va a hacer

Y lo que opinen los demás está de más
Quien detiene palomas al vuelo
Volando a ras del suelo
Mujer contra mujer

Quien detiene palomas al vuelo
Volando a ras de suelo
Mujer contra mujer

Canción 2

Voy a la plaza en estado sideral
Para comer algo bien rico
Veo que aún hay gente que se acuesta en el pasto
El mundo no está perdido

Y uno de ellos es un joven muy apuesto
Que me mira intenso
Seguro que las dos veces que fui al gimnasio
Ya hicieron su efecto

Me suda hasta el codo por el nervio
Algo va a pasar
Estamos cerca y él apunta
A mi camisa

Y pregunta si no había
En la tienda una que no fuera de mujer
Qué original, já, casi voy a llorar

*Cuántas veces nos dijeron
Anda como hombre, uh
Juega como hombre, uh
Llenan huecos con sus miedos
Habla como hombre, uh
Baila como hombre, uh*

A mi cerebro llega el video en que mi papá
Tan insistente, como siempre
Me imploraba que cantara y yo entonces, emocionado
A la Bella Durmiente, eh-eh

Lo estaba dando todo con la interpretación
Giraba sobre mis tobillos a la perfección
Me meneo, pelo al viento, oh
Y de repente escucho que me grita:
"Baila como hombre, maricón"

Cuántas veces nos dijeron...

¿Cuáles ropas tengo que ocupar
Para que tú estés en paz?
¿Cuántos pasos nuevos nunca más
Se van a poder bailar?
Molesta tanto como quieras
Ya no te vamos a escuchar
Ya no te vamos a escuchar

Cuántas veces nos dijeron...

Bailemos como el fuego
Bailemos como ellas
Bailemos como un templo
Bailemos como el cielo
Bailemos como el río

Bailemos como ellos
Bailemos como nadie
Bailemos como nuevos
Ya no te vamos a escuchar
Ya no te vamos a escuchar

Aquí tenéis algunas pautas para empezar a haceros las preguntas que os ayudarán a establecer el debate: - ¿De qué tipo de amor habla la canción 1? ¿Y la canción 2? - ¿Qué emoción o sentimiento transmite la letra de la canción 1? ¿Y la canción 2? - ¿Te sientes identificado o identificada con alguna de las letras? - ¿Conoces a alguien que sí se sienta apelado por alguna de las canciones? - ¿Crees que las personas de estas letras pueden llegar a ser felices y que su amor es o puede llegar a ser verdadero? - Si tienes algún amigo o amiga LGTBIQ+ ¿habláis abiertamente del tema? ¿Cuál es tu opinión al respecto?

Y ahora, ¡escuchad las canciones!

Canción 1 *Mujer contra mujer*, de **Mecano**. ▶ Audio n.20

Compuesta en 1986 por uno de los integrantes del grupo, José M^a Cano. Por lo que cuenta la cantante, Ana Torroja, las discográficas tuvieron dudas antes de publicar la canción por ser la primera de temática homosexual, entre dos mujeres. Por este motivo tardó en salir un par de años más de lo previsto al mercado. A nivel internacional, ha sido traducida en muchos idiomas y ha cosechado éxitos muy importantes.

Canción 2 *Baila como hombre*, de **(Me llamo) Sebastián** ▶ Audio n.21

El 27 de marzo de 2012, un joven fue atacado en el parque Borja de Santiago de Chile. Durante horas, Daniel Zamudio recibió golpes, quemaduras de cigarrillo, le rompieron las piernas y sufrió cortes de diversa consideración por todo el torso. Uno de ellos en forma de esvástica y otro le seccionó parte de una oreja. Al cabo de unos veinte días, murió. El ataque lo sufrió por su condición de homosexual. La conmoción que causó este ataque homóforo provocó que la administración del país aprobara, por fin, la ley antidiscriminatoria que ayudaría a combatir este tipo de ataques. El cantante de **(Me llamo) Sebastián**, en 2015 reunió gente voluntaria en el mismo lugar del parque donde fue asesinado Daniel y grabaron un vídeo con la canción. Fue un homenaje y también una forma de invitar a la reflexión conjunta y a mover las conciencias para que no sucedan y no se encubran este tipo de actos atroces.

DESCUBRE...CONOZCAMOS LOS NOMBRES 02

MAURICE RAVEL Valses nobles y sentimentales
RICHARD STRAUSS Suite de El caballero de la rosa, op.59



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

**ORQUESTA
Y CORO** NACIONALES
DE ESPAÑA